



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA – UnB  
INSTITUTO DE LETRAS – IL  
DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS ESTRANGEIRAS E TRADUÇÃO – LET  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA TRADUÇÃO – POSTRAD

KATIARA CALDAS ALVES

**TRADUÇÃO INDIRETA PARA LIBRAS DO GÊNERO FANTÁSTICO A PARTIR DA  
PERSPECTIVA FUNCIONALISTA:  
trechos de *Casa de Terra e Sangue*, de Sarah J. Maas**

Brasília  
2025

KATIARA CALDAS ALVES

**TRADUÇÃO INDIRETA PARA LIBRAS DO GÊNERO FANTÁSTICO A PARTIR DA  
PERSPECTIVA FUNCIONALISTA:  
trechos de *Casa de Terra e Sangue*, de Sarah J. Maas**

Dissertação apresentada ao Programa de  
Pós-Graduação em Estudos da Tradução do  
Instituto de Letras da Universidade de Brasília  
– UnB como requisito parcial para a obtenção  
do título de Mestre em Estudos da Tradução.

Orientador: Prof. Dr. Diego Maurício Barbosa

Brasília

2025

KATIARA CALDAS ALVES

**TRADUÇÃO INDIRETA PARA LIBRAS DO GÊNERO FANTÁSTICO A PARTIR DA  
PERSPECTIVA FUNCIONALISTA:  
trechos de *Casa de Terra e Sangue*, de Sarah J. Maas**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução (POSTRAD) do Instituto de Letras da Universidade de Brasília (UnB) como requisito parcial para a obtenção do título de Mestra em Estudos da Tradução.

Orientador: Professor Doutor Diego Maurício Barbosa

Data de aprovação \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_

**BANCA EXAMINADORA**

---

Professor Doutor Diego Maurício Barbosa  
Orientador (Presidente) – POSTRAD/ LET/ IL/ UnB

---

Profa. Dra. Patrícia Rodrigues Costa  
(Membro Externo – SEED/DF)

---

Professora Doutora Carolina Fernandes Rodrigues Fomin  
(Membro Externo – Instituto Superior de Educação de São Paulo – Singularidades)

---

Professor Doutor Eduardo Felipe Felten  
(Membro Interno/Suplente – POSTRAD/LET/IL/UnB)

CC145t Caldas Alves, Katiara  
TRADUÇÃO INDIRETA PARA LIBRAS DO GÊNERO FANTÁSTICO A  
PARTIR DA PERSPECTIVA FUNCIONALISTA: trechos de Casa de  
Terra e Sangue, de Sarah J. Maas / Katiara Caldas Alves;  
orientador Diego Maurício Barbosa . Brasília, 2025.  
186 p.

Dissertação(Mestrado em Estudos de Tradução) Universidade  
de Brasília, 2025.

1. Tradução. 2. Literatura Fantástica. 3. Libras. 4.  
Tradução Literária. I. Barbosa , Diego Maurício, orient.  
II. Título.

Dedico esta dissertação aos que nunca tiveram  
oportunidade de desfrutar do universo  
fantástico e tudo que o cerca por falta de obras  
literárias traduzidas.

Dedico à comunidade surda e aos tradutores  
que trabalham arduamente para tornar  
disponíveis conteúdos nunca explorados, em  
especial a meus colegas da UnB, que  
entendem e passam por isso diariamente.  
Pessoal da “tarde”, vocês têm o meu coração.

Dedico aos meus pais, que estão sempre  
torcendo por mim, e em especial à minha irmã  
Hellen, principal inspiração para empreitadas  
como essa. Começou com ela, para ela e tem  
sido sempre por ela.

Dedico ao meu companheiro Morhenno, que  
esteve comigo em mais da metade dessa  
jornada, me apoiando e me dizendo que tudo  
daria certo, ele não tem noção do quanto isso  
me ajudou a seguir em frente.

Dedico a Deus, que em sua infinita sabedoria  
tem me amado e me mantido firme na  
caminhada, renovando minha fé todos os dias  
e se fazendo presente em momentos que achei  
que nada mais fazia sentido.

## **AGRADECIMENTOS**

A princípio, imaginei que seria fácil escrever essas linhas, mas não foi! Nas adversidades do que nos propomos a fazer, alguns que imaginamos estarem presentes durante o processo se fazem ausentes, e quem menos imaginamos participar da caminhada se mostram nossos alicerces – movimentos da vida!

Fazendo uma retrospectiva do que eu tenho vivido, preciso começar pelos meus familiares. Meus pais sempre foram os mais presentes e os torcedores mais assíduos de tudo o que eu me proponho a fazer, muitas vezes discordando um pouco das escolhas e estratégias escolhidas por mim, mas, ainda assim, torcendo fervorosamente pela filha.

Senhor Cicero e Dona Zeneide, agradeço por tudo e por todo o carinho e colo que recebi durante a vida e, em especial, nesta minha última empreitada. O mestrado não tem sido fácil. Agradeço pelo amor incondicional, pela preocupação e pelos cuidados que só pais tão amorosos poderiam dedicar a alguém.

Têm sido uma longa caminhada para eles: a perda do primogênito com poucos dias de vida e, em seguida, depois de alguns anos de espera, a ameaça de perder a filha tão esperada e amada aos oito meses, minha irmã, pela meningite, os assombrou por muito tempo. Até que a vida, com um senso de humor peculiar, apresentou a eles esta que vos fala. Cheguei! A caçula, mas não para ser mais um medo de perda, como eles carinhosamente me relatam, cheguei como solução de comunicação, alegria para a casa e o adorável caos que duas crianças juntas poderiam causar...

Desde então, essa tem sido minha caminhada. Minha irmã Hellen, com sequelas da meningite, surda e usuária da Libras, sempre foi a inspiração para as coisas que me proponho a fazer, estudar, pesquisar. Quero que ela viva intensamente, experimente e tenha a oportunidade de fazer escolhas que não estejam limitadas às barreiras linguísticas.

Nossas caminhadas se cruzaram a vida inteira. Aprendi Libras por causa dela, e a primeira palavra que ela falou após a meningite foi o meu nome: Katiara. Os meus interesses passaram a ser os dela, e a leitura não foi diferente. É aí que a literatura fantástica entra e hoje se torna foco da minha pesquisa. Sabemos que o português sempre vai ser uma constante não tão positiva na vida de um surdo, mas, no caso da

minha irmã, não seria, porque eu me esforçava muito para que ela compreendesse os livros que ela tanto queria ler, mas não conseguia entender.

Tornei-me uma profissional da área, e ela também: uma maravilhosa e querida professora de Libras, Mestre em Estudo da Tradução, orgulho da família e da irmã que tanto trabalha e luta para que ela tenha seu lugar no mundo. Eu agradeço imensamente a ela; eu não seria metade do que sou hoje sem que as nossas linhas de vida tivessem existido juntas. Obrigada, “maninha”, por me fazer sugestões primorosas que só um olhar surdo poderia ter. Suas ideias enriqueceram minhas escolhas tradutórias para esta pesquisa.

Partindo para outros espaços da minha vida, tenho outras pessoas a quem dar os devidos créditos. Hoje em dia, atuante na Universidade de Brasília, tive o privilégio de encontrar excelentes profissionais, referências na área e grandes pesquisadores com quem aprendo todos os dias, que se tornaram grandes amigos e participam da minha vida de alguma forma.

Eles não sabem, mas ao longo dos anos que partilhamos na UnB, além da minha admiração, eles também ganharam o meu coração. Vocês são incríveis, obrigada por cada incentivo, cada ajuda e cada bronca para seguir em frente... Espero poder partilhar mais da vida com vocês.

Tenho alguém muito especial para agradecer também: meu companheiro Morhenho, que tem sido minha base, meu suporte e tem me aturado de forma incorruptível. Você chegou quando tudo já havia iniciado e, mesmo assim, fez parte do processo – inclusive da pior parte dele. Foi meu companheiro, suporte técnico nas filmagens, meu masterchef quando eu esquecia de comer, produtor e editor de vídeo, meu colo e meu alicerce. Muitas vezes riu comigo, outras vezes limpou minhas lágrimas, e estamos aqui conquistando o mundo juntos. Tem sido um grande privilégio dividir a vida com você! Só nós sabemos as nuances que a vida adulta nos apresentou nesse tempo e como conseguimos superar tudo juntos. Obrigada por tudo! Espero que tenhamos muitos anos lado a lado e muitas oportunidades de compartilhar cada vez mais experiências em que possamos ser essência um para o outro.

Eu poderia escrever páginas e páginas de agradecimento, porque entendo que cada um que cruza nosso caminho tem algo a agregar – sejam coisas positivas, que absorvemos e que nos aprimoram, ou coisas negativas, que nos forçam a amadurecer e crescer enquanto pessoa. Não foi diferente na minha jornada. Tive pessoas que se

fizeram presentes no início e hoje não fazem ideia de onde me encontro na vida. Tenho pessoas que eu não sonhava em ter no meu dia a dia e hoje fazem parte da minha trajetória.

Nem sempre tive compreensão dos que me conhecem e não entendem meus processos. Recebi muita crítica por ter optado cursar o mestrado, que, como dito anteriormente, não tem sido fácil. Muitos se afastaram, perdi pessoas que eu considerava amigas, mas tive a certeza dos que ficaram. São poucos, mas são os mais leais que eu poderia ter e, por isso, me sinto extremamente abençoada e amada.

Por fim, agradeço ao Programa de Pós-graduação em Estudos da Tradução – POSTRAD, ao Instituto de Letras – IL pela oportunidade de aprender e crescer profissional e academicamente, e à Universidade de Brasília – UnB, berço de conhecimento e espaço de acolhimento, com professores e profissionais extremamente capacitados, que tem sido o meu lar desde os tempos de graduação. Tenho orgulho de dizer que sou aluna e servidora da melhor Universidade do país, na minha humilde opinião.

Não costumo ser uma pessoa religiosa, não tenho hábito de frequentar igrejas e templos, mas a minha fé e relação com Deus se fortalecem a cada ano que eu vivo e a cada etapa que eu preciso atravessar para evoluir como ser humano. Então, “Djusus”, obrigada por me manter firme e forte nessa caminhada, por me amar, por me cercar de pessoas que estão aqui para agregar e me ajudar quando tudo fica estranho e difícil. Obrigada pelo amor incondicional e pela presença constante.

Escrevi e apaguei muitas vezes esse texto, reformulei muitas frases, mas acredito que todos e tudo o que mereciam seus devidos méritos estão presentes nessas linhas. Por fim fica a gratidão pelo processo, pelo amadurecimento e pela conclusão do que me propus realizar. O meu muito obrigada!



*[...] encarei Rhys quando brindei com ele, o cristal dos copos tilintou nítida e alegremente por cima do barulho do mar que quebrava abaixo, e falei:*

*— Às pessoas que olham para as estrelas e desejam, Rhys.*

*[...] Rhys brindou com o copo contra o meu.*

*— Às estrelas que ouvem e aos sonhos que são atendidos.*

*(Maas, Sarah J., 2016).*

## RESUMO

Esta dissertação apresenta uma pesquisa exploratória com o objetivo de apresentar soluções tradutórias para as características inerentes ao gênero literário fantástico, mais especificamente para o estranhamento compartilhado entre personagem e leitor, elemento que define o fantástico. O trabalho descreve o processo de tradução da literatura fantástica do português brasileiro para Libras (Língua Brasileira de Sinais), analisa a tradução de elementos fantásticos por meio de descritores imagéticos e demonstra a manutenção das características inerentes ao gênero, em especial o estranhamento, na tradução para Libras. Para isso, foram selecionados trechos do livro *Casa de Terra e Sangue* (2022) de Sarah J. Mass, organizados em três etapas para o processo tradutório: Representação da Realidade, Estranhamento e Inserção do Elemento Fantástico, totalizando quinze trechos ao total. Em seguida, foi realizada a proposta de tradução com base na análise dos elementos extratextuais e intratextuais abordados por Nord (2016), e cujo processo tradutório foi estruturado em Projeto de Tradução, Diário de Bordo e Tradução Comentada. O referencial teórico mobilizado incluiu Todorov (2008) e Roas (2014), no âmbito da literatura fantástica; Dollerup (2014), ao abordar a tradução indireta praticada nesta pesquisa; assim como Nord (2016) e Barbosa e Costa (2022), que orientam a reflexão a partir do viés funcionalista, além de outros autores que dialogam e contribuem para a discussão. A análise de dados revelou que as estratégias e soluções tradutórias foram satisfatórias para manter a característica fundamental da literatura fantástica na língua de chegada, isto é, o estranhamento. No entanto, para que a tradução fosse eficaz, foi incorporado um Glossário em Libras durante o processo, visando à tradução de nomes próprios e criaturas mágicas, o que possibilitou soluções criativas para o resultado final das traduções propostas. Conclui-se, por fim, que, embora seja uma pesquisa com teor pioneiro, a temática abordada é de extrema relevância para os Estudos da Tradução, área que carece de investigações e materiais acadêmicos que abordem traduções para Libras de literatura fantástica.

**Palavras-chaves:** Tradução; Literatura Fantástica; Libras; Tradução literária.

## ABSTRACT

In this dissertation, we present an exploratory study that proposes translation solutions for the inherent characteristics of the fantasy literary genre, particularly the shared sense of estrangement between character and reader, which defines the genre. We seek to describe the process of translating fantasy literature from Brazilian Portuguese to Libras (*Língua Brasileira de Sinais*), to analyze the translation of fantastic elements to Libras through imagery descriptors, and demonstrate the preservation of inherent characteristics of the genre, especially the estrangement. To this end, we selected excerpts from Sarah J. Mass's book *House of Earth and Blood* (2022) and organized them into three stages of the translation process: Representation of Reality, Estrangement, and Insertion of the Fantastic Element, totaling fifteen excerpts. Subsequently, we developed the translation project following the analysis of the extratextual and intratextual elements of the text as addressed by Nord (2016), organizing the translation process as a Translation Project, Logbook, and Commented Translation. The theoretical framework for this discussion includes: Todorov (2008) and Roas (2014) on fantasy literature; Dollerup (2014) on the indirect translation approach used in this research; as well as Nord (2016) and Barbosa and Costa (2022) on the functionalist bias. We also include other authors who discuss and contribute to the topic. Data analysis showed us that the translation strategies and solutions were satisfactory in maintaining the fundamental characteristic of fantasy literature in the target language: estrangement. However, for the translation to be effective, a Glossary in Libras was incorporated during the process to translate proper names and magical creatures, bringing creative solutions to the final result of the proposed translations. We also conclude that, despite this being a pioneering study, the topic addressed is extremely important for Translation studies, an area that lacks research and academic materials on Libras translations of Fantasy literature.

**Keywords:** Translation; Fantasy literature; Libras; Literary Translation.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>13</b>
<b>1 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA .....</b>	<b>16</b>
<b>1.1 Estudos da Tradução de/para Língua de Sinais .....</b>	<b>17</b>
<b>1.2 Tradução como Direito Linguístico.....</b>	<b>19</b>
1.2.1 Janela de Libras.....	20
1.2.2 Formação de intérpretes e tradutores .....	21
<b>1.3 Tradução de/para Libras: características e dificuldades.....</b>	<b>23</b>
1.3.1 Visualidade e espacialidade.....	24
1.3.2 Iconicidade.....	24
1.3.3 Estrutura gramatical .....	25
1.3.4 Dificuldades da tradução de/para Libras: falta de equivalência direta .....	27
1.3.5 Variação dialetal .....	28
<b>1.4 Tradutores e intérpretes de/para Libras: história e legislação .....</b>	<b>29</b>
<b>1.5 Literatura Fantástica .....</b>	<b>33</b>
1.5.1 Literatura fantástica: realismo maravilhoso x realismo fantástico .....	34
<b>1.6 Tradução literária .....</b>	<b>37</b>
<b>1.7 Estudos da Tradução como disciplina acadêmica: autores e teorias .....</b>	<b>40</b>
<b>1.8 Tradução Literária de/para Libras .....</b>	<b>46</b>
<b>1.9 Tradução indireta de textos literários.....</b>	<b>47</b>
1.9.1 Tradução indireta para Libras: um olhar funcionalista .....	50
<b>1.10 Abordagem Funcionalista da Tradução.....</b>	<b>51</b>
<b>2 METODOLOGIA .....</b>	<b>57</b>
<b>2.1 Tipo e abordagem de pesquisa .....</b>	<b>57</b>
<b>2.2 Caminhos metodológicos.....</b>	<b>57</b>
<b>3 ANÁLISE E DISCUSSÃO DE DADOS .....</b>	<b>62</b>
<b>3.1 Projeto de Tradução: processo de seleção da obra e critérios de escolha .....</b>	<b>62</b>
3.1.1 Importância da obra no mercado editorial Mundial.....	69
3.1.2 Obra premiada .....	69
3.1.3 Autor do livro.....	70
3.1.4 Público alvo .....	70
3.1.5 Elementos fantásticos (mágicos) presentes na obra .....	71
3.1.6 Influências Folclóricas.....	72

3.1.7 Elementos contemporâneos .....	72
3.1.8 Motivações de afetividade e afinidade .....	73
3.1.9 Classificação de gênero literário: Fantástico e subgêneros.....	73
<b>3.2 Obras selecionadas e análise dos critérios.....</b>	<b>74</b>
3.2.1 Sobre a obra: <i>Cidade da Lua Crescente: Casa de Terra e Sangue</i> (2020) – Sarah J. Maas.....	74
3.2.2 Sobre a autora: Sarah Janet Mass.....	75
3.2.3 Breve resumo da obra escolhida: Casa de Terra e Sangue .....	76
<b>3.3 Diário de bordo: levantamento de possíveis traduções .....</b>	<b>77</b>
<b>4 Tradução comentada: sistematização do processo tradutório.....</b>	<b>81</b>
4.1 Contextualização da obra: resumo oficial .....	82
4.2 Representação da realidade: traduções propostas .....	92
4.3 Estranhamento: traduções propostas .....	98
4.4 Inserção do elemento fantástico (mágico): traduções propostas .....	103
<b>5 CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>109</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>111</b>
<b>GLOSSÁRIO – LISTA DE PALAVRAS E TERMOS ESPECÍFICOS .....</b>	<b>117</b>
1. Cidade da Lua Crescente – Casa de Terra e sangue.....	117
2. Paratextos - Resumo da Orelha de capa.....	118
3. Paratextos - Texto Introdutório sobre organização das Casas de Midgard .....	121
<b>GLOSSÁRIO DOS SINAIS CRIADOS PARA A TRADUÇÃO PROPOSTA NA DISSERTAÇÃO .....</b>	<b>141</b>
<b>APÊNDICE A – SEIS PRIMEIROS TRECHOS: TRADUÇÕES REALIZADAS PARA A QUALIFICAÇÃO .....</b>	<b>163</b>
Representação da Realidade: .....	163
Estranhamento (Infamiliaridade):.....	164
Inserção do Elemento Fantástico (Mágico) .....	165
Representação da realidade .....	166
Estranhamento (infamiliaridade).....	168
Inserção do elemento fantástico.....	171
<b>APÊNDICE B – SINOPSE OFICIAL: TRADUÇÃO REALIZADA REALIZADAS COM DEFINIÇÃO PRECÁRIA (PRIMEIRA TENTATIVA) .....</b>	<b>173</b>

<b>ANEXO A – FATORES EXTERNOS AO TEXTO (MODELO DE CHRISTINE NORD)</b>	
.....	<b>174</b>
<b>ANEXO B – FATORES INTERNOS AO TEXTO (MODELO DE CHRISTINE NORD)</b>	
.....	<b>178</b>
<b>ANEXO C – TRANSCRIÇÃO DE TRECHOS SELECIONADOS DO LIVRO. ....</b>	<b>182</b>
Representação da realidade .....	182
Trecho 1 - página 71 e 72 .....	182
Trecho 2 - página 72 .....	182
Trecho 3 - página 73 .....	182
Trecho 4 - página 73 .....	183
Trecho 5 - página 75 .....	183
Estranhamento (infamiliaridade).....	183
Trecho 6 - página 76 .....	183
Trecho 7 - página 76 .....	183
Trecho 8 - página 77 .....	184
Trecho 9 - página 78 .....	184
Trecho 10 - página 78 .....	184
Trecho 11 - página 79 .....	184
Trecho 12 - página 79 .....	185
Inserção do elemento fantástico (mágico) .....	185
Trecho 13 - página 79 .....	185
Trecho 14 - página 79 .....	185
Trecho 15 - página 80 .....	185
Trecho 16 - página 80 .....	186
Trecho 17 - página 81 .....	186

## INTRODUÇÃO

Este trabalho tem como base o meu amor pela literatura, em especial pela literatura fantástica. Sempre fui a garota que lê em qualquer lugar; onde a oportunidade se faz presente, o livro que estiver guardado na minha bolsa será convocado para me entreter e me levar para outros mundos — e, acredite, sempre há algum na bolsa.

A vivência com a comunidade surda começou logo cedo, com a minha irmã dividindo as mesmas paredes do quarto comigo. O interesse dela pelas minhas leituras me alertou para o fato de não haver traduções para a língua de sinais, fosse em Libras ou em qualquer outra. Procurei me fazer presente nesse acesso para a minha irmã em contexto doméstico, informal, traduzindo apenas para que ela tivesse uma ideia do mundo que eu experimentava, um de cada vez, mas esse acesso não deveria ser restrito a apenas uma pessoa, e a inquietação nasceu daí.

A necessidade de trazer a todos a experiência fantástica de novos mundos me motivou a buscar soluções — e por que não eu mesma apresentar alguma? As barreiras linguísticas para alguém como a minha irmã não deveriam existir. Então, com base nessa inquietação, na minha experiência e no incentivo da minha irmã, me vi imersa nesta pesquisa para que outros também possam “ver”, possam viajar pelas possibilidades que só a literatura pode nos oferecer enquanto arte.

A vida seguiu o seu curso e, durante a minha trajetória no Mestrado Acadêmico do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução – POSTRAD da Universidade de Brasília, tive a oportunidade de aprender as mais diversas teorias e perspectivas e de refinar o meu olhar para os diversos caminhos que a tradução tem a nos oferecer.

A vontade de pesquisar e propor traduções em Libras de conteúdos fantásticos pôde finalmente ser sanada com a possibilidade de pesquisar o que sempre me brilhou os olhos e apresentar resultados que poderiam se tornar tanto a quebra de barreiras para a comunidade surda quanto uma nova área de atuação para os meus colegas tradutores.

Verifiquei, durante a minha jornada, que a tradução literária para a Língua de Sinais com enfoque na literatura fantástica era um campo praticamente estéril, realmente nada havia sido proposto de forma robusta e formal na academia como um

todo. No entanto, vi uma oportunidade e comecei a buscar meios, a partir dos aprendizados teóricos, para realizar a façanha de, ao menos, tentar.

Com o objetivo de suprir essa lacuna nos Estudos da Tradução, colaborando assim com as discussões entre os interessados, elucidando-as e aprofundando o conhecimento sobre o assunto, nosso trabalho tem como objeto de pesquisa apresentar soluções tradutórias para as características inerentes ao gênero literário fantástico, mais especificamente o estranhamento compartilhado entre personagem e leitor, que define o fantástico como gênero literário autônomo e independente de outros gêneros.

Para orientar esta pesquisa, buscamos responder às seguintes perguntas: “É possível manter as características inerentes à literatura fantástica na língua de chegada, sendo ela a Libras, uma língua espaço-visual?” e “A manutenção do estranhamento se mantém ou se perde em função da modalidade da língua?”.

Delimitamos os objetivos específicos em três: a) descrever o processo de tradução de literatura fantástica; b) analisar a tradução de português para Libras de elementos fantásticos por meio de descritores imagéticos; e c) demonstrar a manutenção das características inerentes ao gênero fantástico, em especial o estranhamento, na tradução para Libras.

Para isso, no primeiro capítulo, buscamos fazer um apanhado histórico dos Estudos da Tradução como um todo e, mais especificamente, da tradução voltada para Libras, tentando demonstrar as características e dificuldades que a diferença de modalidade entre o par linguístico Português-Libras acarreta na prática tradutória.

Nesse primeiro momento da pesquisa, abordamos ainda o contexto histórico do tradutor-intérprete, destacando sua constante luta por melhorias no mercado de trabalho e pela exigência de formação para atuação na área. Tratamos também da tradução literária e dos mais diversos autores que contribuíram e continuam a contribuir de forma exemplar para os Estudos da Tradução.

Considerando que o nosso objeto de estudo está vinculado à tradução da literatura fantástica, buscamos delimitar a conceituação sob a perspectiva de Todorov (2008) e apresentamos outras abordagens sobre o gênero. E, por fim, diante da escolha da obra a ser traduzida — uma obra estrangeira já traduzida para o português —, trouxemos as discussões acerca da tradução indireta, além de mobilizar o olhar funcionalista de Nord (2016).



No segundo capítulo, apresentamos os caminhos metodológicos utilizados na pesquisa, como seria sistematizada cada etapa do processo tradutório, além da forma de registro, desde a escolha da obra e o levantamento de possíveis traduções já existentes até a tradução proposta para a pesquisa.

Apresentamos as discussões acerca das traduções realizadas posteriormente no terceiro capítulo, realizando uma análise de dados detalhada de cada uma das traduções apresentadas, desde os problemas de tradução até as soluções encontradas.

Entender como o Estranhamento se faz presente enquanto cerne de uma obra fantástica foi fundamental para essa parte da pesquisa, e a sistematização com o aporte das estratégias funcionalistas propostas por Nord (2016) — sendo elas o Projeto de Tradução, o Diário de Bordo e a Tradução Comentada — acabou por fornecer resultados muito maiores do que o esperado nesta pesquisa, gerando, além das traduções, um glossário que pode ser utilizado em outras traduções voltadas ao gênero fantástico.

Por fim, no quarto e último capítulo, discutimos os resultados, as considerações finais, as impressões, as escolhas, as estratégias de tradução e tudo o que podemos propor como temas futuros de novas pesquisas e áreas de atuação. Ao final do trabalho, temos os glossários (lista de termos específicos e dos sinais criados para a tradução); os apêndices A e B, contendo as traduções dos trechos completos (com QR Codes que dão acesso aos vídeos no YouTube) e Anexos (A e B) com quadros explicativos do Modelo de Nord de fatores intra e extratextuais, além da transcrição dos trechos selecionados (Anexo C).

## 1 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Os gêneros textuais literários possuem uma estrutura própria, ainda mais no gênero de literatura fantástica, visto que há a necessidade de manutenção do estranhamento — até mesmo para que se consiga entender o tipo de literatura presente. Essas peculiaridades tornam-se um desafio grande para os tradutores e intérpretes em geral. São textos da ficção, subjetivos, sem compromisso com a verdade e que permitem uma plurissignificação interpretativa.

Ao estudar a literatura fantástica, o pesquisador depara-se com a necessidade de, primeiramente, conceituar o que é o fantástico na literatura. Ao consultar o dicionário de termos literários, percebe-se que não há uma definição única a respeito do fantástico, assim como não há regras detalhadas para construir uma narrativa fantástica. Entretanto, Moisés (2013) apresenta as definições de Vax (1960), Caillois (1966), Todorov (1977) e Bessière (1974), destacando que todas as conceitualizações são complexas e podem haver discordâncias ao analisar o fantástico, pois cada uma estabelece determinados princípios de criação do gênero.

Tomando o conceito atribuído por Todorov, sendo este o mais recente dos que foram apresentados no dicionário, considera-se como pressuposto inicial que o fantástico é “[...] a hesitação experimentada por uma criatura que não conhece senão as leis naturais, perante um acontecimento com a aparência de sobrenatural” (Todorov, 1977, p. 26 *apud* Moisés, 2013, p.188). De modo geral, pode-se considerar que o fantástico na literatura é composto por elementos que envolvem o imaginário e, para construí-lo, é necessário, além da imaginação, a realidade.

Para Roas (2014, p. 24), o fantástico não se limita à simples fantasia ou ao maravilhoso, que é exemplificado pelas obras de Tolkien (como *Senhor dos Anéis*). Esse gênero tão peculiar promove uma transgressão dos parâmetros e do estado de coisas que o leitor detém sobre o que seria realidade.

A modalidade das línguas (faladas e sinalizadas) pressupõe distintas formas de tradução, o que nos faz refletir: como se dá a tradução entre línguas de diferentes modalidades? A equivalência não estabelecida, por princípios óbvios dessa diferença, resultaria em novas estratégias de tradução? Nesse sentido, será evidente que traduzir e interpretar entre línguas de diferentes modalidades traz implicações para a operacionalização da tradução e da interpretação, visto que os efeitos de modalidade impactam não somente o texto alvo, mas também a forma por meio da qual ele é

oferecido (Araújo, 2016). Dessa maneira, como manter o estranhamento do texto fantástico — que mescla realidade com fantasia — para a Língua de Sinais sem que haja necessariamente a domesticação?

### **1.1 Estudos da Tradução de/para Língua de Sinais**

Os Estudos da Tradução e Interpretação de Língua de Sinais, mais conhecido como ETILS, são um campo que vem sendo amplamente discutido, e a sua constante evolução e desenvolvimento constituem uma promissora área de estudos no âmbito acadêmico. Tal campo discute questões de tradução e interpretação de/para a língua de sinais como um direito social e linguístico, assim como a importância da promoção da inclusão social da comunidade surda através da Língua Brasileira de Sinais (Libras), favorecendo o acesso igualitário a serviços como um todo e às diversas informações que permeiam a sociedade.

O ETILS é uma vertente dos Estudos da Tradução que discute não somente as questões de acesso à informação por meio da tradução e interpretação de/para a língua de sinais, como também a formação de profissionais. Sabemos que, por muitos anos, essa temática não foi discutida de forma significativa no âmbito acadêmico; no entanto, com a promoção de cursos de graduação e pós-graduação oferecidos por renomadas instituições de ensino superior e com legislações que amparam não somente a profissão, como também os direitos linguísticos da comunidade surda, houve um estímulo à formação de profissionais da área, que aos poucos foram ganhando espaço em estudos acadêmicos.

Instituições como a Universidade de Brasília (UnB), Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), Universidade Federal de Goiás (UFG), entre outras universidades, por exemplo, são referências nos Estudos da Tradução de/para a língua de sinais, promovendo significativos avanços na área. Essas e outras instituições têm sido fundamentais na disseminação do tópico e na contribuição científica e acadêmica por meio de programas de pós-graduação que capacitam profissionais e promovem discussões teóricas e reflexões acerca da temática da tradução e interpretação de/para língua de sinais (Santos, 2013).

É importante mencionar também não só a capacitação de profissionais tradutores e intérpretes, como também as pesquisas acadêmicas que são

desenvolvidas no que diz respeito às práticas e estratégias dessa categoria de profissionais, o que favorece o avanço dos ETILS.

As trocas de experiências, estratégias e conhecimentos adquiridos por meio das práticas dos profissionais e pesquisadores, quando registrados em pesquisas científicas e acadêmicas, são apresentados em espaços dedicados a essa finalidade, espaços que promovem a evolução da área como um todo, seja no campo acadêmico ou no campo profissional.

Estamos nos referindo a congressos temáticos promovidos por instituições de ensino superior, revistas acadêmicas e encontros de tradução e estudos interculturais. Alguns desses espaços de discussão acadêmica seriam: COPELS (Congresso de Pesquisa em Língua de Sinais); CONEI (Congresso sobre Estudos da Interpretação); ABRALIN (Associação Brasileira de Linguística), com seu evento intitulado INTERAB (Encontro Internacional da ABRALIN); ENTRAD (Encontro Nacional de Tradutores); ABRAPT e CLP (Congresso Internacional de Tradução e Interpretação); e PROF (Congresso Internacional de Tradução e Interpretação), que têm sido excelentes ferramentas de disseminação e de aprendizados sobre a temática para todos os envolvidos.

Esse movimento formativo tem incentivado pesquisas e favorecido a difusão dos ETILS nas instituições de ensino superior, assim como potencializado a interlocução entre os professores-pesquisadores dos ETILS, nacional e internacionalmente, em prol do aperfeiçoamento da formação de profissionais e de pesquisadores da tradução, da interpretação e da guia-interpretação de/entre/para línguas de sinais. (Rodrigues, 2021, p. 09-18)

Quando nos referimos aos Estudos da Tradução e Interpretação de/para Língua de Sinais, vale enfatizar que o impacto e a influência têm sido significativos na visibilidade e na valorização da Libras, da comunidade surda e dos usuários da língua como um todo na sociedade. Incluímos nessa influência não só os estudos e as pesquisas, mas também políticas públicas e legislações que promovem o uso de línguas de sinais em espaços públicos e eventos como um todo, garantindo o direito linguístico ao público-alvo que a Libras atende.

Falamos, até o momento, sobre os avanços e as significativas e importantes conquistas promovidas pelos ETILS, no entanto, sabemos que ainda há muito a ser realizado e que desafios precisam ser superados, como, por exemplo, a carência de profissionais qualificados e a necessidade de melhorar a qualidade da tradução e interpretação oferecida por alguns profissionais no mercado de trabalho. Sabemos

que, por hora, os ETILS terão o desafio de continuar promovendo pesquisas e explorando novas metodologias e tecnologias que contribuam para a qualidade dos produtos (tradução e interpretação) entregues à comunidade surda.

## **1.2 Tradução como Direito Linguístico**

A tradução e a interpretação voltadas para línguas de sinais, como a Libras (Língua Brasileira de Sinais), hoje em dia, ocupa um espaço importante no meio acadêmico e profissional. No entanto, o papel fundamental e primário têm sido a promoção do acesso à informação como direito fundamental para a comunidade surda. Segundo Quadros e Karnopp (2004), “[...] a Libras é uma língua natural, com estrutura gramatical própria, distinta da língua portuguesa”, o que faz dela um recurso essencial e indispensável para promover a inclusão social dos usuários da língua. No que diz respeito à tradução como direito, abordaremos de forma sucinta alguns tópicos que integram essa temática, sendo eles: acessibilidade visual, Janela de Libras, Formação de Intérpretes e Tecnologias e pesquisas.

A importância da tradução e interpretação de línguas de sinais no contexto audiovisual já vêm sendo discutida e estudada devido à essencialidade que acomete o acesso igualitário atribuído à comunidade surda, que se respalda no direito social e linguístico. O acesso a conteúdos televisivos se torna uma realidade, e garante o direito linguístico dos surdos respaldados por legislações que serão discutidas adiante em outros tópicos da dissertação.

Quando nos referimos a conteúdos televisivos, estamos mencionando não apenas a televisão pura e simplesmente, mas também vídeos educativos, programas de TV, e uma gama de outras vertentes desse conteúdo audiovisual.

Se pensarmos na tradução enquanto prática mediadora de línguas e culturas na contemporaneidade, será preciso enfrentar e considerar a pluralidade das esferas de produção e, por consequência, as diferentes plataformas que permitem sua circulação e recepção. (Nascimento e Nogueira, 2019).

Como mencionado anteriormente, a tradução e interpretação audiovisual já ocupam um espaço significativo em discussões acadêmicas. Apesar disso, Nascimento e Nogueira (2019), apresentam uma problematização e uma perspectiva mais afiada sobre essa temática. Os autores discutem que, apesar da tradução e da interpretação audiovisual serem apontadas em lutas e movimentos sociais de direitos

humanos, a pauta ainda carece de um olhar mais cuidadoso a respeito do espaço que lhes são dedicados em produções audiovisuais. Documentos internacionais já apontam a tradução e interpretação como um direito humano das comunidades surdas.

Outra problematização abordada pelos autores Nascimento e Nogueira (2019) é o fato de a tradução e interpretação em língua de sinais ainda buscar conquistar espaços mais significativos nos campos que se dedicam a estudar e pesquisar o tema, como por exemplo, estudos em TAV (Tradução Audiovisual) e Estudos da Comunicação e Linguagem Audiovisual.

### 1.2.1 Janela de Libras

A temática da inclusão de pessoas surdas nos meios de comunicação ganhou uma devida relevância nos últimos anos, e no contexto audiovisual não têm sido diferente. Quando citamos a “Janela de Libras”, estamos nos referindo a uma das principais ferramentas que viabilizam a inserção da comunidade surda na sociedade.

As Janelas de Libras, que se tornaram conhecidas pela população nos últimos anos, são espaços visuais que ocupam um determinado espaço na tela. Nessas janelas, os tradutores e intérpretes de língua de sinais aparecem traduzindo o conteúdo que está sendo transmitido. É muito comum observarmos tais profissionais atuando em anúncios oficiais da presidência, telejornais, propagandas eleitorais ou de conteúdo governamental/ministerial.

Discussões acerca do tamanho ideal desse recurso, diretrizes e normativas são propostas no âmbito da temática, mas ainda existem desafios acerca da padronização efetiva da Janela de Libras, padronizações essas que giram em torno da tecnologia disponível, da adaptação às plataformas digitais e da qualidade da interpretação e tradução.

A realidade emergencial de acessibilidade para surdos em produções audiovisuais tem promovido uma diversidade de formatos, tipos, cores, tamanhos e recortes de janelas inseridas nessas produções. Embora a ABNT possua uma norma orientadora para a inserção da janela de Libras publicada e disponível, não há adesão pelo mercado, conforme pode-se notar na variedade de propostas de janelas de Libras nas produções audiovisuais (Nascimento e Nogueira, 2019).

Ainda sobre diretrizes e normativas, podemos apresentar a Portaria 310 do Ministério das Comunicações, que traz, em suas instruções de funcionamento, a Janela de Libras como um dos itens obrigatórios para programações veiculadas pelas estações transmissoras ou retransmissoras dos serviços de radiodifusão de sons e imagens, assim como legenda oculta em língua portuguesa, audiodescrição em língua portuguesa e também a dublagem em língua portuguesa para programas transmitidos em língua portuguesa.

Nascimento e Nogueira (2019) ainda nos apresentam que a obrigatoriedade do recurso da Janela de Libras só é apontado na Portaria 310 do Ministério das Comunicações em situações de propagandas político-partidárias.

Ao longo dos anos, uma série de documentos e normativas foram criadas e propostas com intuito de padronizar ou, pelo menos, apresentar uma solução viável para o recurso da Janela de Libras. Dentre esses documentos, podemos citar a Lei Brasileira de Inclusão (LBI) nº 13.146/ 2015; a Instrução Normativa nº 128 da Agência Nacional do Cinema (ANCINE); e o Guia para Produções Audiovisuais Acessíveis lançado pelo Ministério das Comunicações através da Secretaria do Audiovisual, que apresenta diretrizes para recursos de acessibilidade.

Portanto, diante do exposto, podemos perceber que são plurais e diversas as perspectivas acerca do recurso da Janela de Libras. Tanta pluralidade impacta na padronização e ainda no cumprimento das normas propostas, e é fundamental que haja pesquisas e esforços para uma efetiva implementação da Janela de Libras e para que a sua padronização seja de fato consagrada no intuito de que a comunidade tenha acesso efetivo ao conteúdo apresentado em produções audiovisuais. Ou seja, é preciso que o direito do surdo seja devida e legitimamente garantido.

### 1.2.2 Formação de intérpretes e tradutores

A formação de intérpretes e tradutores de Libras é uma temática muito discutida no âmbito da educação de surdos, mas sabemos que a importância desse profissional se faz presente em qualquer área em que a comunicação da comunidade surda se faz necessária. Estamos nos referindo a uma prioridade para assegurar a qualidade e a eficiência na mediação e a acessibilidade linguística ao usuário da Língua Brasileira de Sinais.

Embora nossa pesquisa não tenha foco orientado para a educação do surdo, vale refletir que a figura do tradutor e intérprete de Libras sempre caminhou junto à figura do sujeito surdo, não somente na educação como também no âmbito político e social. Quadros (2004) afirma que “a participação de surdos nas discussões sociais representou e representa a chave para a profissionalização dos tradutores e intérpretes de língua de sinais.”

A trajetória desse profissional, no que diz respeito à formação, passou por diversos percursos até a formalização e o reconhecimento da profissão através do Decreto 5.626/2005. Anteriormente ao decreto, a Lei 10.436/2002 já reconhecia a Libras como língua oficial da comunidade surda, reconhecimento este que alavancou e deu visibilidade para as pautas da comunidade surda. No entanto, tal lei não tratava diretamente do profissional que atuaria com o surdo usuário do recurso.

O Decreto 5626/2005 veio para regulamentar a Lei 10.436/2002 de reconhecimento da Libras e afirmava que a formação deveria ser por meio de curso superior. Diante da escassez de cursos superiores ofertados na área e da enorme carência de profissionais para atuação imediata, uma solução temporária foi o PROLibras – Exame Nacional de Proficiência em Libras.

A formação do Tradutor e Intérprete de Libras hoje acontece por outros caminhos acadêmicos e cursos técnicos, seguindo a orientação do Decreto 5626/2005 que define, no Capítulo V, Artigos 17 e 18 que “A formação do tradutor e intérprete de Libras – Língua Portuguesa deve efetivar-se por meio de curso superior de Tradução e Interpretação, com habilitação em Libras – Língua Portuguesa”, além de cursos de educação profissional, extensão universitária e cursos de formação continuada ofertadas por instituições credenciadas e instituições de ensino superior.

As variadas possibilidades de formação formal são hoje uma realidade para quem gostaria de atuar como tradutor-intérprete de Libras e as áreas de ingresso desse profissional também são diversas, nos fazendo refletir que a formação também se torna uma questão mais específica.

Concluimos, no que diz respeito a essa temática, que não basta apenas ter domínio da língua como usuário; é preciso também de técnicas de tradução e interpretação direcionadas a cada uma dessas áreas de atuação; portanto a educação formal e a qualificação específica se tornam indispensáveis para a mediação linguística e cultural, possibilitando interações mais inclusivas e respeitando as nuances comunicativas necessárias.



### 1.3 Tradução de/para Libras: características e dificuldades

A tradução de/para a Língua Brasileira de Sinais (Libras) é constituída de características específicas que a distinguem das traduções entre línguas orais, devido à diferença de modalidade entre elas. Atualmente, questões de acessibilidade têm sido abordadas de forma significativa. Ou seja, há uma ênfase nos processos tradutórios, e como eles acontecem também é algo que faz parte desse momento. Entender os processos linguísticos e gramaticais de cada uma dessas línguas, sejam elas de sinais ou orais, funciona e é fundamental para transpor as dificuldades e garantir a eficácia das traduções e interpretações destinadas à comunidade surda.

Nesse sentido, coloca-se a questão de como traduzir e analisar os processos presentes em obras de literatura fantástica, que envolvem o imaginário e a tentativa de mesclá-lo com a realidade, especialmente quando trabalhadas a partir de uma língua de modalidade distinta da escrita. Meier (2009, p. 11) define modalidade como “[...] o sistema biológico ou físico que serve a uma dada língua”.

Por isso, é importante destacar de que forma a modalidade da língua pode ou não afetar a tradução e seus processos, uma vez que, no caso da Libras, trata-se de uma modalidade espaço-visual. Por esse motivo, destacamos os possíveis efeitos da modalidade no processo tradutório.

[...] a modalidade de uma língua pode ser definida como sendo os sistemas físicos ou biológicos de transmissão por meio dos quais a fonética de uma língua se realiza. Existem sistemas diferentes de produção e percepção. Para as línguas orais a produção conta com o sistema vocal e a percepção depende do sistema auditivo. [...] Línguas de sinais, por outro lado, dependem do sistema gestual para a produção e do sistema visual para a percepção. (McBurney, 2004, p. 351, *apud* Rodrigues, 2018)

Ainda sobre essa questão, há de se ressaltar dois tipos de processos: os intramodais e os intermodais. Os primeiros ocorrem entre línguas de uma mesma modalidade, exemplo: Inglês-Português, ASL-Libras, BSL-LSF, ou seja, ocorrem tanto entre línguas orais quanto entre línguas sinalizadas. Já o processo de tradução intermodal ocorre de uma língua oral para uma língua sinalizada, e vice-versa (Rodrigues, 2018). No caso da presente pesquisa, o processo a ser utilizado será o da tradução intermodal.

A seguir, apresentamos alguns aspectos que cercam as características e as dificuldades dessa prática.

### 1.3.1 Visualidade e espacialidade

Quando nos referimos à visualidade e à espacialidade da língua de sinais, estamos referenciando as características mais predominantes dela. Diferentemente das demais línguas, que são orais-auditivas, a Língua Brasileira de Sinais (Libras) é uma língua natural da comunidade surda brasileira de modalidade visual-espacial, articulada por meio das mãos, de expressões não-manuais (faciais) e do corpo.

A tradução para Libras exige que o tradutor seja capaz de compreender a estrutura gramatical, as características e o uso da língua. Os elementos visuais e espaciais precisam estar presentes na prática de forma clara e precisa para que a informação seja passada adequadamente.

Quadros (2004), em sua obra *Introdução à Língua Brasileira de Sinais*, utiliza o termo visual-espacial para descrever a modalidade distinta da Libras em relação às línguas orais, como o português, destacando que, como uma língua natural e com gramática própria, sua estrutura depende do uso do espaço tridimensional e da percepção visual do usuário da língua.

O tradutor precisa compreender esses aspectos para que o conteúdo apresentado seja eficaz para o receptor da mensagem, tendo em vista que, normalmente, os pares linguísticos utilizados são línguas orais (como o Português) e línguas de sinais (como a Libras). Uma se organiza gramaticalmente de forma linear, e a segunda, no espaço, com os parâmetros gramaticais que lhes são inerentes, características essas que são imprescindíveis ao uso da língua de sinais.

### 1.3.2 Iconicidade

Entender como funciona a língua de sinais é uma etapa importante, levando em consideração que a iconicidade, por exemplo, é uma característica única que desafia conceitos tradicionais de linguística — que tem como base, quase sempre, as línguas orais.

A iconicidade é a característica em que o signo linguístico mantém relação direta com objetos ou a ação que representa. Saussure (1995) define o signo linguístico como uma unidade básica da linguagem, formada por duas partes

interdependentes, sendo elas o “significante”, que é a forma sensorial do signo — sequência de sons, letras ou sinais que usamos para representar algo — e o “significado”, que seria o conceito ou a ideia associada ao significante. Os dois elementos estão ligados e, juntos, formam o signo linguístico, que não é necessariamente lógico, mas definido por convenção social.

Aplicando a ideia do signo linguístico à língua de sinais, teremos o conceito de iconicidade, que é um sinal criado com relação direta ao objeto descrito. Em línguas de sinais como a Libras, essa característica da iconicidade se destaca pelo fato de que muitos sinais são criados com base na forma, no movimento ou na função que exercem, além de carregarem a culturalidade implícita nas convenções criadas.

Felipe (2015) aborda a iconicidade como evidência da natureza visual das línguas de sinais e a organiza em três dimensões principais. A primeira é a “Representação Visual”, em que os sinais são iconicamente motivados, de modo que o movimento remete diretamente ao conceito que representam. Já o “Nível de Iconicidade” exemplifica sinais inicialmente motivados pela forma, mas que, com o tempo, sofreram processos de abstração e convencionalização. Por fim, a terceira dimensão é a “Espacialidade e Iconicidade”: quando os sinais na Libras usam o espaço ao seu redor para representar relações espaciais ou ações que ocorrem no mundo, por meio da interação da espacialidade e iconicidade dos sinais.

É importante refletir que a iconicidade é uma marca da língua de sinais e da cultura surda, e entender como se dá o processo de sinalização e as características implícitas da língua pode tornar a tradução mais intuitiva e com requinte de sensibilidade cultural por parte do tradutor e intérprete durante sua prática.

### 1.3.3 Estrutura gramatical

Como citado anteriormente, a Língua Brasileira de Sinais é uma língua natural e visual-espacial utilizada pela comunidade surda brasileira. É uma língua que se organiza gramaticalmente no espaço, tem uma estrutura própria e é diferente das línguas orais. Embora não seja uma língua com os mesmos aspectos e organizações de línguas orais, a Libras compõe o escopo da complexidade linguística aplicada a qualquer outra língua, seja ela de sinais ou oral, abrangendo aspectos como fonologia, morfologia, sintaxe e semântica.

No que diz respeito à sintaxe da Libras, Quadros e Karnopp (2004) observam que a Libras “não segue as mesmas convenções sintáticas das línguas de orais, como sujeito-verbo-objeto (SVO), sendo a estrutura mais flexível”. Em sua obra “Libras: Língua Brasileira de Sinais e sua Cultura”, as autoras destacam que a sintaxe é única e se difere das línguas orais ao variar a ordem dos elementos na frase de acordo com o contexto e o destaque que se deseja dar à mensagem.

É essencial notar que o uso do espaço também assume função sintática, uma vez que, nele, em dados contextos de situações comunicativas, diferentes participantes ou objetos do discurso podem estar representados ou referenciados.

No âmbito da morfologia são estudados os processos pelos quais os sinais são formados, combinados e modificados com o intuito de criar novos significados. A análise desse processo e da estrutura interna dos sinais favorece o entendimento de como eles podem sofrer alterações para indicar categorias gramaticais, como pluralidade, tempo e intensidade.

Como um dos principais aspectos temos as modificações de sinais, que são feitas por meio de variação nos parâmetros fonológicos, alguns deles seriam as configurações das mãos, o movimento, a orientação, entre outros. A modificação ou a combinação desses parâmetros fonológicos pode gerar um efeito morfológico que resulta em “intensidade”, observada no caso de sinais que exprimem sentimentos — por exemplo, *tristeza* ou *muita tristeza* —, ou a “reduplicação”, evidenciada pela repetição de um movimento em um sinal para indicar pluralidade, como, por exemplo, em *criança* e, com a repetição do movimento,  *muitas crianças*.

Temos ainda outros aspectos que são abordados e estudados pela Morfologia. Um deles é os “classificadores” ou “descritores imagéticos”, usados para descrever objetos, ações e relações espaciais; a “derivação”, aspecto utilizado na criação de novos sinais por meio da derivação de sinais básicos, que são modificados para criação de novos significados; e a “flexão verbal e nominal”, que ocorre principalmente por meio da modificação dos parâmetros fonológicos de movimento e orientação dos sinais, com o intuito de estabelecer a concordância do verbo com sujeito e objeto (no caso da flexão de concordância) e da repetição ou variação do sinal para indicar pluralidade (em caso de flexão de número). Temos ainda outros dois importantes aspectos: a “composição”, evidenciada pelo uso de dois sinais combinados para formar uma nova unidade lexical com um significado único; e, por fim, a “morfologia espacial”, que utiliza o espaço tridimensional como recurso fonológico para expressar

relações entre os participantes da interação através da posição e da direção dos sinais no espaço.

Quadros e Karnopp (2004) destacam que a morfologia da Libras tem um enfoque nas questões visuais e espaciais que a caracterizam e a diferenciam das línguas orais. Afirmam ainda que, apesar dos processos morfológicos serem semelhantes aos das línguas orais, os recursos utilizados são distintos, apresentando aspectos visuais-espaciais no uso dos parâmetros e espaço linguísticos.

Como discutido anteriormente, a estrutura gramatical da Libras é constituída de um sistema complexo e estruturado que é inerente às línguas naturais. O sistema gramatical das línguas de sinais permite a criação de novos sinais, novos significados e a adaptação de sinais para diferentes contextos gramaticais e comunicativos de acordo com a combinação que os parâmetros permitem.

Na obra *Libras: Língua Brasileira de Sinais e sua Cultura*, Quadros e Karnopp (2004, p. 112) discutem os processos morfológicos e destacam que:

A modificação de parâmetros é um mecanismo linguístico recorrente em línguas de sinais, permitindo a indicação de flexões verbais, como tempo e aspecto, e a concordância entre sujeito e objeto.

O conhecimento de elementos tão específicos e inerentes às línguas de sinais se faz necessário na prática do tradutor-intérprete. O uso de incorporações, expressões idiomáticas, classificadores/descriptores e a organização frasal da língua de sinais é fundamental. Ou seja, apenas o conhecimento e o domínio de vocabulário não são suficientes para uma tradução eficaz.

#### 1.3.4 Dificuldades da tradução de/para Libras: falta de equivalência direta

Quando nos referimos ao conceito de equivalência direta (ou formal), estamos voltados a uma conduta que busca manter a estrutura e o conceito o mais próximo possível da língua de origem. Eugene Nida (1969) explica que a equivalência concentra atenção na mensagem em si, e isso implica a forma e o conteúdo.

No que diz respeito à equivalência entre o par linguístico Libras e português, encontramos muitas inviabilidades devido às particularidades de cada uma dessas línguas.

Como foi abordado anteriormente, as modalidades das línguas envolvidas são distintas: uma oral-auditiva e a outra espaço-visual, sendo línguas que se organizam

gramaticalmente de forma diferente, além de perpassar questões culturais e linguísticas que não são compartilhadas entre o par linguístico que corrobora com os entraves encontrados no processo tradutório e impedem a correspondência exata entre sinais e palavras.

Quadros e Karnopp (2004) apontam que a Libras é composta por elementos linguísticos próprios, como o uso do espaço linguístico e dos classificadores/descriptores imagéticos, o que dificulta a correspondência direta com o português.

Os entraves encontrados pela tradução circulam por questões que estão além de diferenças linguísticas. A língua de sinais está profundamente enraizada na cultura da comunidade surda e na sua perspectiva de mundo. Por consequência dessa culturalidade, os sinais representam experiências visuais ou corporais e um outro estado de coisas.

O processo de tradução entre esse par linguístico exige do tradutor uma *expertise* em estratégias de tradução que atendam situações em que a equivalência não é viável. Encontrar meios para entregar uma tradução ou interpretação que seja viável e atenda às nuances da língua de chegada muitas vezes se torna um desafio significativo. Contudo, encontrar uma solução torna-se viável quando se mergulha nos dois universos linguísticos envolvidos e as suas especificidades.

Uma alternativa para resolver o entrave da falta de equivalência direta e a complexidade que a acompanha seria o investimento na formação de profissionais bilíngues e a promoção de pesquisas e materiais que considerem as especificidades da Libras.

### 1.3.5 Variação dialetal

A variação dialetal está relacionada às diferenças geográficas, geracionais, educacionais e culturais no uso da língua. Assim como nas línguas orais, as línguas de sinais apresentam variações que dependem de fatores como faixa etária, contexto social e nível de escolaridade.

No que concerne aos fatores geográficos, podemos observar que a Libras apresenta variações regionais: diferentes estados ou regiões desenvolvem sinais próprios, que podem ou não ser compreendidos em outros locais, ainda que os conceitos sejam similares.

As influências culturais e tecnológicas podem influenciar esse processo de variação, fazendo com que pessoas mais jovens adotem sinais novos ou modificados em relação a toda uma geração mais velha, o que evidencia fenômenos como a variação geracional. Nesse sentido, podemos refletir que as modificações de sinais já existentes, utilizadas pelo público mais velho e reelaboradas pela geração jovem, constituem um bom exemplo desse fenômeno.

Os níveis de escolaridade também representam outro fator relevante no que diz respeito às variações aqui apresentadas. O nível de sinalização e aquisição da Libras vai depender do nível de ensino do indivíduo, e as escolhas linguísticas, bem como a forma em que a língua é estruturada, são exemplos de como se manifestam as variações linguísticas a nível educacional.

Por fim, podemos apresentar também as diferenças culturais entre surdos de comunidades urbanas e rurais. As especificidades linguísticas se mostram distintas e influenciadas pelas interações sociais desses grupos.

Segundo Quadros e Karnopp (2004), essa diversidade deve ser valorizada e compreendida tanto na criação de materiais didáticos quanto na formação de intérpretes. A variação dialetal reflete a diversidade cultural da comunidade surda e os desafios para padronização da língua de sinais. Estudar e compreender a variação dialetal em Libras é essencial para reconhecer a riqueza linguística e cultural da comunidade surda.

Todas as questões aqui apresentadas sobre a variação dialetal representam também desafios na tradução, especialmente no que diz respeito à preservação da autenticidade regional em situações em que a fala ou o texto contém traços dialetais. Nesses casos, o tradutor precisa decidir se irá adaptar o conteúdo ao dialeto do público-alvo ou se manterá as características do original.

Desafios desse tipo exigem do tradutor conhecimento dessas variações e a capacidade de adaptá-las de acordo com o contexto. Essa diversidade demanda flexibilidade e adaptabilidade por parte do tradutor.

#### **1.4 Tradutores e intérpretes de/para Libras: história e legislação**

A figura do tradutor e intérprete de/para Libras antecede os registros a que temos acesso atualmente. Todavia, a língua passou a ser presente no Brasil no final

do século XIX, com a criação do Instituto Nacional de Educação de Surdos (INES) por iniciativa do surdo francês Eduard Huet.

Fundado por Dom Pedro II em 1856, o Instituto foi a primeira escola voltada para surdos no país, exercendo um papel de extrema importância no contexto educacional e inclusivo da comunidade surda ao receber estudantes brasileiros e estrangeiros. Ainda que a criação e institucionalização do ensino para surdos tenha ocorrido no Brasil nesse período, o exercício da tradução e da interpretação de línguas de sinais remonta a origens bem mais remotas e antigas. De acordo com Santos (2006), “há registros de intérpretes na Grécia Antiga e no Império Romano”, evidenciando que a mediação linguística para pessoas surdas é uma necessidade reconhecida há séculos.

Nos Estados Unidos, o desenvolvimento da interpretação de língua de sinais ganhou relevância em 1815, com a atuação de Thomas Gallaudet como intérprete de Laurent Clerc, um educador surdo francês. Clerc foi um pioneiro na promoção da educação para surdos nos Estados Unidos, marcando o início de uma abordagem formal à educação inclusiva na América do Norte. Esse evento não apenas transformou o cenário educacional norte-americano como também influenciou a implementação de práticas educacionais em outros países.

Em solo brasileiro, as legislações foram caminhando progressivamente para o reconhecimento e as garantias dos direitos de comunicação e inclusão das pessoas surdas e surdocegas, bem como a regulamentação das profissões de intérpretes e guia-intérpretes.

Nos anos 2000, foram realizadas discussões importantes acerca da acessibilidade e, com base nelas, foi sancionada, em 19 de dezembro de 2000, a Lei nº 10.098, que estabelece normas gerais e critérios básicos para a promoção da acessibilidade das pessoas com deficiência ou com mobilidade reduzida. Conhecida como “Lei da Acessibilidade”, ela é um marco pré-Libras, pois estabelece princípios gerais de acessibilidade em diversas áreas, como edificações, transportes e, de forma mais ampla, discute questões da comunicação.

Embora a Lei 10.098/2000 não mencione a Língua Brasileira de Sinais de forma explícita, já discutia, em suas linhas, sobre a necessidade de remover barreiras comunicacionais. Devido a esse ponto crucial, se estabeleceu uma base legal para futuras legislações que viriam discutir e garantir questões mais específicas, como a



Lei de Libras. Foi por meio dessa Lei que se consolidou a premissa de que a acessibilidade é um direito fundamental e, portanto, deve ser garantido.

No Brasil, o marco zero para a Libras a nível de legislação só ocorreu em 24 de abril de 2002, com a Lei nº 10.436. Antes dela, a Língua Brasileira de Sinais não tinha reconhecimento oficial, o que dificultou o acesso da comunidade surda à educação, à saúde e aos demais serviços essenciais. A Lei nº 10.436 abriu caminho para a demanda por profissionais intérpretes e para a inclusão da disciplina de Libras em cursos de formação. No entanto, essa legislação não previa obrigatoriedade em todos os contextos. Diante disso, as discussões se tornaram mais acaloradas a respeito da necessidade da implementação efetiva de políticas públicas de apoio.

Após as discussões iniciadas com a implementação da Lei nº 10.436/2002, foi aprovado, em 22 de dezembro de 2005, o Decreto nº 5.626, que surgiu para regulamentar não só a referida lei como também o artigo 18 da Lei de Acessibilidade nº 10.098/2000, o qual dispõe o seguinte:

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

O Decreto 5.626/2005 tornou-se um marco importante por ter sido crucial em detalhar a aplicação da Lei de Libras e por se vincular também à Lei de Acessibilidade. Ele tornou a disciplina de Libras obrigatória em cursos de licenciatura e no curso de pedagogia também, impulsionando a formação de professores e exigindo formação e certificação de tradutores e intérpretes de Libras, promovendo a profissionalização da área.

Ainda podemos citar que, embora o decreto não tenha mencionado explicitamente o “guia-intérprete”, a demanda para esse profissional que atua diretamente com a pessoa surdocega se mostrou uma realidade. A atuação apenas do intérprete de Libras não comportaria todas as necessidades do usuário e do mercado. Diante dessa dificuldade e da necessidade de profissionais qualificados, começou a surgir a conscientização para atender às necessidades de comunicação e mobilidade da pessoa surdocega, e é devido ao decreto mencionado que discussões tão importantes se fizeram presentes na sociedade.

O próximo marco legislativo de grande relevância para a categoria de Tradutores e Intérpretes de Libras foi a Lei nº 12.319, de 1º de setembro de 2010. Essa lei regulamenta a profissão, oficializando-a e estabelecendo requisitos para o exercício, como a necessidade de certificação ou formação superior. Infelizmente, umas das questões não abordadas nessa legislação em específico foi a inclusão explícita do profissional guia-intérprete, o que foi interpretado pela categoria como uma lacuna legal e uma invisibilidade do profissional que já atuava com a comunidade surdocega. Dessa forma, o amparo legal para seus direitos e para a formação específica desses profissionais tornou-se uma pauta central de reivindicação da categoria.

Após o avanço de cinco anos, tivemos a instituição da Lei Brasileira de Inclusão da Pessoa com Deficiência, a Lei nº 13.146 de julho de 2015, mais conhecida como o Estatuto da Pessoa com Deficiência. Essa lei nos apresenta discussões importantes e trata-se de um marco abrangente para todas as pessoas com deficiência, incluindo as surdas e surdocegas. É uma lei que reforça o direito à acessibilidade comunicacional em diversos setores, como educação, saúde, transporte, cultura e tecnologia assistiva, possibilitando uma interpretação ampla que inclui, por exemplo, o serviço do guia-intérprete. Embora não regule diretamente a profissão de guia-intérprete, o Estatuto da Pessoa com Deficiência criou um ambiente jurídico robusto para a defesa dos direitos das pessoas com surdo-cegueira, impulsionando a necessidade de profissionais capacitados em comunicação tátil e outras formas adaptadas de comunicação.

Mais recentemente, destaca-se a legislação mais recente da área, a Lei nº 14.704, de 25 de outubro de 2023, que trata diretamente sobre Libras e trouxe um impacto significativo. Estamos falando de uma lei que é fundamental porque altera a Lei nº 12.319/2010, que já regulamentava a profissão do Tradutor Intérprete de Libras. No entanto, agora ela nos traz uma nova luz a respeito da regulamentação anterior, pois inclui e regulamenta também a profissão do guia-intérprete de Língua Brasileira de Sinais, dando a esse profissional o devido reconhecimento legal e estabelecendo condições de trabalho. No parágrafo único da Lei nº 14.704/2023, lê-se: “O trabalho de tradução e interpretação superior a 1 (uma) hora de duração deverá ser realizado em regime de revezamento, com, no mínimo, 2 (dois) profissionais.”

As discussões a respeito da jornada e das condições de trabalho da categoria sempre estiveram no centro das discussões e das lutas da categoria, especialmente

em comparação a tradutores e intérpretes de outras línguas. Embora, como abordado anteriormente, as exigências relativas à formação e profissionalização dessa categoria não tenham sido devidamente cobradas até a instituição das legislações que apresentamos anteriormente, a definição da conduta e das condições de trabalho favorece esses profissionais e representa um avanço. Isso é particularmente relevante para os guia-intérpretes, cuja atuação demanda esforço físico e mental intenso em razão da comunicação tátil e da orientação espacial junto às pessoas com surdocegueira.

Assim, mesmo reconhecendo que as leis anteriores (como a Lei de Libras nº 10.436/2002 e o Estatuto da Pessoa com Deficiência, nº 13.146/2015) tenham sido fundamentais para abrir caminho para a inclusão, a Lei nº 14.704/2023 representa a atualização mais recente e a expansão direta da regulamentação dos profissionais que trabalham com Libras — especificamente ao incluir o guia-intérprete.

Sabemos que a luta da categoria é constante, porque mesmo com a regulamentação e o avanço significativo para a acessibilidade linguística que legitima e fortalece a demanda por mais profissionais qualificados nesse campo, o desafio se faz presente no que diz respeito à implementação efetiva do cumprimento da legislação, garantindo assim a formação adequada desses profissionais e sua disponibilidade em todos os setores da sociedade.

A luta política para garantia dos direitos efetivos favorece não somente aos profissionais como tradutores, intérpretes e guia-intérpretes de Libras, mas toda a comunidade surda e surdocega, assegurando acesso igualitário e de qualidade a serviços e informações para a vida cotidiana.

## **1.5 Literatura Fantástica**

O sobrenatural permeia o imaginário da humanidade desde os primórdios, seja em contos transmitidos de pais para filhos, histórias de cabeceira, influências religiosas marcadas por arrebatamentos divinos, visões ou experiências de seres de outros mundos, além de uma infinidade de crendices e lendas narradas ao longo dos séculos. Independentemente do lugar ou da cultura, o sobrenatural se manifesta como algo que escapa ao que conhecemos e ao nosso estado de coisas. Poderia até refletir que o sobrenatural é algo que transforma a aura que nos cerca e que concebemos como real e natural.

Com raízes antigas em mitos, lendas e contos de fadas, além do terror presente no suspense que cerca o fantástico, o gênero se popularizou e ganhou outros espaços para além das páginas dos livros, como as telas de cinema e adaptações cinematográficas para as plataformas de streamings. No entanto abordaremos como esse gênero é definido e as nuances que o fazem conversar com gêneros vizinhos.

#### 1.5.1 Literatura fantástica: realismo maravilhoso x realismo fantástico

O fantástico seria tudo que se opõe ao realismo? Não! Devido a esse conceito erroneamente disseminado de que o fantástico é o que é oposto da realidade que surgem as extensas discussões sobre distinções entre “Realismo Fantástico” e “Realismo Maravilhoso”. Inclusive vale ressaltar que esses termos não são sinônimos. A seguir, vamos entender o que é, de fato, a literatura fantástica.

Constantemente confundida com outros gêneros literários, como o realismo maravilhoso — que traz autores de renome como Lewis Carroll, com *Alice no País das Maravilhas* (1985), e C.S. Lewis, com sua icônica série *As Crônicas de Nárnia* (1950-1956) — a literatura fantástica explora a sensação de estranheza experimentada pelo leitor diante de acontecimentos inexplicáveis inseridos em um contexto cotidiano, com uma certa ambiguidade que mescla eventos sobrenaturais com a realidade de forma constante na narrativa, fazendo com que o leitor questione se esses mesmos eventos são reais ou fruto da imaginação do personagem.

Quanto ao realismo maravilhoso, eventos sobrenaturais são parte da realidade para os personagens e na construção do universo abordado na obra, isto é, tais eventos não causarão estranhamento ou hesitação no leitor. O inexplicável é aceito como algo que faz parte da realidade daquele universo.

Mundos como o de *Alice no País das Maravilhas* trazem personagens emblemáticos como o Gato de Cheshire, conhecido pelas falas enigmáticas e sorriso marcante; a Lebre de Março, companheiro importante do Chapeleiro Maluco e igualmente excêntrico e ilógico; a Lagarta Azul, que fuma narguilé e aconselha Alice diversas vezes de forma complexa durante sua trajetória e suas mudanças físicas de tamanho enquanto explora o País das Maravilhas. Esses exemplos evidenciam como o irreal e o sobrenatural passam a ser aceitáveis nesse universo.

Da mesma forma, nas *Crônicas de Nárnia*, o leão Aslam, criador e verdadeiro rei de Nárnia, interage com os irmãos Pevensie (Pedro, Susana, Edmundo, Lúcia),

conversando e aconselhando-os sobre temas como coragem, redenção, fé e confronto entre o bem e o mal. Interações que, no nosso estado de coisas, seriam consideradas absurdas, tornam-se perfeitamente normais e aceitáveis no realismo maravilhoso. O estranhamento tão característico e definidor do fantástico não é experimentado nessa vertente da literatura igualmente importante.

Todorov (2008) reflete que o gênero fantástico tem uma duração efêmera, pois carrega características compartilhadas com outros gêneros e subgêneros vizinhos, transitando entre estranho e fantástico; entre fantástico e maravilhoso. Sendo assim,

quando a incerteza não permite que se estabeleça nem o estranho, nem o maravilhoso ou sobrenatural, devido à ausência de explicações dentro da lógica destes mundos, instaura-se o fantástico: mundo da hesitação e do equilíbrio instável. Qualquer explicação que possa ser realizada no estranho e no maravilhoso poderia por fim ao fantástico (Sá, 2003, p.32).

Essa vertente da literatura, derivada do terror, surgiu entre os séculos XVIII e XIX, mas tornou-se mais evidente e explorada no século XX, estando além de contos infantojuvenis e folclores regionais. O fantástico, basicamente, é o que extrapola a realidade e contraria as leis da física e do que concebemos como natural; traz consigo personagens extraordinários, elementos surrealistas e uma mistura de aspectos reais e sobrenaturais que prendem e envolvem o leitor em enredos mágicos e, muitas vezes, estarrecedores.

Estamos falando de uma área da literatura que ganhou o mundo de diversas formas conhecidas pela humanidade, como, por exemplo, os contos de fadas, abordadas de forma extraordinária pelos irmãos Grimm; as lendas urbanas modernas, que muitas vezes envolvem elementos sobrenaturais ou inexplicáveis; assim como as mitologias que permeiam a base de muitas culturas, como a nórdica, a egípcia e a grega, repletas de monstros, eventos sobrenaturais de deuses e lutas.

Todorov (2008) reflete que “o sobrenatural nasce frequentemente do fato de que o sentido figurado é tomado literalmente”, portanto o fantástico se faz presente em diferentes contextos.

Em realidade, as figuras retóricas estão ligadas ao fantástico de diversas maneiras, e é preciso distinguir essas relações (...) o exagero leva ao sobrenatural (p. 42). Em primeiro lugar, pode falar-se de uma polissemia da imagem. Tomemos por exemplo o tema (ou a imagem) do duplo. Embora é certo que aparece em numerosos textos fantásticos, em cada obra particular o duplo tem um sentido diferente, que depende das relações que este tema mantém com outros (...) Por tal motivo, não terá que 19 assombrar-se ao

encontrar a imagem do duplo nas duas redes temáticas que estabelecemos: dita imagem pode pertencer a diferentes estruturas, e ter também diversos sentidos (Todorov, 2008, p. 76).

Embora a literatura fantástica e o folclore tenham valores semelhantes, a primeira é frequentemente disseminada por meio de textos escritos, enquanto a segunda tem origem em tradições culturais e é mais comumente transmitida de forma oral. Porém, eventualmente esse aspecto foi registrado e integrado à literatura escrita.

Não poderíamos deixar de mencionar alguns autores brasileiros que integram esse universo tão rico da literatura fantástica, autores esses que fizeram contribuições significativas não só para o gênero da literatura fantástica como também para a literatura brasileira como um todo. Nosso aclamado Machado de Assis, apesar de mais conhecido por suas obras realistas, explorou também o sobrenatural e elementos fantásticos e psicológicos em algumas de suas narrativas; José J. Veiga, conhecido por trazer em suas narrativas o real e o fantástico em contextos e aspectos da vida rural; André Vianco, autor contemporâneo de *Os sete*, especialista em histórias de terror e fantasia, abordando sempre elementos sobrenaturais conhecidos como vampiros, anjos e bruxas; e não menos importante, Eduardo Spohr, famoso pela série *A batalha do Apocalipse* e *Filhos do Éden*, que mistura elementos de fantasia, mitologia e aventura em suas narrativas.

Nesse contexto de autores que escrevem ou que passearam pela literatura fantástica, teríamos infinitas outras referências, sejam elas brasileiras ou não. Infelizmente, muitas delas não tiveram o destaque merecido no mercado editorial e, portanto, pouca divulgação para as grandes massas — mas não deixam de ter sua devida importância. O cenário brasileiro ainda carece de mais autores nacionais que possam nos agraciar com suas histórias e universos fantásticos. Atualmente, nosso mercado editorial se vale de traduções de autores renomados de best-sellers internacionais. Vale ressaltar que essas obras têm seu devido valor e são muito bem-vindas e consumidas pelo público-alvo a que se destinam, rendendo assim uma receita considerável ao mercado editorial.

Lovecraft, autor de ficção especulativa, em sua visão particular sobre o fantástico, acreditava que o horror estava vinculado ao contato com o desconhecido, com o que não pode ser explicado ou compreendido pela mente humana. Para ele, o irreal seria o cerne de todo o sentimento de insignificância humana diante do inexplicável. Em seu ensaio intitulado *O horror sobrenatural na literatura*, Lovecraft

argumenta que as narrativas do gênero fantástico presentes nas histórias de terror exigem um ambiente propício, misterioso e insondável para despertar, com essas características, um forte apelo emocional no leitor.

A história fantástica genuína tem algo a mais que um assassinato secreto, ossos ensanguentados, ou algum vulto coberto com um lençol arrastando correntes, conforme a regra. Uma certa atmosfera inexplicável e empolgante de pavor de forças externas desconhecidas precisa estar presente; e deve haver um indício, expresso com seriedade e dignidade condizentes com o tema, daquela terrível concepção do cérebro humano – uma suspensão ou derrota maligna e particular daquelas ideias fixas da Natureza, que são a nossa única salvaguarda contra assaltos do caos e dos demônios dos espaços insondáveis. (Lovecraft, [1927] 2008, p. 17)

Abordando um pouco mais sobre as características da literatura fantástica e a motivação inicial desta pesquisa, é importante destacar que o gênero não se define unicamente pela presença de elementos ou seres mágicos que habitam o imaginário e as crendices da humanidade desde os primórdios. Criaturas como vampiros, anjos, lobisomens, fadas, elfos ou seres feéricos, apesar de nos remeterem a toda uma abstração fantástica e de mundos mágicos, não são definidores da literatura fantástica em si. Elas funcionam como elementos que compõem e corroboram com toda a narrativa desse gênero e podem estar presentes ou não nas construções dessa literatura, que é caracterizada, primordialmente, pelo seu aspecto surreal, ilógico e misterioso. O que a diferencia de muitos outros estilos e gêneros e a coloca em um lugar de originalidade é o *estranhamento*.

Embora esses seres mágicos estejam presentes em textos fantásticos de forma significativa e sejam igualmente responsáveis por reforçar o sentimento de estranhamento no leitor, é o enredo da obra como um todo que vai buscar manter a manutenção dessa hesitação.

## 1.6 Tradução literária

A tradução é tão antiga quanto a própria linguagem e a necessidade humana de comunicação entre diferentes culturas. No contexto literário, ela tem desempenhado um papel crucial na disseminação do conhecimento, na formação de identidades culturais e na evolução das literaturas.

Sabemos que a tradução literária é a prática de traduzir textos literários de diversos gêneros de uma língua para outra. No entanto, não podemos deixar de

destacar que essa prática está além da mera conversão de palavras: ela exige uma prática mais complexa que envolve interpretação cuidadosa do estilo, do contexto cultural utilizado, da intenção do autor original e do público-alvo a ser atingido. O tradutor poderia ser considerado, em diversas situações da prática tradutória, como um coautor, pois contribui para a recriação da obra em outro idioma respeitando sua essência.

Ao pensar na contribuição cultural que a tradução literária nos fornece, vale refletir que a prática da tradução permite que obras-primas transcendam barreiras linguísticas e culturais, tornando possível e democrático o acesso de qualquer língua a grandes ideias, histórias e teorias.

A tradução literária é um campo vasto e complexo com uma rica história, com diferentes abordagens e uma base teórica em constante evolução. Contudo, é importante conhecer o seu contexto histórico. Faremos um breve apanhado contextualizado dessa importante área dos Estudos da Tradução.

A palavra “traduzir” deriva do latim *traducere* e, de acordo com o dicionário Aurélio, significa “transferir”. Hoje em dia, as possibilidades de significação superam o proposto inicialmente, superando a simplicidade do ato de transferir. A ressignificação engloba “transpor de uma língua para outra”. De acordo com Jeremy Munday (2001), a tradução tem sido definida de várias maneiras, e essa diversidade pode ser vista quando os aspectos gerais do campo tradução são discutidos: seja o produto (texto-fonte), o processo (ato de traduzir) ou a tradução em si (texto-alvo).

Susan Bassnett (2003), em concordância, afirma que a tradução não é somente a mera transferência de textos de uma língua para outra, a tradução é uma prática complexa que visa um processo de negociação entre textos e entre culturas, processo esse em que podem ocorrer todos os tipos de escolhas protagonizadas pelo tradutor. Em consonância, Umberto Eco consolida:

[...] uma tradução não diz respeito apenas a uma passagem entre duas línguas, mas entre duas culturas, ou duas enciclopédias. Um tradutor não deve levar em conta somente as regras estritamente linguísticas, mas também os elementos culturais, no sentido mais amplo do termo [...] (Eco, 2007, pág. 190)

Na Grécia e em Roma, a tradução, especialmente do grego para o latim, teve papel imprescindível na formação da literatura romana. Os autores Cícero (106 a. C – 43 a. C) e Horácio (65 a. C – 8 a. C) foram os primeiros a discutir a tensão entre a



tradução “palavra por palavra” (literal) e a “sentido por sentido” (livre). Ambos se preocupavam em criar uma cultura romana que priorizava a tradução do sentido, recebendo assim um olhar com características romanas sobre os textos gregos. Nesse contexto, Bassnett observa que:

As posições de Cícero e Horácio sobre tradução tiveram grande influência em gerações sucessivas de tradutores e ambos entendem a tradução dentro do contexto alargado das duas funções principais do poeta: o dever humano universal de adquirir e disseminar a sabedoria, e a arte especial de fazer e dar forma ao poema (Bassnett, 2003 pg. 81).

Outro marco da antiguidade foi a tradução da Bíblia para o latim, que levou alguns anos para ser concluída por São Jerônimo (século IV d. C). A obra ficou conhecida como a Vulgata e se tornou e se manteve referência de tradução do cristianismo ocidental por cerca de um milênio. Jerônimo defendia a tradução “sentido por sentido” para textos não sagrados, no entanto, para a Bíblia, a fidelidade à palavra era crucial. Sua abordagem influenciou séculos de tradução religiosa.

O período da Idade Média se mostrou como uma fase de padronização das traduções. Predominantemente, as obras escritas eram religiosas e filosóficas, com textos árabes e gregos sendo traduzidos para o latim e para línguas vernáculas, enriquecendo o pensamento europeu. Porém, no Renascimento, a tradução floresceu com o resgate dos clássicos gregos e latinos — não apenas para a disseminação do conhecimento, mas também como exercício de estilo e aprimoramento da própria língua-alvo. Surgem as primeiras reflexões mais sistemáticas sobre a arte de traduzir.

No Iluminismo, a tradução agiu como um veículo para a disseminação das ideias iluministas. Voltaire, escritor e historiador francês, por exemplo, traduziu Shakespeare, mas com uma abordagem bastante livre, adaptando o bardo inglês aos padrões estéticos franceses da época, muitas vezes “suavizando” o que considerava “bárbaro”. Isso gerou debates intensos a respeito da fidelidade e da adaptação cultural das obras traduzidas.

Caminhando um pouco mais pela história, nos séculos XIX e XX, houveram períodos marcantes para a humanidade e para a literatura como um todo, incluindo a tradução. São eles: Romantismo, Modernismo e Pós-Modernismo.

No Romantismo, a tradução passa a ser vista com mais respeito pela alteridade do texto-fonte, buscando preservar a “alma” do original, mesmo que isso implicasse em certas estranhezas na língua-alvo. Ocorre a valorização da originalidade e do

“gênio” (autor), e com isso surgem discussões sobre a invisibilidade do tradutor e a busca pela “equivalência”.

Somente no Modernismo e no Pós-Modernismo é que a noção de “original” é questionada, e problemáticas como a traduzibilidade/intraduzibilidade, o papel do tradutor como coautor, a manipulação e a reescrita ganham destaque. Nesse período, a tradução literária se torna um campo de experimentação.

Finalmente, a partir da segunda metade do século XX, os Estudos da Tradução passam a ser disciplina acadêmica e a tradução se consolida enquanto campo de estudo autônomo, com suas próprias teorias, metodologias e objetos de pesquisa. A seguir, abordaremos alguns autores com as suas mais diversas teorias que colaboraram com os Estudos da Tradução e enriqueceram esse campo tão vasto e necessário para a prática tradutória e para o mundo acadêmico.

### **1.7 Estudos da Tradução como disciplina acadêmica: autores e teorias**

Apesar dos muitos benefícios que a prática da tradução literária nos oferece, as teorias acerca da temática são diversas e por muitas vezes polarizadas em suas perspectivas. Nessa subseção, citaremos alguns autores e suas respectivas visões de forma sucinta, que contribuem ou contribuíram com os Estudo da Tradução, mais especificamente com a Tradução Literária.

Começamos com Friedrich Schleiermacher (1768-1834), um teólogo e filósofo alemão do Romantismo e um dos primeiros a teorizar sistematicamente sobre a tradução, diferenciando-a da interpretação e abordando a tensão fundamental entre a assimilação da obra estrangeira e a preservação de sua alteridade.

Schleiermacher propôs uma dicotomia famosa: o tradutor pode ou mover o autor na direção do leitor, ou mover o leitor na direção do autor. Ele criticava a primeira opção (domesticadora), que ele via como uma paráfrase ou imitação, e defendia a segunda (estrangeirizante). Para ele, a tradução deve buscar reproduzir a impressão que o texto original causaria em seu público, o que implica em uma certa estranheza na língua de chegada, revelando a diferença cultural e linguística.

Sua perspectiva defende a estrangeirização, posição na qual o tradutor busca, de certa forma, forçar a língua-alvo a acomodar a forma e o pensamento do original, permitindo que o leitor sinta a presença do estrangeiro. Isso implica em certo grau de resistência à fluidez natural da língua de chegada.

Outro autor amplamente conhecido dos estudos da tradução é o crítico literário alemão Walter Benjamin (1892-1940), que através do seu ensaio intitulado *A Tarefa do Tradutor*, nos apresenta a um texto denso e poético que transcende as discussões linguísticas e pragmáticas da tradução, elevando as reflexões a um patamar filosófico e quase místico.

Benjamin argumenta que a tradução não serve primariamente ao leitor ou ao original no sentido de cópia. Sua verdadeira tarefa é libertar a língua pura ou linguagem pura, que reside latente em todas as línguas. Para ele, o original e a tradução são fragmentos de uma linguagem maior e transcendente que se completa na interação. A tradução revela a parentesco das línguas, que não é uma semelhança superficial, mas uma afinidade profunda que se manifesta na intenção de cada língua de expressar o puro significado. Não se trata de um espelho, mas um eco que ressoa a vida do original.

Em sua perspectiva a respeito da tradução, Benjamin expõe o conceito de Língua Pura e Ressonância. A tradução não é sobre o *que* o texto diz, mas sobre o *como* ele diz, sobre sua forma e sua intenção comunicativa para além do conteúdo imediato. A tradução deve ser transparente à língua pura e permitir que a vida do original continue.

Seguindo com a nossa menção a alguns autores e suas respectivas teorias, trazemos o olhar de Roman Jakobson (1896-1982) que, como linguista estruturalista, abordou a tradução a partir de uma perspectiva semiótica, definindo-a como uma forma de interpretação de signos. Em sua abordagem, Jakobson classificou a tradução em três tipos: intralingual, interlingual e intersemiótica.

A primeira delas, a tradução intralingual, seria uma forma de reformulação ou paráfrase. É a interpretação de signos verbais por meio de outros signos da mesma língua. Um exemplo dessa prática seria explicar uma frase com outras palavras no mesmo idioma. A segunda, tradução interlingual, é a tradução propriamente dita. É a interpretação de signos verbais por meio de alguma outra língua. É a tradução tradicional entre idiomas diferentes. Por fim, a terceira, a tradução intersemiótica, seria a transmutação ou interpretação de signos verbais por meio de signos de sistemas não-verbais. Temos muitos exemplos dessa prática no nosso dia a dia, um deles é a adaptação de uma obra literária para o cinema ou para uma série.

Jakobson conceitua que a intraduzibilidade não reside na ausência de um termo equivalente, mas na impossibilidade de reproduzir o mesmo significado sem

alteração. Para ele, qualquer experiência cognitiva pode ser expressa em qualquer língua, desde que se admita a possibilidade de expansão ou reinterpretação.

Trazemos também um teólogo linguista americano para compor nosso texto e enriquecer o contexto histórico dos Estudos da Tradução: Eugene A. Nida (1914-2011), figura central e referência na tradução bíblica. Em sua abordagem, Nida desenvolveu a teoria da equivalência dinâmica que posteriormente foi chamada de equivalência funcional, contrastando com o conceito de equivalência formal, causando grande impacto nos Estudos da Tradução.

A equivalência formal mais literal e centrada no texto-fonte buscava reproduzir ao máximo a forma e o conteúdo da obra de origem, com foco na correspondência palavra por palavra, estrutura gramatical e assim por diante. Em contrapartida, a equivalência dinâmica/funcional tinha por objetivo produzir no leitor do texto-alvo uma resposta que fosse substancialmente a mesma daquela produzida no leitor do texto-fonte. O foco está na função da mensagem e na naturalidade da língua-alvo, mesmo que isso exija desviar da estrutura formal do original. Nida priorizava a inteligibilidade e o impacto cultural na língua de chegada. Em sua teoria, Nida defendia que a tradução deveria ser tão natural quanto possível na língua de chegada, para que o leitor não perceba que se trata de uma tradução, mas sim de uma obra original.

Um dos principais expoentes da Escola de Manipulação ou Sistemas entra na nossa lista de autores renomados. O tradutor belga André Lefevere (1945-1996) via a tradução como uma forma de reescrita que está sempre sujeita a fatores ideológicos e poéticos. Essas manipulações são inevitáveis e determinadas pelas ideologias dominantes da cultura receptora e pelas poéticas vigentes que seriam as convenções literárias. O tradutor, portanto, não é um mero intermediário, mas um agente que adapta e molda o texto para um novo sistema literário e cultural. A tradução serve a propósitos específicos e é influenciada por aqueles que detêm o poder, sejam eles editores, críticos, etc. Lefevere afirma que a tradução é um ato de poder e de interpretação, que molda a recepção da obra estrangeira e nos faz refletir a respeito das traduções em massa e na influência que o poder tem sobre práticas tradutórias. Com base nessa perspectiva, podemos concluir que a reescrita do texto é um ato de manipulação para servir a determinados interesses, ideologias ou poéticas.

Já Lawrence Venuti (1953-), americano teórico e crítico da tradução, nos apresenta reflexões importantes a respeito da invisibilidade do tradutor e da fluência

do texto traduzido. Em sua abordagem, Venuti propõe duas estratégias tradutórias: a domesticação e a estrangeirização.

A primeira estratégia, a domesticação, é aquela na qual a tradução se adapta fluentemente às normas culturais e linguísticas da língua-alvo, tornando o texto familiar ao leitor e apagando a alteridade do original e a presença do tradutor. Devido ao etnocentrismo, Venuti critica essa abordagem por acreditar que o excesso dessa prática causa a invisibilidade do tradutor.

Na segunda estratégia proposta por Venuti, a estrangeirização, a tradução busca resistir à assimilação cultural, mantendo certas marcas do estrangeiro e evidenciando a intervenção do tradutor. Ao contrário da anterior, essa estratégia é vista como uma prática ética e política que reconhece a diferença e desafia as normas culturais dominantes. Venuti, em sua visão crítica, defende que o tradutor deve se tornar mais visível para o leitor através das suas práticas tradutórias.

Para compor as linhas de pesquisa da crítica da tradução, apresentamos, na nossa pequena lista de autores dos Estudos da Tradução, o teórico Antoine Berman (1942-1991) que, assim como Venuti, critica tendências deformadoras na tradução — mas com um olhar mais fenomenológico e ético.

Em sua obra *A prova do Estrangeiro*, Berman analisou as tendências deformadoras que ele via operando na tradução ocidental, especialmente francesa, que tendiam a domesticar e anular o que houvesse de estrangeiro no texto original. Ele identificou 12 tendências, sendo elas a racionalização, a clarificação, a extensão, a enobrecimento, a popularização, entre outras. Para Berman, a tradução deve ser uma prova do estrangeiro, ou seja, uma experiência que permite ao leitor da língua-alvo confrontar-se com a alteridade da obra original, em vez de assimilá-la completamente. A ética da tradução reside em revelar e respeitar essa alteridade. Berman define, em sua contribuição para os Estudos da Tradução, que uma boa tradução é aquela que tenta, dentro do viável, ser fiel ao texto de origem em sua especificidade e não na língua de chegada.

Figuras centrais do concretismo brasileiro, acrescentamos em nossa lista os irmãos Campos. Haroldo Campos (1929-2003) e Augusto de Campos (1931-) poetas e críticos literários brasileiros revolucionaram a teoria e a prática da tradução de poesia no Brasil com o conceito da *transcrição*.

Para os Campos, a tradução poética não é mera reprodução, mas uma recriação ou invenção que exige do tradutor uma profunda sensibilidade em direção à

materialidade da linguagem, ao som, ao ritmo, à visualidade, à semântica polissêmica. Eles defendiam que o tradutor deve desmontar o poema original em seus elementos constitutivos e remontá-los de forma a produzir um novo original na língua de chegada, que seja autônomo, mas que mantenha uma relação dialética e de equivalência com o texto-fonte.

A tradução deve ser um ato criativo que revela as potencialidades não exploradas do original e da língua-alvo. O foco não está apenas no sentido, mas na forma, no ritmo, na sonoridade e na própria estrutura do poema. A tradução poética é vista como um texto sobre texto. Os irmãos conceituam que traduzir é um ato de transcrição e recriação em paralelo com o original, com intenção de produzir efeitos estéticos análogos no leitor da língua alvo.

Temos ainda uma perspectiva mais sociológica e histórica para enriquecer nossa lista de autores: o historiador e teórico da tradução Anthony Pym, nascido em 1956, que nos apresenta questionamentos acerca da prática da tradução como um ato isolado e neutro.

Argumentando que a tradução é um fenômeno socialmente condicionado e um ato de cooperação entre partes, Pym se afasta das dicotomias tradicionais, abordadas por outros autores, como a tradução literal/livre e a tradução formal/dinâmica, e foca nas relações entre os atores no campo da tradução.

Ele explora as convenções que governam a tradução em diferentes contextos histórico-culturais e como o risco e a confiança influenciam o processo tradutório. Pym argumenta ainda que a tradução é uma forma de cooperação e que o tradutor deve ser visto como um agente intercultural que atua em um complexo sistema social e econômico. Sua abordagem é mais descritiva e empírica, buscando entender como a tradução funciona efetivamente na prática, em vez de prescrever como ela deveria ser. Ele também se interessa pela história da tradução como um campo de estudo por si só.

Por fim, não poderíamos deixar de acrescentar as contribuições promissoras de Christiane Nord, uma expressiva teórica da tradução e muito conhecida por suas contribuições para a Teoria Funcionalista da Tradução, especialmente por sua ênfase na análise textual e no conceito de *loyalty*.

Nord propõe, em seus estudos, um modelo abrangente de análise textual para a tradução que auxilia o tradutor a identificar a função e o público-alvo do texto original e a determinar o *skopos* da tradução. Ela parte do pressuposto de que a tradução é

uma ação intencional e que, antes de traduzir, é crucial entender o propósito da tradução.

Um de seus conceitos mais importantes é a lealdade (*loyalty*). Enquanto a Teoria do *Skopos* de Vermeer enfatiza a supremacia do propósito da tradução, Nord argumenta que o tradutor não deve simplesmente seguir esse propósito a qualquer custo. A lealdade implica uma responsabilidade ética do tradutor para com todas as partes envolvidas no ato comunicativo: o autor do texto-fonte, o cliente e o receptor do texto-alvo. Essa lealdade exige que o tradutor seja transparente em suas escolhas e que o texto traduzido seja funcional, mas também fiel aos elementos relevantes do original, conforme determinado pelo *skopos*.

Ainda dentro dos seus estudos vinculados à teoria funcionalista da tradução, Nord distingue a tradução documental da tradução instrumental. A primeira aborda que o texto traduzido funciona como um documento de um ato comunicativo na cultura-fonte. Ele permite ao leitor do texto-alvo ter acesso ao texto-fonte, mas o leitor está ciente de que está lendo uma tradução. Um exemplo dessa prática seria uma tradução acadêmica que visa preservar aspectos formais e culturais da obra original.

Quanto a segunda, a tradução instrumental, Nord explica que o texto traduzido serve a um propósito comunicativo independente na cultura-alvo, como se fosse um original. Ele tem a mesma função do texto-fonte, mas de forma autônoma na cultura-alvo, e o leitor muitas vezes não percebe que é uma tradução. A tradução de um manual técnico por exemplo, busca apenas informar o leitor, seu propósito se mantém comunicativo na língua de chegada.

No que diz respeito à tradução literária, dependendo do *skopos*, a tradução poderia oscilar entre os dois tipos apresentados por Nord: tradução documental ou instrumental. A análise textual que vai delimitar qual caminho seguir.

Embora tenhamos inúmeros autores e teorias nos Estudos da Tradução voltados a tradução literária, buscamos apresentar algumas opções que abordam desde as perspectivas filosóficas e éticas até as abordagens funcionalistas e práticas criativas que possibilitam a prática do traduzir. Abordaremos posteriormente na pesquisa a teoria que usamos para embasar e justificar nossas escolhas tradutórias propostas para esse trabalho.

## 1.8 Tradução Literária de/para Libras

A tradução literária, em sua essência, busca transpor a riqueza e a expressividade de uma obra de uma língua e cultura para outra. Quando essa transposição envolve línguas orais-auditivas, como o português, e uma língua espaço-visual, como a Libras, a complexidade se intensifica, e a natureza da prática tradutória assume novas dimensões e desafios. A tradução literária para Libras não é meramente a decodificação de palavras, mas a recriação de mundos, emoções e estéticas através de um sistema linguístico completamente diferente, com modalidade diferente que se manifesta no espaço com parâmetros específicos.

O reconhecimento da Libras como língua oficial da comunidade surda pela Lei nº 10436/2002 assim como o reconhecimento como meio legal de comunicação e expressão assegurado pelo Decreto nº 5.626/2005 foram marcos legais e fundamentais que impulsionaram os estudos e as pesquisas voltadas às práticas da tradução e interpretação. No entanto, a tradução literária para Libras é um campo relativamente recente e em plena expansão, se comparado à tradução entre línguas orais.

Historicamente, a comunidade surda teve acesso limitado à literatura como um todo. Devido às barreiras linguísticas de acesso, o contato se deu por muito tempo por meio de adaptações em português escrito que não levavam em consideração a especificidade linguística e cultural da Libras. Com a luta da comunidade por direitos linguísticos assegurados e com a ascensão da língua corroborada pelo crescente número de intérpretes e tradutores qualificados, o interesse em tornar a literatura mais acessível à comunidade surda em sua própria língua ganhou força.

Os primeiros esforços em tradução para Libras focaram em textos informativos e religiosos. A tradução literária, com sua complexidade de figuras de linguagem, metáforas, ritmo, rimas e aspectos culturais intrínsecos, apresenta desafios únicos. A necessidade de transpor esses elementos para o sistema espaço-visual da Libras exige criatividade, profundo conhecimento das duas línguas e culturas, e uma compreensão das especificidades da estética surda.

O campo de tradução literária de/para Libras, embora jovem, tem se mostrado promissor e aos poucos tem se tornado um pilar crucial para a inclusão e valorização da Libras como língua literária, contribuindo para a formação de uma literatura surda e para o enriquecimento do patrimônio cultural da comunidade surda brasileira.



Por um tempo considerável, o campo aqui discutido caminhou por lugares onde a interpretação, seja ela consecutiva ou simultânea, era a alternativa utilizada para o acesso mínimo de conteúdos literários. Podemos citar algumas situações nas quais essa prática era comum, sendo a contação de histórias, a poesia em Libras, obras teatrais e livros sinalizados algumas delas.

A pesquisa sobre tradução literária para Libras está concentrada principalmente em programas de pós-graduação em Estudos da Tradução, Linguística, Educação e Letras, especialmente aqueles com linhas de pesquisa em Libras e estudos surdos. Embora não haja teóricos da tradução literária para essa área com a mesma projeção histórica de um Benjamin ou Nord por exemplo, há pesquisadores ativos cujos trabalhos são fundamentais para o desenvolvimento do campo.

Há pesquisadores que, embora nem sempre estejam ligados diretamente à área da tradução, tiveram sua importância reconhecida por trabalhos nas mais diversas áreas e se tornaram referência para qualquer tradutor da área que busca entender a complexidade e as nuances da Libras. Entre grandes nomes da área, podemos citar duas pesquisadoras que contribuíram com seus estudos como um todo para a ascensão da Libras e para a base de novos estudos: Ronice Muller de Quadros, uma das mais importantes pesquisadoras da Libras no Brasil, referência de pesquisas na área de linguística, aquisição de linguagem e educação de surdos; e Marianne Stumpf, que atua nos estudos sobre produção textual em Libras, literatura surda e a tradução intermodal.

É possível citar inúmeros outros pesquisadores nacionais que poderiam ter seus méritos reconhecidos nessa pesquisa, no entanto, com o espaço delimitado a discussões mais específicas sobre a temática da pesquisa, nos limitaremos a agradecer de forma geral a todos os que contribuem de alguma forma para a valorização da Libras e para os estudos que a cercam.

## **1.9 Tradução indireta de textos literários**

A tradução vem sendo discutida por muito tempo e por muitos estudiosos e pesquisadores. Portanto, temáticas como fidelidade e exatidão embasam esses estudos no que diz respeito à relação entre o texto-fonte e o texto-alvo. Contudo, mesmo com a expansão e consolidação da área, ainda temos alguns aspectos e campos de estudos que são pouco explorados.

Entre as diversas vertentes dos Estudos da Tradução, temos a Tradução Indireta. E já que vamos praticá-la durante o processo tradutório abordado nessa dissertação, nada melhor do que falar um pouco sobre essa temática.

A tradução indireta nos campos dos Estudos da Tradução refere-se a uma tradução produzida a partir de outra tradução existente, e não diretamente do texto-fonte original. Muitos estudiosos e profissionais da área chamam essa prática de “tradução de segunda mão”, “tradução intermediária” ou ainda “tradução em cascata”.

De acordo com a definição de Dollerup (2014), a Tradução Indireta é, em essência, um processo de tradução em que um texto intermediário traduzido está presente entre o texto original e o texto final, com o objetivo de transmitir a mensagem na língua final.

A falta de pesquisas mais aprofundadas na área da Tradução Indireta pode ter relação com o fato de os Estudos da Tradução estarem focados, em grande parte, nos textos de partida e de chegada, considerados essenciais para a prática tradutória. Sendo assim, a prática da Tradução Indireta se torna, por consequência, menos estudada e mencionada por tratar de textos mediadores ou intermediários (Dollerup, 2014).

Ocorre que, apesar das opiniões estigmatizadas e perspectivas controversas, a Tradução Indireta se fez necessária em diversos contextos ao longo do tempo, como a falta de acesso à língua original, ou conhecimento escasso, quando o tradutor não domina a língua do texto original além da disseminação cultural. Contudo, Traduções Indiretas não se justificam apenas como opção aos contextos descritos anteriormente. Atualmente, elas podem ser compreendidas também como fenômeno e como estratégia tradutória legítima, motivada pelas dinâmicas de um mundo globalizado. Nesse cenário, as motivações para recorrer à Tradução Indireta tornam-se mais diversas, subjetivas e multifacetadas do que aquelas inicialmente observadas.

Como um dos eventos mais expressivos da Tradução Indireta, podemos citar a tradução da Bíblia e de textos religiosos que foram traduzidos e retraduzidos ao longo dos séculos. Cada nova versão dependia de traduções anteriores, e não do texto original.

Sabemos que língua é cultura e que o ato de traduzir envolve a culturalidade das línguas envolvidas, a do texto-fonte e também a do texto-alvo. No entanto, como se dá esse processo quando temos uma tradução indireta?

Partimos do pressuposto de que pelo menos três línguas estariam envolvidas nesse processo e, embora existam perspectivas negativas a respeito dessa prática, a tradução indireta é uma ferramenta de enriquecimento cultural e de divulgação.

A prática da Tradução Indireta sofre duras críticas, alguns autores renomados dos Estudos da Tradução, como Lawrence Venuti (2021) e Antoine Berman (1985), por exemplo, criticam-na de forma subentendida. Venuti, de forma indireta, discute que tal prática poderia influenciar na invisibilidade do tradutor original, tornando o texto final ainda mais distante da obra de origem. Ele ainda argumenta que a prática pode levar à domesticação excessiva do texto, refletindo, ao final, a cultura intermediária e não a que o autor original teria como objetivo.

Quanto a Berman (1985), embora o autor não se debruce exclusivamente sobre a prática da Tradução Indireta, ele tece uma crítica implícita sobre as tendências deformadoras da tradução que apagam as características do estrangeiro da obra original, reduzindo sua riqueza semântica e estilística. A Tradução Indireta, ao adicionar camadas de interpretação e mediação, poderia intensificar essas deformações e afastar o texto de sua essência original. Sua defesa da tarefa do tradutor como uma forma de manter a alteridade do texto-fonte ressalta a importância de uma conexão direta com o original.

Evitar julgamentos *a priori* é fundamental quando a temática em questão é a tradução indireta. Em vez de perguntar se é certo ou errado, cabe explorar primeiramente por qual razão ela se faz necessária e como ela será produzida e, principalmente, como será recepcionada. Precisamos entender que a crítica ou a justificativa da prática muitas vezes vai depender do contexto histórico e do propósito da tradução.

Embora a prática da Tradução Indireta tenha sido um ponto intenso de debate nos Estudos da Tradução e duramente criticada ao longo dos anos, existem perspectivas contrárias que analisam e justificam a prática como um recurso pragmático e orientado ao objeto, além de um instrumento de divulgação e enriquecimento cultural. Uma delas é a teoria do funcionalismo, que pode justificar a prática quando o propósito comunicativo assim o exige, considerando o foco no objetivo da tradução e o conceito de lealdade, que implica transparência, permitindo que a tradução indireta seja uma escolha válida.

### 1.9.1 Tradução indireta para Libras: um olhar funcionalista

A prática da tradução indireta para a Língua Brasileira de Sinais — ou seja, traduzir um texto para Libras a partir de uma tradução intermediária, por exemplo, de inglês para português e, só então, para Libras — pode parecer contraintuitiva à primeira vista. Todavia, em contextos específicos e sob a ótica da Teoria Funcionalista, essa abordagem não apenas se justifica, como muitas vezes se torna uma ferramenta essencial para garantir a acessibilidade linguística e a circulação de informações para a comunidade surda.

No Brasil e em diversos lugares do mundo, a acessibilidade comunicacional para pessoas surdas e surdocegas ainda é um desafio significativo. A demanda por informações em Libras, seja em contextos educacionais, de saúde, jurídicos, culturais ou de entretenimento, supera em muito a oferta de profissionais qualificados. Adicionalmente, a diversidade de línguas-fonte do material original a ser traduzido é imensa.

Um dos cenários mais comuns que justificam a tradução indireta é a ausência de um tradutor fluente e especializado que domine simultaneamente a língua-fonte original do texto, por exemplo, o japonês e a Libras. Encontrar um tradutor que seja bilíngue em japonês e português e, ao mesmo tempo, bilíngue em português e Libras já é um desafio. Encontrar um profissional que seja trlíngue (japonês – português – Libras), ou que faça a tradução direta do japonês para Libras é ainda mais raro, ou até inexistente, dependendo da combinação linguística e do campo de especialidade.

Em situações em que o acesso ao texto-fonte original é complexo, por exemplo, material histórico, ou informações que exigem licenciamento de um idioma estrangeiro específico ou casos em há uma necessidade urgente de disponibilização da informação como notícias, comunicados de emergência e conteúdos educacionais, a tradução indireta pode ser a via mais rápida e viável.

Levemos em consideração a partir dessa reflexão que conteúdos de cunho literário também entrariam no mesmo critério da falta de acesso da comunidade surda, e gêneros mais específicos seriam ainda mais complexos no que diz respeito ao acesso em língua de sinais, diante da ausência de profissionais qualificados para atuar na tradução da língua-fonte direto para Libras. Nesses casos, a tradução indireta se justificaria pelo propósito final.

A Teoria Funcionalista da Tradução, em particular a Teoria do Skopos (Reiss; Vermeer, 1984), fornece o arcabouço teórico mais robusto para justificar a prática da tradução indireta, inclusive para Libras. O princípio central é que a tradução é uma ação comunicativa com um propósito e esse propósito determina as estratégias tradutórias.

Para o funcionalismo, o mais importante não é a fidelidade formal estrita ao texto-fonte, o que seria um desafio enorme na tradução indireta, mas sim o alcance do propósito comunicativo no texto-alvo, a Libras. Se o objetivo é que a comunidade surda compreenda uma mensagem específica, por exemplo, orientações de saúde pública, conteúdo de um livro didático, ou a trama de um filme, e a tradução indireta é a única ou a melhor forma de atingir esse objetivo, ela é justificável.

O *skopos* primário na tradução para Libras é a acessibilidade da informação. Em muitos casos, ter a informação disponível em Libras, mesmo que indiretamente traduzida, é infinitamente superior a não ter acesso à informação alguma, devido à barreira linguística. Dessa forma, o funcionalismo se mostra pragmático em justificar a solução da tradução indireta.

Em um cenário de recursos limitados e necessidades urgentes, a perspectiva funcionalista oferece uma base sólida para defender essa prática como uma solução pragmática e ética, desde que acompanhada de transparência sobre sua origem. A escolha da tradução indireta não é um sinal de má prática, mas sim, muitas vezes, uma adaptação inteligente às condições reais para cumprir o direito à informação em Libras.

### **1.10 Abordagem Funcionalista da Tradução**

A abordagem funcionalista da tradução representa uma das maiores rupturas paradigmáticas nos Estudos da Tradução do século XX. Emergindo na Alemanha na década de 1970, essa perspectiva deslocou o foco tradicional da fidelidade ao texto-fonte para a finalidade da tradução na cultura de chegada. Em vez de perguntar “o que está escrito?”, a pergunta central passou a ser “para que serve essa tradução?”.

Até meados do século XX, os Estudos da Tradução eram dominados por abordagens linguísticas, que focavam principalmente na equivalência em nível de palavra, frase ou estrutura. Teorias como a Equivalência Dinâmica de Eugene Nida, embora inovadora para a época, ainda se concentravam em como a mensagem do

texto-fonte poderia ser reproduzida na língua-alvo de forma a gerar uma resposta equivalente.

A década de 1970 presenciou uma insatisfação crescente com essas abordagens puramente linguísticas, especialmente no contexto da tradução profissional, onde textos não-literários, como textos técnicos, comerciais, jurídicos, exigiam estratégias que iam além da mera correspondência formal. Tornou-se evidente a necessidade de traduções que fossem funcionais para um propósito específico na cultura de chegada, mesmo que isso implicasse desvios do original.

Nesse cenário, as bases para o Funcionalismo foram lançadas por pesquisadores alemães, sendo eles Katharina Reiss, que é considerada uma das pioneiras desse campo de estudo e Hans J. Vermeer.

Reiss trouxe contribuições importantes e significativas para o Funcionalismo. Sua principal contribuição inicial foi a Tipologia Textual, que propunha diferentes métodos de tradução com base nos tipos de texto sendo eles textos informativo, expressivo e operativo, cada um com uma função primária e exigindo uma estratégia específica para manter essa função na tradução. Para Reiss, a adequação funcional era crucial.

Katharina Reiss formou parceria com Hans J. Vermeer e juntos contribuíram para o Funcionalismo, discutindo e trazendo uma nova perspectiva para questões que estavam presas a condutas tradicionalistas. Vermeer posteriormente desenvolveu sua própria teoria, que tornou-se um dos conceitos centrais do funcionalismo, a Teoria Geral da Tradução ou a teoria do *skopos*.

A teoria do *skopos*, que significa propósito ou objetivo, foi então proposta por Hans J. Vermeer, que revolucionou a forma de pensar a tradução, legitimando a ideia de que um mesmo texto-fonte pode ter múltiplas traduções válidas, desde que cada uma cumpra um *skopos* diferente.

Não existe, portanto, “o” texto de partida que serve como base para uma tradução, não há “a” tradução (melhor) para um texto. Somente há uma “versão” dum texto como base para uma tradução que procura realizar o ótimo do objetivo em dadas circunstâncias. (VERMEER, 1986, P.12)

Vermeer argumentava que a tradução é uma ação e não um mero processo linguístico, mas uma ação humana intencional que visa a um propósito específico. Em sua perspectiva, a regra mais importante de toda tradução é a regra do *skopos*, todas as decisões tradutórias, sejam elas lexicais, estruturais ou de estilo, devem ser guiadas

pelo propósito ou a função que o texto-alvo deve cumprir na língua e cultura de chegada. O *skopos* é geralmente definido no encargo de tradução fornecido pelo cliente. Esse encargo detalha o objetivo da tradução, o público-alvo, o meio de comunicação, o prazo, etc. Se o *skopos* não é explícito, o tradutor deve negociar junto ao cliente.

Ao contrário das teorias tradicionais praticadas até então, centradas nos textos de origem, a teoria do *skopos* tem uma abordagem centrada no texto de chegada, que não precisa ter a mesma função do texto fonte, ele precisa cumprir o propósito para o qual foi produzido.

O centro da atenção está, portanto, na “produção” do texto de chegada e não tanto na “reprodução” dum texto de partida. (Vermeer, 1986, P.7)

Vermeer introduziu também o conceito de adequação que é relativa ao *skopos* como o critério de qualidade da tradução. Uma tradução é adequada se cumpre o seu *skopos*, mesmo que não seja equivalente ao texto-fonte em termos formais ou de conteúdo. Além do *skopos*, o texto traduzido deve ser coerente internamente, fazendo sentido para o leitor do texto alvo e coerente intertextualmente com o texto-fonte, mantendo uma relação lógica com o original, mas esta última regra é subordinada à regra do *skopos*.

O Funcionalismo seguiu seu curso e posteriormente, Christiane Nord, aluna de Hans J. Vermeer, usando a Teoria do *Skopos* como base, trouxe evoluções importantes a essa área de conhecimento, especialmente por adicionar uma dimensão ética à teoria.

Embora concordasse com a primazia do *skopos*, Nord percebeu a necessidade de uma restrição moral à flexibilidade ilimitada que o *skopos* poderia implicar. Com essa preocupação em mente, a pesquisadora introduziu o conceito de lealdade (*loyalty*) como um princípio ético que complementa a Teoria do *Skopos*. A lealdade não é a mesma coisa que fidelidade (*fidelity*). Enquanto a fidelidade pode se referir à adesão formal ao texto-fonte, a lealdade é uma responsabilidade moral que o tradutor tem para com todas as partes envolvidas na interação comunicativa, autor do texto-fonte, receptor do texto-alvo e cliente da tradução.

Como uma de suas contribuições, Nord também desenvolveu um modelo detalhado para análise textual orientada para a tradução, que envolve o texto-fonte e o encargo da tradução. Esse modelo precede o processo tradutório e permite ao

tradutor identificar os elementos relevantes da obra original e fazer escolhas tradutórias e estratégicas mais adequadas para atingir o skopos que foi definido, mantendo sempre a lealdade em mente.

Em qualquer processo de tradução, os desafios lexicais e pragmáticos se fazem presentes devido às línguas envolvidas. Para Nord (2016), esses desafios podem ser observados e sanados independentemente das línguas e culturas envolvidas, no entanto, para resolver os desafios postos, é de extrema importância identifica-los e analisar os fatores intratextuais e extratextuais inerentes ao texto de partida.

O Projeto de Tradução é o primeiro passo dessa jornada do processo de tradução, no qual questões inerentes ao texto, sejam elas intratextuais ou extratextuais, podem ser previamente analisados. Os elementos extratextuais são fundamentais para que o tradutor possa ter conhecimento prévio do emissor, da intenção da mensagem, do público do texto-fonte e da intenção da tradução. É importante conhecer também o público envolvido, tanto o público de partida quanto o de chegada, além de possíveis públicos hipotéticos; entender o meio pelo qual as informações serão transmitidas; considerar o local onde ocorreu a produção dos textos originais; bem como analisar o período de escrita texto-fonte e compreender o propósito do escritor. Esses fatores extratextuais são fundamentais para uma tradução efetiva e coerente. Nos fatores intratextuais:

Os fatores intratextuais são analisados mediante solicitação de informações sobre o tema de que o texto trata (sobre qual assunto?), a informação ou conteúdo apresentados no texto (o quê?), as pressuposições de conhecimento feitas pelo autor (o que não?), a estruturação do texto (em qual ordem?), os elementos não linguísticos e paralinguísticos que acompanham o texto (utilizando quais elementos não verbais?) as características lexicais (com quais palavras?) e as estruturas sintáticas (com/em quais orações) que são encontradas no texto, e as características suprasegmentais de entonação e prosódia (com qual tom?). (Nord, 2016, p. 75).

Cada um dos elementos intratextuais oferece subsídios para compreender os outros elementos, levando em consideração que estão interligados aos fatores externos também. Portanto, a aplicação de forma isolada se faz desnecessária já que influenciam uns aos outros, exigindo assim um maior detalhamento que o anterior. Embora não seja necessário de forma explícita, para uma maior organização sistemática, a análise dos fatores pode, para fins de organização sistemática, ser realizada separadamente, considerando que as investigações não se limitam aos



elementos explicitados mas englobam as características artísticas e estilísticas presentes no texto (Nord, 2016, p. 146-151).

A partir das análises iniciais, é possível identificar também os problemas de tradução, dificuldades e possíveis estratégias que podem ser utilizadas para solucionar todas essas questões. Para Barbosa e Costa (2022, p. 104), “o projeto tradutório é uma reflexão que antecede ao processo tradutório em si, sendo, portanto, uma reflexão pré-tradutória”.

O passo seguinte seria o Diário de Bordo, que é um registro contínuo do processo de tradução. Nele, o tradutor anota as dificuldades encontradas, as dúvidas, as pesquisas realizadas, as decisões tomadas e as justificativas para essas decisões. É uma ferramenta de reflexão metacognitiva que permite ao tradutor acompanhar seu próprio processo, identificar padrões de problemas e soluções, e desenvolver uma consciência crítica sobre suas escolhas. O Diário de Bordo é valioso tanto para a prática individual quanto para a pesquisa em tradução, pois oferece insights sobre o “laboratório” do tradutor.

Barbosa e Costa (2022, 104) destacam o uso do diário de bordo como importante ferramenta para o registro, na forma escrita, das dificuldades e dos problemas tradutórios enfrentados durante o processo tradutório, bem como as escolhas tradutórias e suas justificativas.

**Quadro 1** – Diário de Bordo referente ao processo de tradução

Diário de Tradução					
Trecho do texto-fonte  (destacar a unidade tradutória problemática)	Trecho do texto-alvo	Problema e/ou dificuldade de tradução	Escolha tradutória  (solução)	Comentários e justificativa  (por exemplo: qual estratégia utilizada para definir o produto tradutório?)	Diário de tradução  (Passo a passo de como o tradutor chegou à escolha tradutória em questão. Lembrar de datar)

Fonte: Barbosa e Costa, 2022.

Conforme informações contidas no quadro acima, essa estratégia de registro do processo de tradutório adotado pelo tradutor, pode oferecer um panorama geral de

quais estratégias de solução estão sendo adotadas e se elas são eficazes para a tradução em si e se houve por exemplo alguma situação de intraduzibilidade e qual foi a solução encontrada pelo tradutor para essa situação.

A terceira etapa é a Tradução Comentada, formato largamente utilizado em pesquisas acadêmicas (especialmente em dissertações de mestrado e teses de doutorado em Estudos da Tradução). Trata-se de uma metodologia que combina a prática da tradução com a reflexão teórica e a justificativa das escolhas.

Nessa etapa é reunida toda a reflexão iniciada desde o projeto de tradução, percorrido no diário de bordo, até a conclusão da tradução. Um texto autorreflexivo do processo tradutório, de escolhas e caminhos que ao final tem por objetivo entregar a melhor tradução.

Acreditamos que a reflexão após a finalização do processo tradutório, isto é, já com o produto tradutório, a tradução em si, também é importante não apenas como uma autoanálise, uma autoavaliação do desempenho enquanto profissional, mas também para uma reflexão amparada de forma mais clara e incisiva em abordagens teóricas que o tradutor em formação tenha se alicerçado no decorrer de seu processo tradutório, o que inclui a crítica e a história da tradução (Barbosa e Costa, 2022 p. 118).

Todas as etapas descritas e discutidas até aqui são fundamentadas na teoria funcionalista, sendo elas: Projeto de Tradução, Diário de Bordo e Tradução Comentada. Esse modelo fornece ao tradutor autonomia, autorreflexão e criticidade que podem contribuir com pesquisas futuras no âmbito acadêmico e fornecer enriquecimento aos Estudos da Tradução.

## 2 METODOLOGIA

Este capítulo tem o intuito de detalhar o passo a passo da metodologia utilizada, assim como o referencial teórico que dá o devido embasamento para ela.

### 2.1 Tipo e abordagem de pesquisa

A pesquisa que propusemos elaborar tem caráter exploratório, tendo em vista que buscamos apresentar soluções tradutórias para um determinado gênero literário. Durante nossa pesquisa, estivemos motivados a entender qual o processo tradutório de trechos de uma obra fantástica para Língua de Sinais Brasileira e se a tradução indireta é viável diante das especificidades que o gênero literário escolhido carrega. A abordagem da pesquisa é qualitativa, já que os resultados prévios apresentados nos possibilitam encontrar e discutir estratégias de tradução que estamos tratando na temática dessa dissertação.

### 2.2 Caminhos metodológicos

Inicialmente para a escolha da obra a ser traduzida, selecionamos uma lista de possíveis escolhas, ao total dez, todas voltadas e vinculadas de alguma forma à literatura fantástica. No entanto, para garantir que a obra contivesse todas as características inerentes ao gênero, em especial o *estranhamento*, critérios foram criados para uma escolha mais adequada. Ao total foram nove. Todas as obras e todos os critérios foram devidamente explicitados e organizados em um quadro para uma melhor visualização do leitor.

Após a seleção da obra através de critérios de escolha, selecionamos para descrever o processo tradutório a Teoria Funcionalista proposta por Nord (2016), uma abordagem inovadora na Teoria da Tradução que fala da importância de uma análise e um estudo detalhado da obra a ser traduzida. Dentro dessa análise, cabe entender as particularidades do par linguístico escolhido pelo tradutor assim como o público-alvo ao qual se destina o produto final.

O modelo funcionalista de Nord (2016) aqui apresentado e desenvolvido por Barbosa e Costa (2022) apresenta etapas do processo tradutório que tem como finalidade promover estratégias de tradução que respeitem as especificidades e que

coloquem devidamente as línguas aqui utilizadas em contato, com todas as características que lhes são inerentes, com foco no receptor do texto-alvo.

Para desenvolver essas estratégias de tradução, seguiremos o passo a passo dos autores citados acima, que serão ao todo três. São eles: Projeto de Tradução, Diário de Bordo e, por fim, a Tradução Comentada.

O Projeto de Tradução é o primeiro ponto para um processo reflexivo no ato tradutório do profissional, ela antecede a tradução de fato se tornando uma pré-tradução. Nessa etapa fazemos uma leitura prévia iniciando o processo de reflexão do texto fonte (Barbosa e Costa 2022, pag. 104).

Diante do exposto a respeito dos elementos extratextuais, foi feita uma análise prévia do autor, da obra e o alcance do público-alvo. O levantamento nos apresentou uma situação que não prevíamos previamente ao iniciarmos a pesquisa. A obra escolhida foi originalmente escrita em inglês, nessa pesquisa o par linguístico utilizado se trata do Português – Libras, e diante do impasse e da possibilidade de traduzir a versão brasileira, precisamos incluir uma base teórica para justificar a Tradução Indireta que foi realizada, levando em consideração o público-alvo, a comunidade surda, e seu acesso a esse tipo de conteúdo, devidamente justificado teoricamente no referencial teórico dessa dissertação.

Devido ao tempo escasso de Mestrado que é ofertado para a realização de traduções tão robustas como a tradução de uma obra com 895 páginas, na versão traduzida para o português, identificamos a necessidade de uma seleção de trechos que contivessem os elementos que são necessários para o ápice do estranhamento por parte do leitor em consonância com os acontecimentos da obra.

Para a seleção dos trechos, foi feita uma leitura prévia que nos permitiu perceber que a inserção do cerne do que identifica a literatura fantástica, sendo ele o estranhamento, só acontece no quinto capítulo da obra, sendo os primeiros responsáveis pela introdução do universo onde o enredo ocorre, descrição dos personagens e definição de suas importâncias para todo o enredo.

Para a organização dos trechos selecionados para a tradução, foram criadas três etapas do caminho fantástico que a obra nos oferece até o ápice do estranhamento experimentado pelo leitor. São elas: representação da realidade, estranhamento e inserção do elemento fantástico.

Em cada uma das três etapas constam cinco trechos que exemplificam o processo fantástico que foram traduzidos. Foi justamente nessa etapa que

percebemos que o acesso do público-alvo à obra ficaria restrito a trechos soltos de um determinado capítulo. Diante desse conflito interno no que diz respeito ao conteúdo da obra, optamos também por incluir no projeto de tradução o resumo oficial da obra, disponibilizado no site oficial da editora.

Levando em consideração que estamos tratando de um texto de literatura fantástica, nessa etapa incluímos um levantamento de possíveis traduções e entendimento do processo de escrita da autora, possíveis problemas e soluções tradutórias, além de toda a reflexão extra e intratextual. Somente então seguimos adiante com a segunda fase, o Diário de Bordo.

O Diário de Bordo é responsável por todo o processo reflexivo e as indagações a respeito do texto fonte estão vinculadas aos registros do processo tradutório. Trata-se de uma excelente ferramenta de registro na forma escrita para uso pessoal do tradutor, das questões relacionadas ao texto que vão surgindo durante todo o processo (Barbosa e Costa, 2022, p. 104).

Nessa etapa do Diário de Bordo, investigamos os reais significados de nomes, elementos fantásticos que são inseridos na obra e origem das mesmas, referências folclóricas e mitológicas através de bestiários e recursos digitais como blogs, sites e afins. Entendemos que questões como as citadas acima nos auxiliam não só na proximidade do tradutor como também na proximidade do leitor no texto alvo posicionando ambos em relação à funcionalidade e ao propósito da tradução.

Como estamos discutindo uma excelente ferramenta de registro que é proposto e elaborado por Barbosa e Costa (2022) a partir da teoria funcionalista apresentada por Nord (2016), vale ressaltar que o Diário de Bordo nos permite identificar os problemas de tradução que surgem durante o processo de tradução e as soluções e estratégias que foram encontradas ou não. O registro nos concebe uma visualização ampla de todo o processo favorecendo escolhas tradutórias que seguem uma lógica aceitável, enriquecendo o produto final.

A respeito das questões técnicas utilizadas, sabemos de várias normas de gravação e registros de vídeos em Libras. Entre elas, estariam as normas da ABNT, o Guia para Produção Audiovisual Acessível e a Revista Brasileira de Vídeo – Registros em Libras, no entanto, os vídeos das traduções não foram pensados para integrar algum outro material audiovisual, são traduções advindas de obra literária escrita.

Optamos nesse caso por seguir as normas da Revista Brasileira de Vídeo-Registros em Libras que recomenda 16:9 para o enquadramento ideal e para as filmagens usamos a melhor qualidade disponível do dispositivo utilizado, gravando em 4K, visando uma maior definição de imagem.

Quanto ao fundo, embora tenhamos visualizações de Registros em Libras com fundos da cor azul, verde Chroma key, fundos neutros como branco e afins, nos nossos registros optamos por usar um fundo preto, por entender que os vídeos não seriam incluídos em nenhum material audiovisual pré-existente e o fundo escuro facilitaria um maior acesso do público-alvo, incluindo além dos surdos, os surdos-cegos e os surdos com baixa visão, devido ao contraste.

Uma das maiores preocupações durante a elaboração dessa dissertação, foi justamente o público-alvo. Tratamos de uma temática nunca explorada e quanto mais pessoas da comunidade tiverem acesso, melhor a temática pode ser discutida.

Todos os trechos e suas devidas traduções realizadas foram incluídas na plataforma YouTube, como forma de registro e acesso do público. Após os links da plataforma terem sido gerados, foi realizado também a confecção de QR Code para um rápido e fácil acesso aos vídeos.

Abaixo a exemplificação do enquadramento e do fundo utilizados nas filmagens.

**Figura 1** – Intérprete em enquadramento para vídeo



Fonte: elaboração própria

Por último, mas não menos importante, temos a terceira etapa que apresenta elementos das fases anteriores — e que, no entanto, é carregada de uma análise mais crítica do produto tradutório. A Tradução Comentada visa reunir todos os elementos das etapas anteriores contidas no Projeto de Tradução e Diário de Tradução.

Essa etapa visa descrever os problemas e dificuldades encontrados e quais as soluções e estratégias foram utilizadas para solucionar essas questões. Através dela, o leitor pode acompanhar como se deu o caminhar do processo tradutório e as escolhas feitas pelo tradutor de forma detalhada.

A Tradução Comentada abre espaço, dentro do recorte que essa dissertação nos apresenta, para formas de refletir e entender como se deu o processo tradutório apresentado pelo tradutor no contexto da tradução literária com enfoque na literatura fantástica, com todas as suas nuances e especificidades, tendo em vista que buscamos entender se é viável manter o elemento crucial, o “estranhamento”, experimentado pelo personagem durante o enredo e em consonância com o leitor além de todos os elementos fantásticos (mágicos) inseridos na obra para corroborar com a manutenção do Estranho.

Todas as três etapas nos fornecem subsídios para discutir se uma tradução para uma língua de sinais — sendo ela uma língua de modalidade distinta da oral auditiva, isto é, uma língua de organização espaço-visual — é viável na manutenção do “estranho” que permeia e distingue o gênero literário fantástico dos demais gêneros. Ela se mantém? Ou se perde devido à característica descritiva e explícita da língua de chegada? No decorrer do processo tradutório, com a descrição do mesmo, poderemos analisar a viabilidade e qual foi o resultado encontrado no final.

### **3 ANÁLISE E DISCUSSÃO DE DADOS**

Nesse capítulo discutiremos todo o processo tradutório em detalhes como descrito nos caminhos metodológicos acima. Analisaremos as escolhas e estratégias tradutórias através dos dados coletados durante a pesquisa.

#### **3.1 Projeto de Tradução: processo de seleção da obra e critérios de escolha**

Para iniciarmos esse capítulo a respeito das metodologias que foram utilizadas no processo tradutório da obra escolhida, é importante descrever como foi feita a seleção desse texto fonte para início de tudo.

Pensando em qual obra se adequaria mais às questões que são discutidas nesse trabalho, e que corresponderia às características que definem uma obra do gênero “Literatura Fantástica”, foram elencados alguns critérios de seleção. Abaixo as informações concentradas em um quadro produzido pela autora da pesquisa.





Obra	Importância da obra no mercado editorial mundial	Obra premiada	Autor do livro	Público-alvo	Elementos fantásticos (mágicos) presentes na obra	Influências folclóricas	Elementos contemporâneos	Motivações de afetividade e afinidade	Classificação de gênero literário: literatura fantástica e subgêneros
Drácula (1897) – Bram Stoker	x	x	x		x	x		x	
A batalha do Apocalipse: Da queda dos Anjos ao Crepúsculo do mundo - Eduardo Spohr				x	x	x	x	x	x
Irmandade da adaga negra: Amante Sombrio – J.R. Ward	x		x	x	x	x	x	x	x

<b>Obra</b>	<b>Importância da obra no mercado editorial mundial</b>	<b>Obra premiada</b>	<b>Autor do livro</b>	<b>Público-alvo</b>	<b>Elementos fantásticos (mágicos) presentes na obra</b>	<b>Influências folclóricas</b>	<b>Elementos contemporâneos</b>	<b>Motivações de afetividade e afinidade</b>	<b>Classificação de gênero literário: literatura fantástica e subgêneros</b>
Trilogia dos Espinhos: Prince of Throns – Mark Lawrence	<b>x</b>	<b>x</b>	<b>x</b>	<b>x</b>	<b>x</b>	<b>x</b>		<b>x</b>	<b>x</b>
Os Noturnos – Flávia Muniz					<b>x</b>	<b>x</b>	<b>x</b>	<b>x</b>	<b>x</b>
Cidade da Lua Crescente – Casa de Terra e Sangue Sarah J. Maas	<b>x</b>	<b>x</b>	<b>x</b>	<b>x</b>	<b>x</b>	<b>x</b>	<b>x</b>	<b>x</b>	<b>x</b>

Fonte: elaboração própria.

### 3.1.1 Importância da obra no mercado editorial Mundial

O primeiro aspecto pensado para compor os critérios de escolha do-texto fonte foi a “importância da obra no mercado editorial mundial”. Esse critério nos leva a refletir sobre o alcance da obra junto ao público, em quantas línguas já foi traduzida e até que ponto é considerada uma obra de devida importância no mundo afora.

Uma obra sem grande expressão a esse nível não tem um alcance tão expressivo dos leitores. Mesmo que receba investimentos em proporções tecnológicas, com formatos digitais (os famosos e-books), sem traduções ela permanece pouco acessada.

Ainda nesse aspecto de importância no mercado editorial, livros que atingem um grande número de fãs, os bookstans, leitores assíduos e um número expressivo de vendas, acabam ganhando novas edições para atender os colecionadores de plantão. Edições em capa dura e com brindes exclusivos, edições ilustradas, box de toda a saga com arte única e uma infinidade de opções para todos os gostos.

### 3.1.2 Obra premiada

Levando em consideração os aspectos do critério anterior descritos, uma obra de grande expressão no mercado editorial e com um grande alcance através das traduções para outros países, se torna também notada e considerada para prêmios da literatura.

Uma indicação para prêmios de grande reconhecimento, como por exemplo, Prêmio Nobel de Literatura, Neustadt International Prize for Literature, Booker Prize (International Booker Prize), avaliam favorece mais ainda a divulgação da obra, do seu autor e da editora que detém os direitos autorais, além de compor de forma notória a lista de obras que podem ser divulgadas por esse feito e influenciar a inserção da obra no grupo de best-sellers.

Temos ainda prêmios voltados para a temática que envolve a Literatura Fantástica, seus subgêneros e os gêneros que são constantemente associados devidos as suas nuances, são eles: Prêmio Bram Stoker, Prêmio Hugo Award, Prêmio Edgar Award e World Fantasy Award. Todos os citados são considerados prêmios de

grande prestígio que não tem o mesmo alcance global como o Nobel ou Booker, mas são os mais importantes do seu gênero.

Prêmios como esses podem fornecer — não só para a obra, mas também para o seu autor — a expressividade necessária para divulgar outros trabalhos. A expectativa para séries/sagas no mesmo nível garante ao autor leitores cativos que investem para ter acesso às primeiras edições das futuras séries/sagas que serão produzidas com uma perspectiva de grande escala visando esses fãs, bookstans.

### 3.1.3 Autor do livro

Pensando em uma seleção de obras que atendesse alguns critérios específicos, esse elemento não poderia de forma alguma ficar de fora da lista. O autor é de extrema importância para a seleção final do texto fonte. Analisar sua escrita e os elementos que compõem sua narrativa dentro do gênero discutido nessa pesquisa irá auxiliar no processo de tradução.

Levando em consideração que todo autor/escritor tem uma característica única e uma estratégia de escrita, é possível entender como se deu o seu processo de criação e as escolhas que foram feitas para enriquecer todo o enredo e o desenrolar da história durante a série/saga, sendo elas: referências folclóricas, elementos fantásticos e escolhas de criação voltadas ao público ao qual ele se destina.

Ainda falando sobre esse critério, o autor tem um papel importante para além da escrita em si. A interação que ele tem com os seus leitores faz com que suas escolhas estejam relacionadas com o que permeia o imaginário desse público. O carisma e a interação com os leitores nos eventos de divulgação das obras produzidas, hoje sendo viável em outros canais de comunicação além dos eventos físicos, como as redes sociais, mobilizam multidões de bookstans e possíveis fãs.

### 3.1.4 Público-alvo

Um autor de obras consagradas consegue cativar seu leitor com inúmeras estratégias de escrita, uma delas está relacionada com as escolhas da linguagem que será utilizada no decorrer da obra. Se é uma obra infanto-juvenil provavelmente as escolhas serão infantilizadas, em caso de um público adulto, a autora não terá que se

preocupar com censura em alguns aspectos da sua escrita. A tradução segue a mesma lógica.

Pensar no público-alvo influencia totalmente o processo de escolhas tradutórias, na linguagem utilizada, se a mesma vai ter um certo nível de censura em determinados termos e nos diálogos dos personagens no decorrer do enredo.

Nessa pesquisa, visamos um público mais adulto, portanto, a obra precisava ter uma indicação etária para maiores de dezoito anos. Partindo desse critério, as escolhas tradutórias seguirão um padrão para atender a esse público-alvo.

### 3.1.5 Elementos fantásticos (mágicos) presentes na obra

Embora não seja o primeiro item da lista de critérios para seleção e até um tanto óbvio, esse é um dos mais importantes entre eles. Analisar os elementos fantásticos (mágicos) que estão presentes e suas origens podem nos ajudar a definir qual será a melhor estratégia de tradução para esses itens.

Como já exposto no decorrer da dissertação e na fundamentação teórica, o elemento fantástico (mágico) não define o gênero de literatura fantástica, pelo simples fato de que eles podem estar presentes ou não no enredo. O que define o gênero fantástico está relacionado ao sentimento de estranhamento e hesitação experimentado pelo leitor que permeia a obra. O elemento fantástico, que concebemos por seres sobrenaturais ou mágicos, vai corroborar com esse sentimento.

A grande maioria dos autores selecionam apenas um desses elementos, mas outros apresentam uma gama de seres fantásticos que podem ser um desafio interessante no processo tradutório e nas escolhas que serão realizadas. São pontos sensíveis, por serem elementos que permeiam o imaginário do receptor do texto-alvo. Devido a essa especificidade, esse critério de seleção do texto fonte foi incluído na lista de seleção.

Pensando que a pesquisa tem como objetivo apresentar traduções em Língua de Sinais Brasileira – LSB de literatura fantástica, vale refletir sobre o acesso que a comunidade surda terá a essa temática. Portanto, quanto mais elementos forem apresentados na obra escolhida, melhor discutiremos as possibilidades e escolhas de tradução para a temática.

### 3.1.6 Influências folclóricas

Como exemplificado e abordado durante a dissertação, a literatura fantástica é constituída por elementos que permeiam o imaginário da humanidade desde os primórdios. Por ser um gênero que teve seu início nas histórias contadas de pai para filho ao longo de tradições familiares, o folclore se faz presente e, por consequência, seres mágicos, suspense, lendas e crendices foram o cerne de sérias e sagas condecoradas.

As influências folclóricas não poderiam deixar de estar presentes na lista de critérios para a seleção da obra. A origem da literatura fantástica tem um pezinho no folclore. Entender como isso foi utilizado na obra pode auxiliar no processo tradutório e no resultado final entregue ao público-alvo.

Quem nunca ouviu falar de vampiros e anjos? Ou no caso de um folclore mais regional, como o cenário brasileiro, falar de Saci Pererê, Mula-sem-cabeça ou Lobisomem? São lendas que exalam cultura e enriquecem as obras que compõem a Literatura Fantástica, trazendo referências e culturalidades à obra. Traduzir obras respeitando essas influências é um trabalho que demanda respeito e muita perícia, mas ao mesmo tempo significa que públicos como a comunidade surda e usuários da Libras passarão a ter acesso à Literatura Fantástica e a tudo que a permeia.

### 3.1.7 Elementos contemporâneos

Pensando em uma literatura tão rica como a fantástica, a inserção de elementos contemporâneos pode trazer uma característica mais próxima da realidade do leitor e corroborar com o sentimento de estranhamento e hesitação experimentado por ele.

Selecionamos esse critério de seleção justamente por entender que uma obra com elementos fantásticos, em uma ambientação contemporânea, poderia corroborar com os processos tradutórios durante a construção dessa dissertação.

Devido a adaptação de algumas obras para as grandes telas e plataformas de streaming, estamos ambientados a ver o gênero fantástico em ambientes não tão contemporâneos, muitas vezes ambientes épicos. Buscamos um diferencial desses cenários, daí a inserção dos elementos contemporâneos como critério para seleção da obra.

### 3.1.8 Motivações de afetividade e afinidade

Esse critério em especial provavelmente seria descartado por outros pesquisadores, mas como estamos falando de uma literatura tão peculiar e muitas vezes inacessível para algumas pessoas, a afinidade na prática tradutória que será abordada durante a dissertação se faz necessária.

Traduzir algo que permeia o aspecto afetivo torna a tradução mais fluida em muitos sentidos. Entender e gostar do texto-fonte favorece escolhas tradutórias respeitando os aspectos da obra.

Como explanado anteriormente, a fantasia é algo que permeia o imaginário das pessoas, com histórias contadas e também com o mundo dos games, levando em consideração que vivemos na era tecnológica e os videogames estão em alta a um bom tempo. Alguns enredos de jogos exploram essa temática.

Iniciada no mundo de *Harry Potter* e de *Hogwarts* apresentado por J. K Rowling, ou no maravilhoso mundo do *Senhor dos Anéis*, escrito com maestria por J. R. R. Tolkien, para além do sublime *Drácula* de Bram Stoker, a temática da fantasia sempre fascinou a que vos escreve.

Com uma leitura fugaz e um acervo considerável dos livros desse universo da fantasia, a escolha pelo gênero não poderia ser diferente. Na lista de critérios para seleção, é de extrema importância que as questões de afinidade e afetividade estejam presentes para que o processo de tradução tenha a devida motivação e não só no público-alvo como também na escolha mais adequada de obra.

### 3.1.9 Classificação de gênero literário: fantástico e subgêneros

O fantástico é constantemente confundido com outros gêneros devido as nuances dos elementos que caminham por todos eles. Entender qual gênero estamos traduzindo e seus subgêneros é de extrema importância devido à característica principal que o diferencia dos demais, nesse caso, o estranhamento e a hesitação que estão presentes no processo de leitura.

A hesitação e o estranhamento que o personagem e leitor experimentam juntos nos proporcionam a vivência real do fantástico. Dessa forma, colocar a classificação com um dos critérios de escolha para a obra acabou se tornando um processo natural.



Já que gostaríamos de discutir durante as escolhas tradutórias e o processo como um todo, se essas características se mantêm na língua de chegada levando em consideração também que estamos lidando com um par linguístico em que uma das línguas é espaço-visual, é muito importante classificar adequadamente o gênero da obra que iremos escolher.

Portanto, nesse critério, serão classificadas as obras que atendem as características da literatura fantástica e os subgêneros que mantêm as nuances do fantástico.

### 3.2 Obras selecionadas e análise dos critérios

As obras e critérios que foram concentrados no Quadro 2 foram pré-selecionados para uma escolha imparcial do livro escolhido para a realização dessa pesquisa.

Ao todo, listamos 10 obras que são classificadas como fantasia ou que minimamente conversavam o gênero literário fantástico de alguma forma. Entre elas, estão obras clássicas, como *Drácula*, de Bram Stoker; *Senhor dos Anéis*, de J.R.R. Tolkien; assim como *best-sellers* que conquistaram o público com suas adaptações cinematográficas, como *Game of Thrones*, de George R. R. Martin; e a saga *Harry Potter*, de J. K. Rowling.

Em nossa pré-seleção, também constam alguns títulos de autores brasileiros, como André Vianco, com seu livro *Os sete*, e Eduardo Spohr, com sua obra *A batalha do Apocalipse*, que entrou em outras obras de autores estrangeiros.

O objetivo dessa pré-seleção seria tornar a escolha imparcial com o recurso de critérios que discorremos acima, escolha essa que correspondesse às especificidades do gênero fantástico que buscamos manter na língua de chegada no processo tradutório descrito nessa pesquisa.

#### 3.2.1 Sobre a obra: *Cidade da Lua Crescente: Casa de Terra e Sangue* (2020) – Sarah J. Maas

Da nossa lista de possíveis obras, esta é de longe a mais recente, escrita por Sarah J. Maas. *Casa de Terra e Sangue* é o primeiro volume da série *Cidade da Lua*

Crescente e detém o maior acervo de criaturas, elementos e referências fantásticas folclóricas desta lista de obras.

Publicada inicialmente pela Editora Bloomsbury em março de 2020, foi publicada no Brasil com apenas alguns meses de diferença pela editora Galera Record em setembro do mesmo ano.

Uma obra que justifica sua indicação na lista dos best-sellers e carrega características dignas de cativar o leitor, apresentando romance, suspense, um mundo de fantasia contemporâneo repleto de magia e uma escrita destemida da autora, levando em consideração um público adulto capaz de abstrair o melhor da obra sem censuras.

Mass, ganhadora de prêmios de grande prestígio, nos apresenta um enredo que corresponde a todos os itens da análise de critérios elencados anteriormente para seleção da obra a ser traduzida. O estranhamento experienciado pelo leitor e pelo personagem do texto, que é tão específico da literatura fantástica, é evidente em muitos trechos e momentos decisivos da obra.

### 3.2.2 Sobre a autora: Sarah Janet Mass

Sarah J. Maas, como a mesma assina, é uma autora americana amplamente conhecida e popular, especialmente no gênero de literatura fantástica para jovens e adultos. Graduada em “Escrita Criativa” e “Estudos Religiosos” em 2008 pela Universidade de Hamilton em Clinton (Nova York), tornou-se um nome de peso no cenário literário e na lista de best-sellers dos últimos anos.

Ganhadora do prêmio Goodreads Choice Awards por três anos consecutivos na categoria de “Melhor Fantasia e Ficção Científica Young Adult”, premiação de grande prestígio que é decidida pelos leitores, Maas tem ganhado os holofotes dos bookstans amantes do gênero.

Nascida em 5 de março de 1986, na cidade de Nova York, ganhou destaque e notoriedade após a publicação da sua série de estreia publicada pela editora Galera Record no Brasil, *Trono de Vidro*, que nos remete ao conto de fadas reestilizado da *Cinderela*, com elementos icônicos do enredo em questão, o príncipe, o castelo, os figurinos e o baile.

Posteriormente, alcançou mais sucesso ainda e o status de best-seller com sua série *Corte de Espinho e Rosas* que, mais uma vez, surpreende o leitor com as

semelhanças dos elementos que compõe outro icônico conto de fadas que ganhou o coração de muitas gerações, *A Bela e a Fera*.

Ainda sobre suas séries que arrebatam corações mundo afora, Mass está em processo de produção/continuação de sua última saga, *Cidade da Lua Crescente*, que reúne em seu enredo o maior acervo de criaturas mágicas e fantásticas já descritas pela autora. A saga em questão tem enfoque no público adulto e tem classificação indicativa para maiores de 18 anos.

Uma das características mais marcantes de Maas são suas protagonistas fortes e empoderadas. Apesar de serem inspiradas nas princesas dos contos de fadas, elas nada têm de indefesas e dependentes de seus príncipes, em suas sagas essas mulheres se diferenciam pela personalidade, força e perseverança. Personagens como Celaena Sardothien, Feyre Archeron e Bryce Quinlan nos proporcionam uma desmistificação da garota desprotegida e frágil, “as princesas” nessas sagas são assassinas treinadas, guerreiras destemidas e determinadas a salvar quem amam e resolver toda a trama no decorrer da série.

A escolha de Sarah J. Maas como autora a ser traduzida no decorrer dessa pesquisa de mestrado se deu depois de um minucioso trabalho de seleção onde foram criados critérios de escolha para os autores e suas obras.

Os critérios em questão envolveram a importância da obra no mercado editorial, o público-alvo, se a obra foi premiada, os elementos que a identificam como uma obra do universo da literatura fantástica para além das questões de afinidade e afetividade.

### 3.2.3 Breve resumo da obra escolhida: *Casa de Terra e Sangue*

Após as aclamadas séries *Trono de Vidro* e *Corte de Espinhos e Rosas*, que renderam a Sarah J. Maas o título de autora #1 do New York Times e algumas premiações importantes para o gênero de literatura fantástica, a autora nos apresenta *Cidade da Lua Crescente – Casa de Terra e Sangue*, o primeiro volume da série, com classificação etária para maiores de 18 anos.

Neste primeiro volume da saga de *Casa de Terra e Sangue*, a autora nos apresenta a protagonista Bryce Quinlan, uma jovem semifeérica, competente trabalhadora durante o dia e amante das festas noturnas. Em uma noite, ela vê seu mundo se transformar quando um demônio assassina alguns dos seus amigos do círculo mais íntimo deixando um rastro de destruição na vida dessa jovem e mudando

sua vida para sempre. Durante 2 anos, Bryce tenta superar suas perdas com o consolo de que o culpado pela invocação do demônio havia sido capturado e devidamente sentenciado à prisão, mas quando os crimes recomeçam, com o mesmo *modus operandi*, Bryce se vê submersa na investigação que lhe trará a possibilidade de vingança pela morte dos seus queridos amigos.

Hunt Athalar é o contraponto desse enredo de tirar o fôlego, um anjo caído e escravizado pelos arcanjos por ter desafiado e tentado derrubar o sistema de hierarquia dos mesmos. Dotado de habilidades brutais e força descomunal, Hunt é a própria morte encarnada caminhando pela terra, um assassino meticuloso e muito preciso dos inimigos do seu chefe (detentor da sua escravidão). Com os crimes acontecendo pelas mãos de um demônio e causando pânico e estragos na cidade, os caminhos de Hunt e Bryce se cruzam, resultando em um acordo de cooperação entre ambos com o objetivo de vingança para Bryce e liberdade para Hunt.

Com a investigação dos assassinatos através da Cidade de Lua Crescente, eles descobrem um poder sombrio que coloca tudo o que conhecem e amam em perigo e encontram um no outro uma paixão ardente que pode solucionar tudo e libertar os dois se eles forem capazes de se entregar a esse sentimento.

Cidade da Lua Crescente nos apresenta um enredo eletrizante e um acervo maravilhoso de seres, criaturas e referências fantásticas. Uma obra que justifica sua indicação na lista dos best-sellers. Carrega características dignas de cativar o leitor, apresentando romance, suspense, um mundo de fantasia contemporâneo repleto de magia e uma escrita destemida da autora levando em consideração um público adulto capaz de abstrair o melhor da obra sem censuras.

### **3.3 Diário de bordo: levantamento de possíveis traduções**

Em uma primeira leitura e seleção dos trechos que seriam traduzidos, foram identificados termos e nomes que são amplamente conhecidos e outros que não são tão conhecidos assim, mas que fazem toda a diferença para a narrativa e compreensão do universo fantástico apresentado pela autora.

Para entendimento dos termos, nomes de personagens e seres mágicos e fantásticos que são usados pela autora no decorrer de toda a narrativa, foi feita uma pesquisa prévia em bestiários, dicionários e glossários da temática pesquisada nesta dissertação.

Muitos desses termos, seres mágicos e fantásticos utilizados na obra, vêm de uma concepção folclórica que habita o nosso imaginário. Entender como isso influencia a construção da narrativa da autora e a relevância que esse imaginário folclórico tem na recepção do público-alvo facilita a construção das estratégias que serão utilizadas na tradução para Língua de Sinais Brasileira.

Pensando que a Libras é uma língua espaço-visual, ter uma descrição imagética ou uma conceituação desses termos facilitou para a concepção de estratégias que respeitassem a proposta da autora da obra na língua de partida para a língua de chegada.

Após uma leitura minuciosa da sinopse oficial e dos paratextos da obra escolhida, algumas informações foram selecionadas para nortear o processo tradutório. Uma delas é que a obra foi primeiramente lançada nos Estados Unidos pela editora Galera Record, levando em consideração que a autora é norte-americana. Com base nessa informação específica, investigamos a possibilidade de sinais em American Sign Language – ASL, tendo em vista a grande repercussão que a autora e suas obras têm no mercado editorial, além da legião de fãs. Infelizmente, não foi encontrada nenhuma fonte, seja ela acadêmica ou informal, que tenha tratado do assunto.

Diante da inexistência dos termos, como o objetivo de auxiliar no processo tradutório, foi organizado uma lista contendo todos os termos de sinais inexistentes, nomes de personagem, locais e criaturas descritos na obra. A criação dessa lista e dos seus devidos sinais e importância na obra se deu como uma organização para a proposta de criação de sinais em Libras para cada um deles.

Como abordado anteriormente, as criaturas fantásticas têm um papel fundamental para corroborar com a sensação de estranhamento contido na obra. Há inicialmente uma hesitação/um estranhamento sentido pelo personagem e pelo leitor e logo em seguida a inserção dessa criatura ou ser mágico que corrobora com a sensação, fomentando a manutenção do estranhamento que é inerente a literatura fantástica.



Como um resultado não previsto inicialmente no decorrer da dissertação e do projeto de tradução, temos a elaboração de um glossário, contendo propostas em língua de sinais para os termos em que foi possível criar esses sinais.

Os termos estão dispostos em ordem alfabética, organizados em um quadro de três colunas, a primeira constando o termo ou unidade tradutória, uma breve descrição

ou definição do termo com base na obra ou definições de bestiários; na coluna do meio, apresentamos uma fanart, arte criada por fãs ou artistas independentes, ou uma imagem criada por inteligência artificial, nos casos em que não havia uma arte disponível; por fim, na última coluna, há o QR Code e o link de acesso no Youtube do termo sinalizado em Libras.



Abaixo alguns exemplos de termos que constam no Glossário elaborado pela autora com o intuito de fomentar e corroborar as estratégias tradutórias. Os exemplos demonstram a estrutura de como o glossário foi organizado.

**Quadro 3 – Exemplo 1 :**

<p><b>Casa de Terra e Sangue -</b> É uma das quatro casas de Midgard. Participam dessa Casa: Metamorfos, Humanos, Bruxas, animais comuns, e muitos outros. (capa do livro 1 da série)</p>	 <p>Capa adaptada de David Mann Arte da capa: Carlos Quevedo</p>	 <p><a href="https://youtu.be/zuo2lyB2fno">https://youtu.be/zuo2lyB2fno</a></p>
---	---	---



Fonte: elaboração própria.

### Quadro 4 – Exemplo 2

<p><b>Bryce Quinlan</b> - Protagonista da série, Bryce é uma semifeérica, semi-humana, que trabalha para uma negociante de antiguidades, vendendo artefatos mágicos quase ilegais para ganhar a vida. Ela também é a filha bastarda do Rei Outonal. Dois anos após o assassinato bruto de sua melhor amiga, Bryce une forças com um poderoso anjo caído para caçar o assassino.</p>	 <p>Fanart por @mftfernandez</p>	 <p><a href="https://youtu.be/c2yRxLXv73Y">https://youtu.be/c2yRxLXv73Y</a></p>
---	--	--

Fonte: elaboração própria.

### Quadro 5 – Exemplo 3

<p><b>Hunt Athalar</b> – Parceiro e par romântico de Bryce Quinlan, Hunt é um anjo caído que trabalha como escravo para os Arcanjos e detentores de sua liberdade como assassino pessoal. Detém habilidades extraordinárias e poderes únicos que geralmente apenas Arcanjos possuem. Isso faz com que Hunt seja extremamente eficaz e habilidoso em batalhas.</p>	 <p>Fanart por @sampaiarts</p>	 <p><a href="https://youtu.be/hzoUhORtAu4">https://youtu.be/hzoUhORtAu4</a></p>
---	--	--

Fonte: elaboração própria.

O glossário na íntegra encontra-se disponível nos apêndices dessa pesquisa, contendo a mesma estrutura de registro em Libras utilizado para as traduções propostas dos trechos.

#### **4 TRADUÇÃO COMENTADA: SISTEMATIZAÇÃO DO PROCESSO TRADUTÓRIO**

A literatura fantástica é representada por algumas etapas que são necessárias para inserir o leitor-espectador no enredo da obra. Para exemplificar e compreender melhor como esse processo funciona, classificamos essas etapas em três passos que consideramos importantes para o processo tradutório. São eles: “Representação da realidade”, “Estranhamento” e “Inserção do elemento fantástico (mágico)”.

Essas etapas fornecem parâmetros mais claros e uma preparação mais eficaz para o entendimento do texto e do processo tradutório, necessários para atingir de forma significativa o leitor-espectador (público-alvo). Descreveremos então toda a reflexão que foi realizada e selecionaremos também trechos que exemplificam cada uma dessas etapas.

Extrapolamos as pesquisas para além dos trabalhos acadêmicos com intuito de encontrar qualquer produção dentro da temática discutida nesse trabalho, incluindo blogs, plataformas de vídeo e afins, resultando infelizmente em um resultado não tão favorável assim. Não encontramos registros acadêmicos vinculando literatura fantástica e línguas de sinais, incluindo pesquisas que poderiam minimamente contribuir com a temática.

Diante da escassez de pesquisas nessa temática, e visando ao acesso desse tipo de literatura pela comunidade surda, literatura essa que exige um nível de abstração e exercício de imaginação, esse trabalho visa propor estratégias e soluções para obras de literatura fantástica, favorecendo o acesso à leitura pela comunidade surda e ampliando espaços de atuação para tradutores de libras.

Em uma primeira leitura e seleção dos trechos que seriam traduzidos, foram identificados termos e nomes que são amplamente conhecidos e outros que não são tão conhecidos assim, mas que fazem toda a diferença para a narrativa e compreensão do universo fantástico apresentado pela autora. Para entendimento dos termos, nomes de personagens e seres mágicos e fantásticos que são usados pela autora no decorrer de toda a narrativa, foi feita uma pesquisa prévia em bestiários, dicionários e glossários da temática.

Muitos desses termos e dos seres mágicos e fantásticos utilizados na obra vêm de uma concepção folclórica que habita o imaginário da humanidade desde os primórdios. Entender como isso influencia a construção da narrativa da autora e a



importância desse imaginário folclórico na recepção do público-alvo facilita a construção das estratégias que serão utilizadas na tradução para Libras

Pensando que a Libras é uma língua espaço-visual, ter uma descrição imagética ou uma conceituação desses termos facilitou para a concepção de estratégias que respeitassem a proposta da autora da obra na língua de partida para a língua de chegada.

Por se tratar de uma obra estadunidense, foi considerado também durante as pesquisas sinais que poderiam ter sido convencionados em ASL (American Sign Language). Infelizmente nas buscas realizadas em plataformas de vídeo e em sites acadêmicos, não foi encontrado nenhum sinal convencionado para os termos que compõem essa lista de termos, nomes de personagens e seres mágicos e fantásticos.

Nessa seção discutiremos os trechos selecionados para cada uma das três etapas, trechos esses que estão organizados em quadros produzidos pela autora dessa dissertação contendo o trecho em português a direita e o QR Code do vídeo da proposta de tradução em Libras elaborada a esquerda. A análise de cada uma das traduções estará à disposição logo após os quadros.

#### **4.1 Contextualização da obra: resumo oficial**

O processo de tradução foi pensado de forma sistematizada, abordando etapas que fornecem uma imersão do espectador/leitor no universo fantástico. Levando em consideração que, para a elaboração dessa pesquisa de mestrado, com um prazo de dois anos apenas, a tradução da obra na íntegra se fez inviável devido ao curto prazo, no entanto, propomos uma sistematização que foi organizada em três etapas no total. São elas, etapa um, “Representação da realidade”; etapa dois, “Estranhamento”, e por fim, etapa três, “Inserção do elemento fantástico”, contendo, cada uma, cinco trechos do quinto capítulo da obra que podem exemplificar o conteúdo da nossa pesquisa, no caso, estratégias de tradução pelo viés funcionalista.


Compreendemos que, para melhor entendimento do processo de tradução que foi realizado ao longo da pesquisa, levando em consideração que foram utilizados trechos sistematizados do processo de imersão para a característica fundamental da literatura fantástica abordada e discutida nesse trabalho, seria necessário uma proposta de tradução para a resumo oficial que está disponibilizada no site oficial da Editora Galera Record que é responsável pela publicação da obra aqui no Brasil. Esse

resumo também pode ser encontrado em sites de vendas especializados em livros, como por exemplo, Amazon, Mercado Livre, Submarino e outros tantos com a mesma finalidade.

O resumo pode oferecer ao público-alvo algo além do que discutimos ao longo da pesquisa: pode oferecer uma contextualização da história, que têm como objetivo comercial instigar o público a fazer a leitura e ter um contato mais efetivo com a obra. O mesmo se aplica à pesquisa. Os trechos serão responsáveis por apresentar o processo de imersão do espectador/leitor no universo fantástico do livro, mas a sinopse contextualizará a obra.

A seguir, trazemos o referido resumo, a proposta de tradução e a discussão de todo o processo tradutório, organizada em um quadro elaborado pela autora da dissertação, contendo o texto da sinopse em português na íntegra à direita e o QR Code da proposta de tradução em Libras à esquerda.

**Quadro 6** – Resumo oficial da obra e proposta de tradução em Libras

Resumo oficial disponibilizado no site oficial da Editora Galera Record	QR Code da Tradução em Libras
<p><b>A autora #1 do New York Times Sarah J. Maas lança sua nova série Cidade da Lua Crescente, agora com tradução revista. Neste primeiro volume, Casa de terra e sangue, conhecemos a história da semifeérica Bryce Quinlan, que busca vingança em um mundo de fantasia contemporâneo repleto de magia, perigo e romance abrasador.</b></p> <p>Bryce Quinlan tinha a vida perfeita - trabalhava duro o dia todo e festejava noite adentro -, até que um demônio assassina alguns de seus melhores amigos, deixando-a destruída e mudando sua vida para sempre. Sem entender como sobreviveu ao ataque da besta, a semifeérica tenta superar a perda, com o consolo de que o culpado por conjurar o demônio está atrás das grades. Mas quando os crimes recomeçam, dois anos depois e com as mesmas características, Bryce se vê no meio de uma investigação que pode ajudá-la a vingar a morte dos amigos.</p> <p>Hunt Athalar é um notório anjo caído, agora escravizado pelos arcanjos que um dia tentou derrubar. Suas habilidades brutais e força incrível foram definidas para alcançar um único objetivo: assassinar – sem perguntas – os inimigos do seu chefe. Mas com um demônio causando estragos na cidade, ele ofereceu um acordo irresistível: ajudar Bryce a encontrar o assassino, e sua liberdade estará ao seu alcance.</p> <p>Enquanto Bryce e Hunt se aprofundam nas entranhas da Cidade da Lua Crescente, eles descobrem um poder sombrio que ameaça tudo e todos que amam, e encontram um no outro uma paixão ardente – que teria o poder de libertar os dois, se eles apenas a aceitassem.</p> <p>Com personagens inesquecíveis, romance ardente e um suspense eletrizante a cada virar de página, <i>Casa de terra e sangue</i> é o primeiro volume de <i>Cidade da Lua Crescente</i>, a nova série de fantasia da autora best-seller nº 1 do New York Times, Sarah J. Maas. Com mais de 1 milhão de exemplares vendidos em todo o mundo, Sarah é um fenômeno. Vencedora de três prêmios literários em anos consecutivos, a autora possui uma legião de fãs apaixonados. Agora, estreia brilhantemente no universo da ficção new adult.</p> <p>Classificação indicativa: 18 anos.</p> <p>Fonte: <a href="https://www.record.com.br/produto/cidade-da-lua-crescente-casa-de-terra-e-sangue-vol-1-edicao-revista/?srsltid=AfmBOorMLcEMbipDNdamMwEabGoWfjKW5labgZvPstzHv_C9w16YQjwK">https://www.record.com.br/produto/cidade-da-lua-crescente-casa-de-terra-e-sangue-vol-1-edicao-revista/?srsltid=AfmBOorMLcEMbipDNdamMwEabGoWfjKW5labgZvPstzHv_C9w16YQjwK</a></p>	 <p><a href="https://youtu.be/1roZ30kW5X8">https://youtu.be/1roZ30kW5X8</a></p>

Fonte: elaboração própria.

### **Problemas de tradução e escolhas tradutórias:**

Como já abordado anteriormente, o resumo oficial só foi cogitado para compor essa dissertação após percebermos que uma contextualização da obra seria necessária para uma maior compreensão do público-alvo. O resumo utilizado foi o que estava disponibilizado no site oficial da editora Galera Record e em sites especializados em vendas de livros. Tal texto começa com um parágrafo introdutório contendo informações convidativas a respeito da autora e da obra, que instigam o leitor a se aprofundar na história.

Nesse primeiro parágrafo, encontramos alguns termos que poderiam ter seus sinais criados em American Sign Language – ASL, quais sejam: “New York Times”, um dos maiores jornais dos Estados Unidos conhecido mundialmente; o nome da autora, “Sarah J. Maas”; e o nome da série e da obra que escolhemos para essa dissertação.

Em uma busca por plataformas de vídeos como o YouTube em blogs e sites específicos não foi possível localizar nenhum sinal referente para nenhum dos termos referenciados nesse primeiro parágrafo. Como alternativa de tradução, usamos a datilologia para o nome da autora e uma generalização de Jornal + sinal de Nova York para o New York Times. Quanto ao nome da série e da obra, foram criados sinais termos que possibilitaram a criação de uma base para outras obras da série.

No decorrer do texto, foram usados os mesmos sinais criados anteriormente para as traduções dos trechos. Portanto, termos como Bryce, que é a protagonista da obra; Hunt, seu companheiro; demônio; anjo caído e arcanjos que foram criados anteriormente foram reutilizados na tradução da sinopse, visando uma integralidade e padronização do enredo que compõe a obra.

A sinopse não apresenta uma construção no enredo como na obra para a imersão do leitor, é meramente um resumo apresentando o universo criado pela autora, os seus personagens e a situação que vai dar base para a trama. A menção de algumas criaturas que são consideradas fantásticas ainda não causam estranhamento do leitor, do público-alvo, que é o cerne da literatura fantástica. Portanto, o objetivo da tradução dessa sinopse é simplesmente uma contextualização da obra e do que ela vai abordar, levando em consideração que o material traduzido serão trechos que apresentam as características fundamentais da literatura fantástica.

Não foram identificadas grandes dificuldades no processo tradutório dessa sinopse, levando em consideração que todos os possíveis problemas de tradução já


havia sido considerados e previamente resolvidos durante a análise dos trechos que serão melhor discutidos adiante na dissertação.

## 4.2 Representação da realidade: traduções propostas

A representação da realidade abordada nessa primeira etapa nos apresenta, em cada um dos trechos selecionados, a vivência do cotidiano da protagonista no enredo da obra. Realidade essa que se assemelha ao que concebemos no nosso mundo e nosso estado de coisas. A normalidade de tarefas costumeiras.

A construção da narrativa nessa etapa é realizada com elementos da vida cotidiana da personagem, como a rotina de trabalho, a relação com as amigas, as festas que ela frequenta, questionamentos e inseguranças da juventude e dramas de relacionamentos que todos nós já vivemos em algum estágio da vida. Por ser uma narrativa que se assemelha ao cotidiano de qualquer pessoa, sentimos uma proximidade com as experiências vividas pela personagem. Essa proximidade nos insere de forma mais efetiva para o enredo da obra. A seguir os trechos selecionados.

**Quadro 7 – Trecho 1**

Trecho 1 - página 71 e 72 em português	QR Code da proposta de tradução em Libras
<p>“Bryce se converteu à batida pulsante da música, à euforia que cintilava em seu sangue, mais veloz que um anjo mergulhando do céu, ao suor escorrendo por seu corpo enquanto se contorcia no antigo piso de pedra. Mal seria capaz de andar no dia seguinte, teria meio cérebro, mas puta merda... <i>mais, mais, mais.</i>”</p>	 <p><a href="https://youtu.be/AkbmkDlpR0o">https://youtu.be/AkbmkDlpR0o</a></p>

Fonte: elaboração própria.

### Problemas de tradução e escolhas tradutórias:

Nesse trecho onde o enredo nos leva a uma situação cotidiana já experimentada por muitos, Bryce, protagonista da obra, se encontra em uma boate dançando e aproveitando a noite com as amigas, ciente das consequências de uma possível ressaca e dores no corpo que dançar até não aguentar mais e beber vai lhe custar no dia seguinte.


Um dos principais problemas de tradução encontrados foi o nome da protagonista, Bryce. Como se trata de um nome próprio e de um personagem que tem sua importância indiscutível na obra, a primeira estratégia de tradução foi verificar se existia em algum outro local um sinal convencionado para esse nome, mesmo que fosse em outra língua de sinais como a ASL (American Sign Language). Ao buscar em sites de fãs e outras plataformas que pudessem fornecer essa informação, não foi possível localizar nenhum sinal previamente convencionado e, por fim, como estratégia, o sinal foi criado para que a tradução fluísse e fosse possível usar posteriormente sempre que a personagem fosse citada.

Para ficar evidente que o sinal se refere a personagem, já que nunca foi usado fora desse contexto e é desconhecido pelo espectador/leitor, é feita a datilologia e o sinal convencionado em seguida.

A respeito do contexto da cena, a incorporação do personagem foi o caminho mais viável e visual da estratégia utilizada, levando em consideração que, ao longo de todo o processo, não foi possível localizar nenhuma referência visual que poderia interferir nas escolhas tradutórias.

Quanto a reflexão que a personagem faz a respeito das consequências que viverá no dia seguinte por estar dançando e bebendo, como estratégia de tradução é feito uma espécie de “balão do pensamento”, onde ela concentra os pensamentos dentro dele.

**Quadro 8 – Trecho 2**

Trecho 2 – página 72 em português	QR Code da proposta de tradução em Libras
<p>“Ela encontrou Juniper dançando em meio a um bando de fêmeas sílfides que comemoravam a Descida bem-sucedida de uma amiga. As cabeças prateadas adornadas com tiaras de bastões luminosos em tons de neon, repletos da cota exclusiva de primalux que a própria amiga havia gerado quando completara com êxito o ritual. Juniper conseguira roubar um halo luminoso para si mesma, e seu cabelo brilhava com luz azulada conforme ela estendia as mãos para Bryce, seus dedos entrelaçados enquanto dançavam.”</p>	 <p><a href="https://youtu.be/tO9_PnVs5KM">https://youtu.be/tO9_PnVs5KM</a></p>

Fonte: elaboração própria.

### **Problemas de tradução e escolhas tradutórias:**

Nesse segundo trecho, alguns termos foram incluídos na narrativa, e a dificuldade encontrada no trecho anterior também se fez presente. Nomes próprios e

termos sem sinal predefinido, ou convenção de sinais de qualquer outra língua de sinais que não seja Libras.

Descobrimos ao longo do processo de tradução dos trechos a necessidade de criação para muitos desses termos que são apresentados. Levando em consideração que esses termos são explicados durante a leitura da obra, o mesmo deveria ser realizado nas traduções. Como consequência, um pequeno glossário foi criado, onde todos os sinais pensados para tornar a tradução mais fluida pudesse ser consultado para um maior entendimento caso fosse necessário. Entre eles estão os citados a baixo que são apresentados no trecho dois:

**Juniper:** uma fauna, talentosa e famosa bailarina, também conhecida como June, é uma das melhores amigas de Bryce, a protagonista da obra. Com características físicas marcantes, Juniper tem pele negra, cabelos encaracolados e corpo esguio de bailarina, também tem pernas longas que terminam em cascos delicados e rosto delicado adornado com chifres arqueados sobre a cabeça.

Levando em consideração as características físicas da personagem, o sinal criado para ela envolve algumas delas.

**Sílfides:** basicamente são seres elementais relacionados ao ar que, no contexto, não fariam diferença quanto ao sentido do trecho selecionado. Nesse caso, como estratégia, optamos pela generalização do termo com uma tradução em Libras próxima de “grupo de meninas”.


**Descida:** para esse termo especificamente foi criado um sinal que referenciasse o sentido figurado da circunstância. Estamos diante de um ritual de imortalidade pelo qual os “vanir”, que são todos os seres dotados de poder ou alguma magia no sangue, passam para obter algum grau de imortalidade ou algo próximo disso. É chamado de “Descida”, devido ao mergulho que a alma faz dentro de si mesma para alcançar esse estado de contemplação da mortalidade e que, como resultado, gera a imortalidade e a “primalux”, que se trata de uma energia que mantém tudo e todas as coisas na cidade da Lua Crescente.

Para o sinal, foi usada uma mão passiva que representa a divisão dos mundos, o material X o real e X o espiritual, que é para onde a alma vai quando a Descida é realizada. A mão ativa utiliza um marcador de pessoa fazendo o trajeto entre o mundo material acima e o mundo espiritual abaixo.

**Primalux:** como foi brevemente citado, a primalux é uma energia vital gerada por meio do ritual da Descida. Como estratégia de tradução, foi utilizada uma explicação curta do termo, algo como “energia da alma” em Libras.

Geralmente o participante da Descida sai do ritual com um souvenir que contém um pouco da sua própria primalux gerada. No caso desse trecho em específico, é citado que a primalux gerada pela Sílfide foi usada para criar tiaras luminosas que foram distribuídas entre os presentes da comemoração, e esse fato foi observado e descrito também na tradução.

**Quadro 9 – Trecho 3**

Trecho 3 - página 73 em português	QR Code da proposta de tradução em Libras
<p>“Talvez ela vivesse ali.</p> <p>Abandonasse o emprego na galeria e fosse morar na boate. Eles poderiam contratá-la como dançarina de uma das gaiolas de aço penduradas no teto alto das ruínas do templo que delimitavam a pista de dança. Com certeza, não vomitaram babaquices sobre o <i>tipo físico adequado</i>. Não, eles lhe pagariam para fazer o que amava, o que a fazia se sentir mais viva que qualquer outra coisa.”</p>	 <p><a href="https://youtu.be/F6assCJrOcw">https://youtu.be/F6assCJrOcw</a></p>

Fonte: elaboração própria.


### **Problemas de tradução e escolhas tradutórias:**

Esse trecho nos traz reflexões de Bryce, sobre sua insatisfação de nunca ter sido aceita no mundo da dança por simplesmente não ter uma composição corporal adequada para isso. Não temos aqui nenhum termo específico que demandasse criar um sinal. No entanto, nesse trecho, temos a necessidade de organizar no espaço o cenário que é descrito. Ela está em uma boate, que contém piso de pedra que delimita a pista de dança. Logo acima, existem algumas gaiolas de aço com dançarinos que compõe todo o cenário.

A estratégia de tradução foi localizar Bryce na organização do cenário no espaço neutro, onde ela reflete sobre a vida e as possibilidades que uma outra realidade poderia lhe oferecer, inclusive financeiramente.



**Quadro 10 – Trecho 4**

Trecho 4 – página 73 em português	QR Code da proposta de tradução em Libras
<p>“Bryce hesitou do lado de fora da porta de seu prédio e gemeu enquanto desafivelava os sapatos de salto e os segurava com uma das mãos. Um código. O prédio tinha um código de entrada.”</p>	 <p><a href="https://youtu.be/KdWp-fU2Lws">https://youtu.be/KdWp-fU2Lws</a></p>

Fonte: elaboração própria.


### **Problemas de tradução e escolhas tradutórias:**

Nesse trecho, temos mais uma situação do cotidiano de qualquer pessoa, quem nunca chegou em casa e esqueceu o código que dava acesso ao condomínio? Ou se queixou dos saltos altos que doem o pé após um longo período de uso? Tirar os saltos nos traz um alívio instantâneo. Situações que conhecemos e nos aproximam da protagonista.

Mais uma das situações de descrição de cena e incorporação do personagem, ainda não temos aqui nada que esteja distante da vivência, claramente uma representação da realidade.

Como estratégia, fizemos a incorporação do personagem, no caso a protagonista Bryce, como descrito no trecho, onde ela se incomoda com o salto e o desfivela colocando-os na mão enquanto lembra do código de acesso. A expressão facial se faz presente nessa incorporação enquanto ela observa o “prédio” como um objeto do cenário construído. Temos também uma descrição do painel de acesso, indicando na tradução que ele é responsável pela abertura da portaria.

**Quadro 11 – Trecho 5**

Trecho 5 – página 75 em português	QR Code da proposta de tradução em Libras
<p>“A adorável e maliciosa Danika. Bryce sorriu enquanto meio que se arrastava até o terceiro andar, recobrar o equilíbrio e pescava as chaves na bolsa... o que, por algum milagre, foi capaz de fazer. Cambaleou alguns passos pelo corredor que compartilhavam com outro apartamento.”</p>	 <p><a href="https://youtu.be/OEmocrTkajo">https://youtu.be/OEmocrTkajo</a></p>

Fonte: elaboração própria.

### **Problemas de tradução e escolhas tradutórias:**

Voltamos nesse trecho para uma situação cotidiana e que a protagonista vivencia com muita frequência: os devaneios e as reflexões sobre a vida. Nesse trecho, Bryce se recorda de Danika, que não pôde estar presente na noite das garotas.

Assim como em alguns trechos anteriores, temos aqui a presença de um nome próprio, Danika, que não tinha sinal previamente convencionado em Libras e em qualquer outra língua de sinais.

Decidimos criar um sinal próprio para Danika, devido a sua importância para o enredo e para a protagonista, ela costuma ser citada diversas vezes ao longo da obra.

Uma metamorfa (lobo), forte e alfa de sua própria matilha, é a melhor amiga da protagonista Bryce e é também uma personagem forte e significativa para o desenrolar da trama da obra.


Durante esse trecho, Bryce deixa seus pensamentos voarem de encontro a Danika, refletindo o quando ela é adorada e maliciosa. Para demonstrar esse nível de intimidade entre as personagens, fizemos um recorte das circunstâncias trazendo uma “tela sobreposta” para incorporar Danika, logo em seguida devolvendo-a a um espaço neutro acima da cabeça levando em consideração que ela habitava no momento os pensamentos de Bryce.

Quanto a descrição de cena, continuamos nesse trecho a incorporação do personagem, trazendo na tradução o cambaleio da personagem pelo corredor dos apartamentos do seu andar enquanto procura suas chaves.

### 4.3 Estranhamento: traduções propostas

Nesse ponto do enredo, é realizada a construção da narrativa com o estranhamento característico da literatura fantástica. É perceptível pelo leitor e pelo personagem uma infamiliaridade suspeita e sombria que destoa do ambiente comum e habitual do nosso estado de coisas, algo que permeia os acontecimentos que virão a seguir.

**Quadro 12 – Trecho 6**

Trecho 6 - página 76 em português	QR Code da proposta de tradução em Libras
<p>“Apoiando uma das mãos no batente da porta para evitar cair de bunda no chão, Bryce se abaixou para pegar as chaves.</p> <p>Algo gelado molhou a ponta dos seus dedos.</p> <p>Ela fechou os olhos, na tentativa de fazer o mundo parar de rodar. Quando os reabriu, estudou o piso ao pé da porta.</p> <p>Vermelho. E o cheiro... não era o fedor de antes.</p> <p>Era sangue.</p> <p>E a porta do apartamento já estava aberta.”</p>	 <p><a href="https://youtu.be/NPfXCoccpem">https://youtu.be/NPfXCoccpem</a></p>

Fonte: elaboração própria.

#### **Problemas de tradução e escolhas tradutórias:**


A partir desse trecho, o estranhamento se faz presente, característica que define o gênero literatura fantástica. Em efeitos práticos, o leitor e o personagem têm ao mesmo tempo a sensação de que algo não está correto. Nesse trecho, Bryce chega até a porta do apartamento e estranha a cena encontrada. Um chão sujo de sangue, a porta destruída e tudo isso associado ao seu estado alterado de quem consumiu bebidas alcoólicas.

O sentimento de estranhamento e confusão experimentado pela personagem diante do ocorrido precisa ser mantido na tradução, todavia, nessa etapa, ainda não temos a inserção de nenhum elemento fantástico que possa corroborar para esse sentimento.

Como estratégia de tradução, descrevemos a cena organizada no espaço neutro e todo o sentimento de estranhamento é expressado por meio da incorporação

do personagem pelo tradutor além das expressões não-manuais que demonstram que algo não está correto.

**Quadro 13 – Trecho 7**

Trecho 7 - página 76 em português	QR Code da proposta de tradução em Libras
<p>“Ela esfregou os olhos, o rímel borrando seus dedos. Os dedos manchados de sangue... O sangue ainda estava ali. A porta destrocada também. -Danika? - crocitou. Se o agressor ainda estivesse dentro do apartamento...- Danika? Aquele mão ensanguentada - sua própria mão - abriu ainda mais a porta meio destruída. A escuridão a saudou. O cheiro metálico de sangue... e aquele odor de podridão... golpearam Bryce. Todo o seu corpo tensionou, cada músculo em alerta, cada instinto gritando <i>fuja, fuja, fuja...</i>”</p>	 <p><a href="https://youtu.be/ne3YDY286xk">https://youtu.be/ne3YDY286xk</a></p>

Fonte: elaboração própria.

### **Problemas de tradução e escolhas tradutórias:**

Nesse trecho, o contexto leva o leitor/espectador a estranhar tudo e qualquer coisa, tudo está fora de lugar e o sentimento de estranhamento, medo e suspense se faz presente. As escolhas tradutórias precisam respeitar esse sentimento para que o resultado na língua de chegada seja satisfatório para o público-alvo.

Como o sinal de Danika já havia sido criado para uma maior fluidez no ato tradutório, foi realizado apenas o sinal da personagem quando Bryce a chama entrando no ambiente.


Existe um foco maior nos detalhes nessa etapa, a mão ensanguentada, a escuridão, o cheiro metálico do sangue no ambiente e o odor podre no recinto que demonstra tensão e a personagem fica em estado de alerta.

A confusão da personagem é algo palpável, ela não consegue entender o que está acontecendo, e chega a esfregar os olhos como uma tentativa de recobrar a lucidez que ela acredita ter perdido.

Toda essa sensação é mantida no ato tradutório através da incorporação do personagem e das expressões não-manuais que demonstram com riqueza a os

sentimentos experimentados pela personagem naquele momento, além de uma breve descrição do ambiente, com foco no que está fora do lugar.

**Quadro 14 – Trecho 8**

Trecho 8 – página 77 em português	QR Code da proposta de tradução em Libras
<p>“Mas sua visão feérica se ajustou ao escuro, assimilando o apartamento. O que restou dele. O que restava deles.”</p>	 <p><a href="https://youtu.be/FEa5mrXpciQ">https://youtu.be/FEa5mrXpciQ</a></p>

Fonte: elaboração própria.

### **Problemas de tradução e escolhas tradutórias:**


Um trecho curto, no entanto cheio de significados subtendidos, não tem menção a nenhum ser ainda, ou elemento mágico, apenas observação pura da personagem ao ambiente que se mostra destruído, inclusive os que estavam presentes.

Além dos significados subtendidos de que coisas estavam destruídas e pessoas destroçadas, existe nesse trecho também a menção a outro termo que foi acrescentado ao glossário para simples conferência. O termo “feérico”, que é associado à protagonista — uma mestiça, semifeérica, meio humana e meio feérica — ainda não tinha sido convencionado na língua de sinais.

Os feéricos são dotados de habilidades únicas e têm características que os diferem dos humanos, como orelhas pontudas, que foi a característica usada para a convenção do sinal nessa pesquisa.

Na tradução proposta, tentamos demonstrar, por meio das expressões não-manuais e pela incorporação do personagem todos os sentimentos da Bryce ao encontrar tudo destruído e seus amigos mortos.

**Quadro 15 – Trecho 10**

Trecho 10 – página 78	QR Code da proposta de tradução em Libras
<p>“À direita, pessoas arfavam. Outras gritavam. Carros haviam parado, motoristas e passageiros olhando fixamente para o beco estreito entre seu prédio e o do lado. Seus rostos embaçados e distendidos, transmutando o horror em algo grotesco, algo bizarro e primitivo e... Aquilo não era nenhuma alucinação.”</p>	 <p><a href="https://youtu.be/RnkvBcW3V1M">https://youtu.be/RnkvBcW3V1M</a></p>

Fonte: elaboração própria.


### **Problemas de tradução e escolhas tradutórias:**

A cena demonstra um completo caos experimentado pelas pessoas, outros elementos são incluídos nesse trecho que colabora com a sensação de estranhamento experimentado inicialmente pela Bryce e que agora passa a ser sentido por outras pessoas que conseguem ver o mesmo que ela, algo grotesco e completamente fora da concepção de qualquer um. Tudo se volta para a criatura que ninguém sabe descrever ou explicar o que é.

O sentimento de estranhamento se amplia nesse trecho, e como estratégia de tradução, toda cena descrita precisa se voltar para a criatura e para o horror que todos sentem ao olhar para ela. É construído como estratégia de tradução a cena organizada no espaço neutro à frente do espaço, e todos os elementos olham para o mesmo ponto, que seria um beco entre dois prédios. As expressões não-manuais são um ponto forte da proposta de tradução, onde constam expressões de confusão, horror, medo e consternação por perceber que não se trata de uma cena imaginada, mas sim de algo real.

Como explicado anteriormente, o estranhamento é uma característica definidora do gênero literário que discutimos nessa pesquisa, a literatura fantástica. Levando em consideração que o estranhamento é uma sensação, é de extrema importância que as expressões não-manuais apresentem essa característica tão peculiar.

**Quadro 16 – Trecho 12**

Trecho 12 – página 79 em português	QR Code da proposta de tradução em Libras
<p>“Estavam quase no Istros. Um rosnar e rugir cortou o ar à sua frente. Vinha de outro beco, quase uma alcova sem saída entre dois prédios de tijolos.</p> <p>Ela ergueu a perna da mesa, desejando, em vez disso, ter trazido a espada de Danika, imaginando se a loba tivera tempo de desembainhá-la ...”</p>	 <p><a href="https://youtu.be/WLe3hx2oCBc">https://youtu.be/WLe3hx2oCBc</a></p>

Fonte: elaboração própria.

### **Problemas de tradução e escolhas tradutórias:**

Temos aqui a inclusão de outro termo, o Istros, que se trata de um rio que corta a cidade da Lua Crescente e tem sua importância reconhecida ao longo da obra por se tratar do lar de muitos vanir e uma das casas da série, A casa das Muitas Águas.

Como outros termos e nomes próprios já abordados durante a pesquisa, foi pesquisado em outros locais, como pesquisas acadêmicas, plataforma de Youtube em outras línguas de sinais e sites de Fandom, se já havia algum sinal convencionalizado para o termo “Istros” ou “Rio Istros”. Assim como nas situações anteriores, não foi localizado nada a respeito. Criamos um sinal e durante a sinalização a datilologia é realizada para que o público saiba discernir o sinal novo que é apresentado.

Além do termo novo, temos nesse trecho a menção ao rugido da criatura e a disposição da protagonista em lutar com algo que ela nunca viu e nem concebia. A incorporação da criatura e o ato de abrir a boca ao rosnar como ato de violência e ataque faz com que a protagonista se arme com a primeira coisa que encontra pelo caminho que é a perna de uma mesa de madeira, que na tradução foi feita uma sinalização de algo que é de madeira, mas não necessariamente uma mesa. A escolha se deu por esse caminho por entendermos que não faria diferença ao enredo citar a mesa especificamente.

Durante toda a cena, que é rica em ação, Bryce também reflete sobre não ter pensado em pegar algo mais efetivo para luta do que uma perna de madeira, pensou na espada da amiga Danika.


Na tradução é feito o sinal de “espada” que foi consultado em vários perfis de YouTube e a reflexão é novamente colocada no espaço neutro acima da cabeça, para demonstrar que é uma reflexão.

#### 4.4 Inserção do elemento fantástico (mágico): traduções propostas

Nessa etapa da narrativa, o elemento fantástico (mágico) é inserido de modo que possa corroborar com a estranheza da situação que é experimentada tanto pelo personagem quanto pelo leitor/espectador.

A inserção desse elemento específico é facilmente percebida pela forma como o personagem se comporta diante da situação, um desconhecimento perceptível de algo que não se encaixa devidamente no contexto e destoa da vida que é descrita na narrativa. Também capta a atenção do personagem e do leitor/espectador, elevando o nível da narrativa.

**Quadro 17 – Trecho 13**

Trecho 13 - página 79 em português	QR Code da proposta de tradução em Libras
<p>“E a coisa a meio caminho do beco... não era um vanir. Pelo menos, não um que Bryce tivesse visto antes.</p> <p>Um demônio? Algo feroz, com suave pele cinzenta, quase translúcida. Andava de quatro, membros espigados, mas parecia vagamente humanoide. E estava se deliciando com alguém.”</p>	 <p><a href="https://youtu.be/3UZ-X-RFZuo">https://youtu.be/3UZ-X-RFZuo</a></p>

Fonte: elaboração própria.

#### **Problemas de tradução e escolhas tradutórias:**

Nessa etapa temos a inserção dos elementos fantásticos, a presença de um ser ou criatura mágica que destoa do nosso mundo e do que conhecemos, algo que habita apenas o imaginário da humanidade e aparece em histórias contadas de pai para filhos. Nesse primeiro trecho da etapa três, que traz justamente a inserção do elemento fantástico, temos a descrição do ser que corrobora como a sensação de estranhamento sentido pela personagem e pelo espectador/leitor da obra.



Interessante comentar que há menções a criaturas que não reconhecidas por nós, mas são conhecidas pela personagem e comuns no universo da obra. Como os Vanir e os Demônios que aparecem como termos a ser traduzidos mais não são o elemento fantástico em questão que corrobora com o estranhamento. Nesse caso, temos uma criatura desconhecida e descrita com características que causam horror e confusão quanto a sua origem e até aqui é inominada.

Para os termos das criaturas que são apresentados nesse trecho, temos Vanir e Demônio. Para o primeiro não encontramos referência em nenhuma das fontes que foi citada anteriormente e em nenhuma outra língua de sinais também. Nesse caso, buscamos entender qual a origem da palavra e qual significado ela tem na obra para criarmos um sinal para referenciar o termo “Vanir” durante a tradução.


Vanir seria um grupo de deidades da mitologia Nórdica de diversas áreas do saber, além de representar fertilidade e a época de colheitas. Diante do uso da obra, são todo e qualquer ser que detém um certo nível de poder e pode atingir a imortalidade ou algo próximo a ela após passar pelo ritual da Descida, diferentemente dos humanos comuns. Diante dessa definição, criamos um sinal que pudesse conter a significação utilizada na obra.

Quanto ao outro termo, “Demônio”, encontramos diversas referências e usos dentro da própria Libras, um sinal que já é difundido e utilizado em religiões que advém do cristianismo. No entanto, fizemos uma escolha de tradução um pouco diferente, colocando esse sinal em uma classe que utiliza a mesma base como parâmetro. Sendo essa classe um referente de pessoa com a mão passiva e com a mão ativa, modificando o tipo de criatura. Como, por exemplo, o demônio citado aqui, os chifres característicos que são utilizados no sinal padrão em contextos religiosos é deslocado da cabeça do sinalizante para o referencial de pessoa, modificando e acrescentando significado.

Tivemos a preocupação de sempre organizar no espaço neutro a cena descrita na obra por acreditar que a visualidade deixaria a tradução mais fluida e a compreensão do público-alvo mais eficaz. Com essa estratégia, podemos colocar na cena o elemento fantástico e a reação de quem o vê e participa da cena.

Vale ressaltar também a incorporação do personagem e a descrição imagética da criatura, demonstrando as nuances da diferença entre os personagens tradicionais e a criatura.

**Quadro 18 – Trecho 14**

Trecho 14 - página 79 em português	QR Code da proposta de tradução em Libras
<p>“Sangue cobria o rosto do anjo, encharcando seu cabelo e ocultando as feições inchadas, brutalizadas. As asas brancas estavam abertas e quebradas, o corpo forte arqueado em agonia conforme a besta lhe rasgava o peito com uma mandíbula de presas claras, cristalinas, que se enterravam com facilidade em pele e osso... Bryce não pensou, não sentiu.”</p>	 <p><a href="https://youtu.be/tGZcvIIa5s">https://youtu.be/tGZcvIIa5s</a></p>

Fonte: elaboração própria.


### **Problemas de tradução e escolhas tradutórias:**

A mesma postura na escolha tradutória foi adotada nesse trecho quanto a sinais existentes. Temos o termo “anjo”, que já tem um sinal convencionalizado e utilizado em contextos religiosos. No entanto, como no caso de “Demônio”, “anjo” também entra na mesma classe de sinais que utilizam o referente de pessoa sinalizado com a mão passiva a frente do corpo no espaço neutro e a mão ativa modificando e acrescentando significado, sinalizando as asas do anjo.

A incorporação do personagem se faz necessário para demonstrar a agonia e o desespero do anjo ao ser mordido pela criatura que lhe dilacerava o corpo. Nesse caso, o uso do sinal convencionalizado para anjo é usado como base para fazer uma descrição imagética de asas quebradas, assim como o uso de descritores imagéticos para a unidade tradutória “feições inchadas, brutalizadas”.

As expressões não-manuais se fazem presentes não só para declarar o sentimento e as emoções do anjo como também as de Bryce, que assiste a cena.

**Quadro 19 – Trecho 15**

Trecho 15 – página 80 em português	QR Code da proposta de tradução em Libras
<p>“A criatura foi jogada para longe do anjo e girou, as pernas traseiras crispadas sob o corpo, enquanto as dianteiras - os <i>braços</i> - talhavam sulcos no paralelepípedo. A criatura não tinha olhos. Apenas uma extensão lisa de osso sobre gretas profundas... o nariz.”</p>	 <p><a href="https://youtu.be/Lxx--B-Tnwk">https://youtu.be/Lxx--B-Tnwk</a></p>

Fonte: elaboração própria.


### **Problemas de tradução e escolhas tradutórias:**

Mais uma vez a descrição imagética da cena é usada como estratégia de tradução ao demonstrar a ação de Bryce ao atingir a criatura com um pedaço de madeira.

A incorporação nesse caso foi usada para mostrar a ação da criatura ao reagir ao ataque de Bryce sendo jogada de lado enquanto as pernas dianteiras raspam no chão de pedra.

Na segunda frase desse trecho, há uma descrição de suas características faciais. A criatura é desprovida de ossos e uma estrutura anatômica para o nariz, contém apenas buracos na face, onde seria o nariz. Para traduzir essa frase, é usado apenas um sinal que demonstra a inexistência de algo ao longo do rosto que atingiu o resultado esperado que a visualidade da Libras nos apresenta.

**Quadro 20 – Trecho 16**

Trecho 16 – página 80 em português	QR Code da proposta de tradução em Libras
<p>“Madeira acertou aqueles dentes claros. O demônio guinchou, tão alto que os tímpanos feéricos quase se romperam, e Bryce ousou apenas olhar... Raspar de garras, um sibilar, e então o monstro se foi.”</p>	 <p><a href="https://youtu.be/WVvMriCFhI8">https://youtu.be/WVvMriCFhI8</a></p>

Fonte: elaboração própria.


### Problemas de tradução e escolhas tradutórias:

Uma cena puramente descritiva, um combate entre o bem e o mal, Bryce e a criatura. Optamos por mostrar toda a ação da cena, e comportamento do personagem.

Nesse trecho não existe menção a figurantes da cena, as pessoas que antes haviam sido citadas enquanto se horrorizavam com o que viam. No entanto, como estratégia de tradução e para uma maior construção da cena e incorporação dos personagens envolvidos, decidimos incluir a reação dos figurantes, generalizando com o sinal de “pessoas” e logo em seguida o sinal de mãos tapando os ouvidos após ouvir os guinchos da criatura.

Mais uma vez as expressões não-manuais têm um grande destaque na tradução, responsáveis por demonstrar emoções e sentimentos, elas aparecem nesse caso tanto para traduzir a agressividade de Bryce na luta, quanto para a revolta da criatura e o medo dos figurantes.

**Quadro 21 – Trecho 17**

Trecho 17 – página 81 em português	QR Code da proposta de tradução em Libras
<p>“Alguém gritou em uma rua próxima quando a criatura saltou entre os prédios. vá, vá, vá. O rosto do anjo estava tão ferido que era pouco mais que um pedaço de carne inchada.”</p>	 <p><a href="https://youtu.be/U8wrFD31TSk">https://youtu.be/U8wrFD31TSk</a></p>

Fonte: elaboração própria.

### Problemas de tradução e escolhas tradutórias:

Nesse trecho, temos a clara menção dos figurantes gritando ao vislumbrar a passagem da criatura correndo que nesses momentos está fugindo da nossa protagonista Bryce.

Ela se sente dividida entre socorrer o anjo ferido e com as expressões brutalizadas ou ir atrás da criatura que está em fuga, pulando o terraço dos prédios à vista de todos. Diante da dúvida de Bryce, o anjo insiste que ela deve continuar a caçada à criatura.

A descrição imagética do estado físico do anjo é feita com as mãos em configuração de garra, torcendo ao longo do rosto para enfatizar a dor e sofrimento dele.

As expressões não manuais se tornam frequentes quando a menção dos sentimentos do personagem estão evidência, não é diferente nesse trecho. Assim como na leitura da obra essas emoções são impactantes na tradução para Libras e elas precisam estar presentes — e ser tão impactantes quanto no original.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Durante o processo de tradução das amostras selecionadas, foi observado que o tradutor precisa ter um posicionamento diferente dos adotados em outros contextos, como, por exemplo, ao traduzir conteúdos de situações educacionais, acadêmicas e de cunho formal como um todo. Estamos em contato com o universo literário, mais precisamente, com a literatura fantástica, uma arte e, por consequência, a postura e as estratégias utilizadas precisam estar de acordo com essa especificidade.

Existe uma ausência significativa de materiais de pesquisa e de suporte para que tradutores atuem nessa área e, por consequência, há poucas investigações no âmbito acadêmico. Isso empobrece uma esfera de atuação que poderia ser amplamente explorada, não apenas por tradutores, mas também pela comunidade surda e pelo meio acadêmico no campo dos Estudos da Tradução.

Ainda sobre essa escassa fonte de atuação e sobre a lacuna de traduções na literatura fantástica, podemos afirmar que o pouco material acessível prejudica o contato com essa área da literatura pelo público surdo que, como um todo, já não é um público presente e atuante.

No que diz respeito às traduções propostas nesse trabalho, notamos que o tradutor necessita ter uma liberdade de expressão grande para conseguir atingir os objetivos que a literatura fantástica propõe. Um dos aspectos, se não o mais importante deles, é manter o estranhamento, que se faz presente e permite, além de uma imersão do leitor/espectador, uma interação próxima com os personagens durante o enredo.

Entender como se deu esse processo de imersão pelo “estranho” forneceu subsídios para que as estratégias fossem mais bem elaboradas e conseguissem manter a sensação de infamiliaridade, que é ricamente explorada em toda a obra.

Compreender que, para que o “estranhamento” esteja presente, há um processo de três etapas — representação da realidade, estranhamento (infamiliaridade) e inserção do elemento fantástico (mágico) — favoreceu a construção e a organização dos processos tradutórios. Para além de estratégias de tradução, o tradutor precisa atuar junto com o enredo apresentado e isso não só enriquece toda a tradução como a deixa mais atrativa para o público-alvo.

A literatura fantástica tem sido uma constante na vida dessa autora que vos escreve. Por isso, traduzir esse texto (mesmo que de maneira indireta, já que a obra

escolhida não foi a original em inglês) foi algo maravilhoso. Foi um processo primoroso de autoconhecimento, no qual minhas capacidades foram testadas e retestadas.

Para minha surpresa, as questões que motivaram a temática da pesquisa, quais sejam: “é possível manter as características inerentes à literatura fantástica na língua de chegada, sendo ela a Libras, uma língua espaço-visual?”, e “a manutenção do estranhamento se mantém ou se perde devido à modalidade da língua?”, foram positivamente respondidas.

Apesar da língua de chegada ser uma língua de modalidade espaço-visual e, portanto, uma língua explícita — não só por suas características linguísticas como também pela cultura da comunidade surda —, as respostas para as perguntas de pesquisa são positivas: sim, as características inerentes ao gênero fantástico se mantêm justamente pela expressividade presente da língua de sinais.

Por ser uma língua com parâmetros linguísticos definidos, sendo um deles as “expressões não-manuais”, o momento de hesitação/estranhamento vivido pelos personagens e compartilhado pelo leitor se mostra explícito, enriquecendo esse momento e tornando a tradução primorosa até para quem não tem a *expertise* da língua.

Podemos concluir que, pelo teor pioneiro abordado nas linhas dessa dissertação, ela se faz introdutória. Podemos afirmar que são necessários mais estudos e pesquisas na mesma temática, vinculados aos Estudos da Tradução, para um maior embasamento das afirmações dos resultados aqui contidos.

Esperamos que essa pesquisa seja um incentivo para novos desbravadores dos Estudos da Tradução vinculados à Língua de Sinais e à tradução de literaturas como um todo — em especial de literatura fantástica e gêneros vizinhos. A comunidade surda carece de acesso a conteúdos semelhantes, e os profissionais podem vislumbrar um novo campo de atuação.

## REFERÊNCIAS

- ABREU, Juliana. Tradução – Tradição: a cultura culinária austríaca no viés do funcionalismo. 2020. Tese (doutorado) – Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, Florianópolis, 2020. <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/215862> Zipser.
- ABREU, Juliana. Tradução – Tradição: a cultura culinária austríaca no viés do funcionalismo. 2020. Tese (doutorado) – Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, Florianópolis, 2020. <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/215862> Zipser.
- ACOTAR BRASIL. **Guia para Cidade da Lua Crescente: conheça a Casa de Chama e Sombra**. [S. l.]: Acotar Brasil, 28 dez. 2022. Disponível em: <https://acotarbrasil.com.br/2022/12/28/guia-para-cidade-da-lua-crescente-conheca-a-casa-de-chama-e-sombra/>. Acesso em: 23 fev. 2024.
- ARAÚJO, P. J. P.; BENTES, T. (Un)translatable Alice in Signland: Wordplays in Brazilian Sign Language (Língua Brasileira de Sinais - Libras). In: KNOSPE, S.; ONYSKO, A.; GOTH, M. **Crossing languages to play with word: interdisciplinary perspectives**. Berlim: de Gruyter, 2016.
- BENJAMIN, Walter. A tarefa do tradutor. In: BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política**. 8. ed. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 2012. p. 147-160.
- BENJAMIN, Walter. L'abandon du traducteur. **TTR**, v. 10, n. 2, p. 13-69, 1997. Tradução de: Alexis Nouss e Laurent Lamy.
- BERMAN, Antoine. **A prova do estrangeiro: cultura e tradução na Alemanha romântica**. Tradução de Maria Emília Pinto. Bauru: EDUSC, 2009.
- BERMAN, Antoine. **A tradução e a letra, ou, O albergue do longínquo**. Tradução de: Marie-Hélène Catherine Torres, Mauri Furlan, Andréia Guerini. Rio de Janeiro: 7Letras/PGET, 2007.
- BESSIÈRE, I. O relato fantástico: forma mista do caso e da adivinha. **Revista Fronteira Z**, São Paulo, n. 9, p. 305-319, dez. 2012. Tradução de: Biagio D'Angelo e Maria Rosa Duarte de Oliveira. Disponível em: [http://www4.pucsp.br/revistafronteiraz/numeros\\_anteriores/n3/download/pdf/traducao2.pdf](http://www4.pucsp.br/revistafronteiraz/numeros_anteriores/n3/download/pdf/traducao2.pdf). Acesso em: 28 jun. 2025.
- BRASIL PARALELO. **C. S. Lewis**. [S. l.]: Brasil Paralelo. Disponível em: <https://www.brasilparalelo.com.br/artigos/c-s-lewis>. Acesso em: 23 jul. 2024.
- BRASIL. Decreto nº 5.626, de 22 de dezembro de 2005. Regulamenta a Lei nº 10.436, de 24 de abril de 2002, e o art. 18 da Lei nº 10.098, de 19 de dezembro de 2000. **Diário Oficial da União**: seção 1, Brasília, DF, 23 dez. 2005. Disponível em:



[https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2004-2006/2005/decreto/d5626.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2005/decreto/d5626.htm). Acesso em: 23 nov. 2024.

BRASIL. Lei nº 10.098, de 19 de dezembro de 2000. Estabelece normas gerais e critérios básicos para a promoção da acessibilidade das pessoas com deficiência ou com mobilidade reduzida, e dá outras providências. Brasília, DF: Presidência da República, 2000. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/l10098.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l10098.htm). Acesso em: 23 jun. 2025.

BRASIL. Lei nº 10.436, de 24 de abril de 2002. Dispõe sobre a Língua Brasileira de Sinais – Libras e dá outras providências. **Diário Oficial da União**: seção 1, Brasília, DF, 25 abr. 2002. Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/2002/l10436.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2002/l10436.htm). Acesso em: 23 nov. 2024.

BRASIL. Lei nº 12.319, de 1º de setembro de 2010. Regulamenta a profissão de Tradutor e Intérprete da Língua Brasileira de Sinais - Libras. **Diário Oficial da União**: seção 1, Brasília, DF, 2 set. 2010. Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2007-2010/2010/lei/l12319.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2010/lei/l12319.htm). Acesso em: 23 nov. 2024.

BRASIL. Lei nº 13.146, de 6 de julho de 2015. Institui a Lei Brasileira de Inclusão da Pessoa com Deficiência (Estatuto da Pessoa com Deficiência). **Diário Oficial da União**: seção 1, Brasília, DF, 7 jul. 2015. Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2015-2018/2015/lei/l13146.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2015/lei/l13146.htm). Acesso em: 23 nov. 2024.

BRASIL. Lei nº 14.126, de 22 de março de 2021. Classifica a visão monocular como deficiência sensorial, do tipo visual. Brasília, DF: Presidência da República, 2021. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2019-2022/2021/lei/L14126.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2019-2022/2021/lei/L14126.htm). Acesso em: 23 jun. 2025.

BRASIL. Lei nº 14.704, de 25 de outubro de 2023. Altera a Lei nº 12.319, de 1º de setembro de 2010, para dispor sobre o exercício profissional e as condições de trabalho do profissional tradutor, intérprete e guia-intérprete da Língua Brasileira de Sinais (Libras). **Diário Oficial da União**: seção 1, Brasília, DF, 26 out. 2023. Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_Ato2023-2026/2023/Lei/L14704.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2023-2026/2023/Lei/L14704.htm). Acesso em: 23 nov. 2024.

BRITO, L. F. **Por uma gramática de línguas de sinais**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1995.

BRITTO, Paulo Henriques. **A tradução literária**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017.

CÂMARA DOS DEPUTADOS. **Em 1865, foi lançado o livro Alice no País das Maravilhas**. [S. l.]: Rádio Câmara, [20--?]. Disponível em: <https://www.camara.leg.br/radio/programas/541346-em-1865-foi-lancado-o-livro-alice-no-pais-das-maravilhas/#:~:text=O%20escritor%20Lewis%20Carroll%20transformou,Alice%20no%20Pa%C3%ADs%20das%20Maravilhas>. Acesso em: 23 jul. 2024.

CAMPOS, Augusto de. De volta ao ideograma. In: CAMPOS, Augusto de. **Poesias, ensaios e traduções**. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2015. p. 301-314.

CAMPOS, Haroldo de. **A arte no horizonte do provável e outros ensaios**. São Paulo: Perspectiva, 1969.

CAMPOS, Haroldo de. Transcrição. In: SANTAELLA, Lúcia; CAMPOS, Augusto de; CAMPOS, Haroldo de. **Concretismo: teoria e prática**. São Paulo: Perspectiva, 1987. p. 111-136.

CIDADE DA LUA CRESCENTE WIKI. [S. l.: s. n.]. Disponível em: [https://cidadedaluacrescente.fandom.com/ptbr/wiki/Wiki\\_Cidade\\_da\\_Lua\\_Crescente](https://cidadedaluacrescente.fandom.com/ptbr/wiki/Wiki_Cidade_da_Lua_Crescente). Acesso em: 23 fev. 2024.

COLLIN de Plancy, J. **Dicionário Infernal: Repertório Universal**. 1. ed., 1. reimpr. Tradução de Angela Gasperin Martinazzo. São Paulo: Editora Universidade de São Paulo; Brasília: Editora Universidade de Brasília; Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2023.

CRESCENT CITY FANDOM. [S. l.: s. n.]. Disponível em: <https://crescentcity.fandom.com>. Acesso em: 23 fev. 2024.

DICIONÁRIO INFORMAL. **Feérico**. [S. l.: s. n.]. Disponível em: <https://www.dicionarioinformal.com.br/fe%C3%A9rico/>. Acesso em: 20 fev. 2024.

FELIPE, Tanya Amara. **Língua Brasileira de Sinais: Estudos Linguísticos**. Rio de Janeiro: Letramento, 2015.

FERNANDES, E. **A inclusão linguística da comunidade surda: avanços e desafios**. São Paulo: Annablume, 2006.

GUERINI, Andréia; TORRES, Marie-Hélène Catherine; COSTA, Walter Carlos (Orgs.). **Os Estudos da Tradução no Brasil nos séculos XX e XXI**. Tubarão: Ed. Copiart; Florianópolis: PGET/UFSC, 2013.

HAND TALK. **Tecnologia inovadora Hand Talk**. [S. l.: s. n.]. Disponível em: <https://www.handtalk.me/br/blog/tecnologia-inovadora-hand-talk/>. Acesso em: 30 jun. 2025.

HANES, V. L. L. **The language of translation in Brazil: written representations of oral discourse in Agatha Christie**. 2015. 308 f. Tese (Doutorado em Estudos da Tradução) - Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2015. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/158404?show=full>. Acesso em: 30 jun. 2025.

INFOPÉDIA. **Feérico**. [S. l.]: Infopédia. Disponível em: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/fe%C3%A9rico>. Acesso em: 20 fev. 2024.

JAKOBSON, Roman. Aspectos linguísticos da tradução. In: JAKOBSON, Roman. **Linguística e comunicação**. Tradução de Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1995.

LARANJEIRA, Mário. **Poética da Tradução – do sentido à significância**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1993.

LEFEVERE, André. **Tradução, reescrita e manipulação da fama literária**. Tradução de Claudia Matos Seligmann. Bauru: EDUSC, 2008.

LIMA, E. M. **Audiodescrição e acessibilidade: teoria e prática**. São Paulo: Edusp, 2011.

LIMA, J. G.; LACERDA, C. B. F. Janelas de Libras em obras audiovisuais: desafios e soluções. **Revista Brasileira de Tradução Visual**, v. 6, n. 2, p. 45-58, 2012.

LOVECRAFT, H.P. **O horror sobrenatural em Literatura**. Tradução: Celso M. Paciornik. São Paulo: Iluminuras, 2008.

MAAS, Sarah J. **Casa de terra e sangue**. Tradução de Juliana Fidalgo. Rio de Janeiro: Record, 2022.

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários**. 12. ed. São Paulo: Cultrix, 2013.

NAVES, S. B. et al. (Orgs.). **Guia para Produções Audiovisuais Acessíveis**. Brasília: Secretaria do Audiovisual do Ministério da Cultura, 2016.

NIDA, Eugene A.; TABER, Charles R. **A teoria e a prática da tradução**. Tradução de José Roberto O'Shea. São Paulo: Edições Loyola, 2009.

NORD, Christiane. Análise textual em tradução: bases teóricas, métodos e aplicação didática. Tradução e adaptação coordenadas por: Meta Elisabeth São Paulo: Rafael Copetti,  
<https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/186875/Análise%20Textual%20em%20Tradução.pdf?sequence=1&isAllowed=y> 2016.

NORD, Christiane. **Text analysis in translation: theory, methodology, and didactic application of a model for translation-oriented text analysis**. 2. ed. Translated by Christiane Nord. Amsterdam; New York: Rodopi, 2005.

NORD, Christiane. **Translating as a Purposeful Activity: Functionalist Approaches Explained**. 2. ed. London; New York: Routledge, 2018.

PAES, José Paulo. **Tradução: a ponte necessária**. São Paulo: Ática, 1990.

PYM, Anthony. **Exploring translation theories**. 2. ed. London: Routledge, 2014.

QUADROS, Ronice Müller de. **Introdução à Língua Brasileira de Sinais**. Porto Alegre: Artmed, 2004.

QUADROS, Ronice Müller de; KARNOPP, Lodenir B. **Língua de sinais brasileira: estudos linguísticos**. Porto Alegre: Artmed, 2004.

REISS, Katharina; VERMEER, Hans J. **Groundwork for a general theory of translation**. 3. ed. Tradução de Christiane Nord. Nova Iorque: Routledge, 2013.

REISS, Katharina; VERMEER, Hans J. **Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie**. Tübingen: Niemeyer, 1984.

REVISTA GALILEU. **C. S. Lewis: conheça a história do autor de Crônicas de Nárnia**. [S. l.]: Revista Galileu, 28 nov. 2017. Disponível em: <https://revistagalileu.globo.com/Cultura/noticia/2017/11/cs-lewis-conheca-historia-do-autor-de-cronicas-de-narnia.html>. Acesso em: 23 jul. 2024.

ROAS, D. **A ameaça do fantástico: aproximações teóricas**. 1. ed. Tradução de Julián Fuks. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

RODRIGUES, C. H.; GALÁN-MAÑAS, A.; CUSTÓDIO da Silva, R. Estudos da Tradução e da Interpretação de Línguas de Sinais: atualidades, perspectivas e desafios. **Cadernos De Tradução**, v. 41, n. esp. 2, p. 09–18, 2021. Disponível em: <https://doi.org/10.5007/2175-7968.2021e85311>. Acesso em: 30 jun. 2025.

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

RÓNAI, Paulo. **A tradução vivida**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.

RYBENÁ. **Soluções de acessibilidade digital**. [S. l.: s. n.]. Disponível em: <https://rybena.com.br>. Acesso em: 30 jun. 2025.

SÁ, Marcio Cícero. **Da literatura fantástica (teorias e contos)**. 2003. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2003. Disponível em: [www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/...23102003.../TeseMarcioSa.pdf](http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/...23102003.../TeseMarcioSa.pdf). Acesso em: 28 jun. 2025.

SANTOS, A. R. Tecnologias assistivas para tradução de línguas de sinais. **Revista de Acessibilidade e Inclusão Digital**, v. 12, n. 3, p. 123-136, 2020.

SANTOS, S. A. dos. **Tradução e interpretação de língua de sinais: Deslocamentos nos processos de formação acadêmica e profissional**. 2006. [Trabalho de Conclusão de Curso/Monografia de Especialização/Dissertação de Mestrado/Tese de Doutorado] – Universidade Federal de Santa Catarina, [S. l.], 2006.

SANTOS, S. A. **Intérpretes de Língua Brasileira de Sinais: Um estudo sobre as identidades**. 2016. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2016.

SAUSSURE, Ferdinand de. **Curso de Linguística Geral**. 29. ed. Tradução de Antônio Chelini, José Paulo Paes e Izidoro Blikstein. São Paulo: Cultrix, 1995.

SCHLEIERMACHER, Friedrich. Sobre os diferentes métodos do traduzir. In: WILLE, André (Org.). **Clássicos da teoria da tradução**. Florianópolis: Editora da UFSC, 2001. p. 27-87.

STEINER, George. **Depois de Babel: aspectos da linguagem e da tradução**. 2. ed. Tradução de Fernando de Castro Ferro. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2005.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. 3. ed. Tradução do francês para o espanhol de Silva Delpy. Tradução: Maria Clara Correa Castello. Versão brasileira a partir do espanhol: Digital Source. São Paulo: Perspectiva, 2008. Disponível em: <http://pt.slideshare.net/RodrigoRocha19/todorov-introduco-literatura-fantastica-pdfrevacesso>. Acesso em: 28 jun. 2025.

TOLKIEN, J. R. R. **Beowulf: uma tradução comentada**. Tradução de Ronald Eduard Kyrmse. Rio de Janeiro: WMF Martins Fontes, 2014.

Tradução Audiovisual E O Direito À Cultura: O Caso Da Comunidade Surda. **PERcursos Linguísticos**, [S. l.], v. 9, n. 21, p. 105–132, 2019. Disponível em: <https://periodicos.ufes.br/percursos/article/view/23740>. Acesso em: 11 ago. 2025.

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO (EACH). **Jornal do PET-SI**. [S. l.]: EACH/USP. Disponível em: <https://www.each.usp.br/petsi/jornal/?p=2844>. Acesso em: 30 jun. 2025.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA (INES). **Revista Espaço**. [S. l.]: INES/UFSC. Disponível em: <https://seer.ines.gov.br/index.php/revista-espaco/article/view/1649>. Acesso em: 11 jun. 2025.

VENUTI, Lawrence. **A invisibilidade do tradutor: uma história da tradução**. Traduzido por Laureano Pelegrin [et al.]. São Paulo: Editora Unesp Digital, 202[?]. e-Pub. Título original: The Translator's Invisibility: A History of Translation.

VENUTI, Lawrence. **The translator's invisibility: a history of translation**. 2. ed. London: Routledge, 2008.

VERMEER, H. J. **Esboço de uma teoria da tradução**. Lisboa: Edições ASA, 1986.

ZIMBRES, Patricia de Queiroz Carvalho. **Tradução literária e teoria da tradução: tradução de dois contos de William Trevor**. 2015. 110 f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução) – Instituto de Letras, Universidade de Brasília, Brasília, 2015. Disponível em: [https://bdm.unb.br/bitstream/10483/11586/1/2015\\_PatriciadeQueirozCarvalhoZimbres.pdf](https://bdm.unb.br/bitstream/10483/11586/1/2015_PatriciadeQueirozCarvalhoZimbres.pdf). Acesso em: 28 jun. 2025.

## GLOSSÁRIO – LISTA DE PALAVRAS E TERMOS ESPECÍFICOS

### 1. Cidade da Lua Crescente – Casa de Terra e sangue

**New York Times** – Jornal diário de prestígio estadunidense. As pesquisas e buscas pela internet não identificaram nenhum sinal convencionado em ASL ou em LSB para o jornal, exceto “New York” para a cidade.

**Sarah J. Maas** - A autora é amplamente reconhecida no mercado editorial e possui vários prêmios, no entanto, aparentemente não é reconhecida pela comunidade surda. As buscas por um sinal em ASL ou LSB foram infundadas. Não existe nenhum sinal convencionado para a autora.

**Cidade da Lua Crescente** - Nome da série, que se passa em um mundo moderno de fantasia. Lembra vagamente o Império Romano, se não tivesse caído.

**Casa de terra e sangue** - É uma das quatro casas de Midgard, conforme decretado em 33 V.E (Era Vanir) pelo Senado imperial na Cidade Eterna. A sede principal fica em Hilene.

**Feérico** - Termo oriundo do francês, que carrega o significado de “Fada”, ser mágico, sobrenatural, fantástico, inimaginável. Portanto algo que excede as expectativas e experiências mundanas e comuns.

**Semifeérico** - Mestiço, meio feérico, meio humano, termo associado à protagonista Bryce Quinlan.

**Bryce Quinlan** - Protagonista da série, Bryce é uma semifeérica, semi-humana, que trabalha para uma negociante de antiguidades, vendendo artefatos mágicos quase ilegais para ganhar a vida. Ela também é a filha bastarda do Rei Outonal. Dois anos após o assassinato brutal de sua melhor amiga, Bryce une forças com um poderoso anjo caído para caçar o assassino.

**Contemporâneo** - Pertencente ao tempo atual (sinal em LSB).

**Besta** - As bestas sempre foram temas de histórias de terror para crianças. Segundo o Dicionário Infernal de J. Colin de Plancy, as bestas estão entre coisas fantásticas, mas se diferem entre si. Os animais eram instrumentos de presságios e eram usados como formas animais por feiticeiros e demônios.

**Conjurar** - Palavra que está relacionada a cerimônias, trata-se de uma invocação ou oração. Um exemplo prático de “conjurações” são os exorcismos utilizados pela Igreja para expurgo de demônios.

**Demônio** - O que sabemos sobre demônios se limita ao que é amplamente divulgado pela igreja desde os primórdios. São anjos caídos que após a revolta e a queda dos céus, caíram em desgraça sem a visão de Deus, respiram o mal e atuam de forma maléfica. Na conceituação da obra, “o Demônio” citado é uma raça de seres rivais dos anjos caídos. Seres com a conceituação do mal, mas com configurações bestiais.

**Anjo caído** - Anjos caídos são anjos que caíram em desgraça, após uma revolta nos céus, muitos perderam a graça de um anjo celestial. Proibidos de voltar aos céus, os anjos caídos caminham perdidos na terra entre a humanidade ou habitam o inferno. Em algumas escrituras os demônios são nomeados como anjos caídos, anjos das trevas ou anjos maus.

**Arcanjos** - Anjos guerreiros, pertencentes a uma categoria superior de generais entre os anjos. Teólogos falam sobre 9 coros desses seres celestes, os arcanjos são uma delas. Os Arcanjos respondem apenas aos Asteri.

**Best-seller** - Em tradução livre, significa “mais vendido”. Livros com o status de best-seller estão presentes nas listas publicadas por jornais, revistas e cadeias de livrarias.

## 2. Paratextos - Resumo da Orelha de capa

**Vanir** - São deidades relacionadas à natureza e à fertilidade, pacíficos. Viviam num palácio chamado Vanaheim (casa dos Vanir). Chamados também Vanes, os Vanir são deuses da mitologia nórdica. Termo para todos os seres mágicos e não humanos. Abrange todos os seres de Midgard, exceto humanos e animais comuns. Abaixo dos Asteri, que governam Midgard, estão os Vanir, com os humanos na base da hierarquia social.

**Metamorfos** - Trata-se de um ser mágico capaz de se transmutar e assumir diversas formas. Como dons ou poderes sejam divinos ou demoníacos, os metamorfos são citados em diversas mitologias e nas crenças pagãs. As metamorfoses podem ocorrer em formas animais, humanas, sobrenaturais, inanimadas ou híbridas.

**Casas Midgard** - Midgard é representada como sendo um mundo intermediário entre Asgard e Niflheim, sendo respectivamente o céu e o inferno na mitologia nórdica. Esse mundo intermediário seria a Terra, mundo dos humanos.

**Primo dos lobos** - Primeiro dos Lobos Valbarianos, ocupa a posição mais poderosa e comanda todas as matilhas e seus alfas

**Bosque da Lua** - É o principal território dos feéricos e está atualmente sob o controle do rei outonal

**Feérico Rei Outonal** - É um dos sete Chefes de Lunathion (capital) e tem controle sobre Cinco Rosas (bairro). O Rei Outonal é um título de cortesia. Pai biológico de Bryce Quinlan, pertence ao alto escalão no governo de Lunathion e é sedento por poder e extremamente egocêntrico e obcecado pelas aparências. Bryce herdou muitas características físicas do Rei Outonal, os cabelos ruivos e os olhos âmbar.

**Cinco Rosas (bairro/cidade)** - É o principal território dos Feéricos e está sob comando do Rei Outonal.

**Sub-Rei** - Um dos sete Chefes de Lunathion e governante do Quarteirão dos Ossos além de líder da Casa da Chama e Sombra. A idade e a origem exata do Sub-Rei são desconhecidas. Afirma ter vindo de um lugar entre as estrelas que não tem nome e nunca terá. Antigo rei morto há muito tempo, deixado para apodrecer em algum túmulo, que emergiu para se tornar senhor.

**Quarteirão dos Ossos** - Também conhecido como Cidade Adormecida, é uma área localizada em Lunathion. Esteve sob controle do Sub-Rei até sua morte. Quarteirão dos Ossos é o local aonde os espíritos dos mortos residem antes de passar pelo Portão dos Mortos, é um dos Reinos Silenciosos. Cercado por uma névoa pesada que obscurece a visão do resto de Lunathion.

**Rainha Víbora** - É uma das sete Chefes de Lunathion e a governante do Mercado da Carne. Conhecida como senhora do submundo e é uma temida shifter-cobra especialista em venenos.

**Mercado da Carne** - É uma área localizada no sudoeste da Cidade de Lua Crescente. Atualmente está sob o controle da Rainha Víbora. Um labirinto de armazéns secretos interligados que compõem os quarteirões do bairro, tem suas próprias leis e métodos de fiscalização. Mesmo o Governador não tem legionários lotados no distrito. É um lugar incrivelmente perigoso e letal. Verdadeiro submundo da perdição e do comércio do que não é legalizado.

**Oráculo** - É um dos sete Chefes de Lunathion e tem controle sobre a Praça da Cidade Velha. Não se sabe muito sobre a vida do Oráculo, apenas que é uma esfinge e aconselha os que a procuram e mostram um prólogo, um vestígio do futuro para os que o procuram. O Oráculo presumivelmente pode ver o futuro, pois é seu trabalho prever o futuro de todos que o visitam. Possui Corpo de uma leoa dourada, movendo-se com graça fluida. Asas douradas como se fossem feitas de metal derretido



dobradas contra o corpo esbelto. Acima do corpo de leão alado está o rosto de uma mulher impecável de cabelos dourados, com grandes olhos castanhos.

**Praça da Cidade Velha** - É uma área localizada em Lunathion que tem como responsável o Oráculo. Local onde a protagonista Bryce escolheu morar, por ser a mais amigável com os mestiços, até porque a Praça Velha é uma das regiões mais pobres da cidade, mas também é uma das mais turísticas.

**Rainha do Rio** - pertencente à Casa de Muitas Águas é um dos sete Chefes de Lunathion e governa a Corte Azul, que reside abaixo do Rio Istros. Parte Mer e parte espírito do Rio.

**Profundezas dos Istros** - O Rio Istros é um corpo de água em Valbara que corta a cidade de Lunathion e abriga a Corte Azul que é governada pela Rainha do Rio.

**Mestiço** - Nascido de descendências distintas. Cruzamento de espécies diferentes.

**Criaturas** - Ser vivo criado. Pessoa que é fruto da criação de outra. Criador e Criatura.

**Graça imortais** - Benção da imortalidade concedida aos vanir.

**Alfa da Matilha dos Demônios** - A matilha dos demônios era uma matilha composta por vários lobos sob o comando da alfa (líder) Danika Fender, melhor amiga da protagonista Bryce. Apesar de ser uma das unidades de elite do Auxiliar, todo o bando foi aniquilado em um ataque. Eles eram responsáveis por patrulhar a Praça Velha.

**Besta** - Animal quadrúpede, híbrido e estéril. Etimologicamente, o termo “besta” surgiu a partir do latim bestia e significa literalmente fera ou animal.

**Arcanjo** - Anjos guerreiros, pertencentes a uma categoria superior de generais entre os anjos. Teólogos falam sobre 9 coros desses seres celestes, os arcanjos são uma delas. Os Arcanjos respondem apenas aos Asteri.

**Anjo caído** - Anjos caídos são anjos que caíram em desgraça, após uma revolta nos céus, muitos perderam a graça de um anjo celestial. Proibidos de voltar aos céus, os anjos caídos caminham perdidos na terra entre a humanidade ou habitam o inferno. Em algumas escrituras os demônios são nomeados como anjos caídos, anjos das trevas ou anjos maus.

**Legiões da Estrela da Manhã** - Agrupamentos de anjos que se rebelaram contra o sistema imposto.

**Submundo da Cidade da Lua Crescente** - É um lugar incrivelmente perigoso e letal. Verdadeiro submundo da perdição e do comércio do que não é legalizado.

### 3. Paratextos - Texto Introdutório sobre organização das Casas de Midgard

**Casa de Terra e Sangue** - É uma das quatro casas de Midgard, conforme decretado em 33 V.E (Era Vanir) pelo Senado imperial na Cidade Eterna. A sede principal fica em Hilene.

**Casa de Céu e Sopro** - É uma das quatro casas de Midgard, conforme decretado em 33 V.E (Era Vanir) pelo Senado imperial na Cidade Eterna. Rivals da Casa de Terra e Sangue.

**Casa de Muitas Águas** - É uma das quatro casas de Midgard, conforme decretado em 33 V.E (Era Vanir) pelo Senado imperial na Cidade Eterna. A maioria das pessoas na Casa de Muitas Águas pode sentir o que flui no corpo de alguém, como doenças, fraquezas e veneno.

**Casa de Chama e Sombra** - É uma das quatro casas de Midgard, conforme decretado em 33 V.E (Era Vanir) pelo Senado imperial na Cidade Eterna. São membros dessa casa muitas coisas perversas e sem nome que nem a própria Urd pode ver.

**Era Vanir** - Os primeiros Vanir chegaram a Midgard através da Fenda do Norte. Eles oprimem os humanos, os habitantes originais de Midgard, há quinze mil anos. Os Vanir tratam os humanos como presas, comida e prostitutas. Nos últimos séculos, o

**Senador Imperial** - O Senado Imperial é um Governo Senado baseado na Cidade Eterna e governa Midgard. É um governo fantoche totalmente controlado pelos Asteri

**Cidade Eterna** - A cidade Eterna é de onde os Asteri governam o planeta Midgard. Está localizado no Continente Pangerá.

**Metamorfos** - Trata-se de um ser mágico capaz de se transmutar e assumir diversas formas. Como dons ou poderes sejam divinos ou demoníacos, os metamorfos são citados em diversas mitologias e nas crenças pagãs. As metamorfoses podem ocorrer em formas animais, humanas, sobrenaturais, inanimadas ou híbridas.

**Bruxas** - As bruxas são uma espécie de Vanir pertencente à Casa de Terra e Sangue. Embora pareçam humanas, sua considerável magia e longa vida as marcam como Vanir. Os poderes das bruxas são transmitidos principalmente pela linha feminina. Seu poder é herdado de alguma fonte antiga que as bruxas alegavam ser chamada de deusa de três faces. Porém as bruxas podem aparecer em famílias não mágicas de vez em quando. Os curandeiros são os mais comuns em Lunathion e trabalham como medibruxas. É possível que todas as bruxas possuam a habilidade natural de voar com uma vassoura, independente de seus outros dons.

**Animais comuns** - Toda a fauna conhecida no mundo humano.

**Cthona (divindade)** - É a deusa da terra de Midgard, seu amante e companheiro é o deus do sol de Solas. Responsável pelos membros da Casa da Terra e Sangue.

**Malakim (anjos)** - Também conhecido como anjos, são uma espécie de Vanir pertencente à Casa do Céus e Sopro. Criados pelos próprios Asteri, os mais poderosos dos Malakim são os Arcanjos.

**Elementais** - Espécie atualmente não especificada de Vanir pertencente à Casa do Céu e Sopro.

**Duendes** - Espíritos da natureza, eram temidos pelo poder destrutivo quando zangados, mas também eram amados pelo fato de poderem ser excelentes aliados dos seres humanos. Criatura do folclore ibérico, latino-americano e filipino, foi originalmente conceituado como espírito travesso que habita uma casa.

Segundo as lendas, possuem poderes sobrenaturais, desafiando as leis naturais da física.

**Luna (divindade)** - Deusa adorada na Grécia antiga e conhecida como personificação da lua. Os antigos gregos acreditavam que Luna tinha controle sobre todos os aspectos da natureza, incluindo marés, colheita e até mesmo os ciclos menstruais das mulheres.

**Espíritos fluviais** - São uma espécie de Vanir pertencentes à Casa das Muitas Águas

**Sereias** - Criaturas míticas dos mares, corpo de mulher e cauda de peixe. Os contos desses seres começaram há milhares de anos atrás e já percorreram os quatro cantos do mundo. Em algumas culturas, a sereia é sinônimo de vida e fertilidade nos oceanos, em outros, ela é uma espécie de natureza destrutiva da água, atraindo os marinheiros para a morte, além de ser presságio para tempestades, mares revoltos e desastres. Podem ser sedutoras ou um monstro maligno e violento, o mesmo pode ser dito dos tritões.

**Bestas aquáticas** - Sobeks são uma espécie de besta que parece viver em rios e pântanos. Alguns vivem abaixo da superfície do Rio Istros e são comandados pela Rainha do Rio. Têm corpos escamosos, poderosos e musculosos e focinhos longos ou largos. Eles estão cheios e presas grossas, semelhantes a adagas. Seus olhos têm pupila fendidas em meio ao citrino marmorizado verde.

**Ninfas** - Na mitologia grega elas eram associadas à fertilidade e crescimento. Não eram imortais, mas tinham uma vida longa e bondosa. Outros acreditavam que eram deusas menores da natureza que povoavam a terra e que eram constantemente

convocadas para participar de assembleias no Olimpo, podendo ter grande influência entre os deuses.

**Kelpies** - São espíritos cavalo de água de um mito escocês que podem assumir a forma humana para atrair, conquistar e afogar vítimas. Gostam de se deliciar com o fígado humano e jogar as vísceras à beira da água. Uma das características comuns para identificar o Kelpie da água é que ele possui cascos invertidos em comparação com os de um cavalo normal.

**Nokken** - Espíritos aquáticos masculinos que podem mudar de forma e que tocam uma espécie de violino encantado para atrair mulheres e crianças para a morte, geralmente, durante a véspera de natal ou Solstício de Verão. Como eles não passam muito tempo com a mesma aparência, identificar um Nokken é uma tarefa para lá de difícil.

**Orgenas (divindade)** - É a deusa do oceano, responsável pela Casa de Muitas Águas. Portador de Tempestades.

**Daemonaki** - São uma espécie de Vanir descendentes de demônios ou humanos. Carregam as características humanas e os dons/ poderes dos demônios.

**Ceifadores** - Conhecidos como os senhores da morte. Espécie de espectro negro que aparece quando o tempo de determinada pessoa chega ao fim para ceifar sua vida.

**Espectros** - Criaturas sombrias mais conhecidas como fantasmas ou mortos vivos, criaturas incorpóreas. Nutrem ódio pelas criaturas vivas capazes de drenar a energia vital com um toque doloroso.

**Vampiros** - Espécie de Vanir pertencente à Casa de Chama e Sombra. Suas origens são de Hel, pois são descendentes de demônios menores, fato que a espécie como um todo trabalha duro para fazer com que o resto de Midgard esqueça. Os ancestrais dos vampiros desertaram dos sete Príncipes do Inferno durante as Primeiras Guerras e alimentaram as Legiões Imperiais de Asteri com informações vitais que ajudaram em sua vitória.

Os vampiros anseiam e dependem do sangue humano para seu sustento como parte de sua linhagem demoníaca.

**Draki** - Espécie de Vanir conhecidos na mitologia como seres nascidos da mistura entre humanos e dragões. Assumem a forma humana na maior parte do tempo, mas podem assumir a forma de dragão quando querem. Espécie rara, cada draki pode ter habilidades diferentes entre si, entre elas, cuspir fogo, até se tornar invisível, controlar a mente e atravessar paredes.



**Dragões** - São uma espécie de Vanir pertencente à Casa de Chama e Sombra. Criaturas colossais e aladas de corpos escamados e garras afiadas, eles não podem alternar entre seus corpos humano e animal à vontade. Os dragões têm controle sobre o fogo. Há rumores de que o fogo de um dragão é poderoso o suficiente para matar um Príncipe de Hel.



**Necromantes** - São espécies de mágicos poderosos que passaram a vida fazendo estudos em criaturas morto-vivas nas ruínas assombradas. Capazes de liderar uma vasta espécie de criaturas mortas, podem se curar e drenar energia de vida dos oponentes.

**Criaturas perversas** - Compilado de criaturas maléficas. Seres perversos e movidos pela crueldade e maldade explícita.



**Urd (divindade)** - Divindade da mitologia nórdica, uma das três deusas do destino. Guardiã do passado e representa a anciã, responsável por guardar os mistérios do passado e está sempre olhando para trás, por sobre os ombros.

## GLOSSÁRIO DOS SINAIS CRIADOS PARA A TRADUÇÃO PROPOSTA NA DISSERTAÇÃO.


Palavras	Fanart	QR Code do sinal em Libras
<p><b>Anjo caído</b> - Anjos caídos são anjos que caíram em desgraça após uma revolta nos céus, muitos perderam a graça de um anjo celestial. Proibidos de voltar aos céus, os anjos caídos caminham perdidos na terra entre a humanidade ou habitam o inferno. Em algumas escrituras, os demônios são nomeados como anjos caídos, anjos das trevas ou anjos maus.</p>	 <p>@SPINE_LUX ISAIAH TIBERIAN</p> <p>Fanart por @spine_lux</p>	 <p><a href="https://youtu.be/GSCq7-piD0I">https://youtu.be/GSCq7-piD0I</a></p>



Palavras	Fanart	QR Code do sinal em Libras
<p><b>Arcanjo</b> - Anjos guerreiros, pertencentes a uma categoria superior de generais entre os anjos. Teólogos falam sobre 9 coros desses seres celestes, os arcanjos são uma delas. Os Arcanjos respondem apenas aos Asteri.</p>	 <p data-bbox="974 1061 1272 1141">CC.BOOK.CHRONICLES</p> <p data-bbox="904 1209 1357 1241">Fanart por @cc.book.chronicles</p>	 <p data-bbox="1635 962 2074 994"><a href="https://youtu.be/hWzMJJrwVs0">https://youtu.be/hWzMJJrwVs0</a></p>







Palavras	Fanart	QR Code do sinal em Libras
<p><b>Besta</b> - As bestas sempre foram temas de histórias de terror para crianças. Segundo o Dicionário Infernal de J. Colin de Plancy, as bestas estão entre coisas fantásticas, mas diferem entre si. Os animais eram instrumentos de presságios e eram usados como formas animais por feiticeiros e demônios.</p>	 <p>Fanart por @spine_lux</p>	 <p><a href="https://youtu.be/6Qzjy6crS1o">https://youtu.be/6Qzjy6crS1o</a></p>



Palavras	Fanart	QR Code do sinal em Libras
<p><b>Bryce Quinlan -</b>            Protagonista da série,            Bryce é uma semifeérica,            semi-humana, que            trabalha para uma            negociante de            antiguidades, vendendo            artefatos mágicos quase            ilegais para ganhar a vida.            Ela também é a filha            bastarda do Rei Outonal.            Dois anos após o            assassinato brutal de sua            melhor amiga, Bryce une            forças com um poderoso            anjo caído para caçar o            assassino.</p>	 <p>Fanart por @mftfernandez</p>	 <p><a href="https://youtu.be/c2yRxLXv73Y">https://youtu.be/c2yRxLXv73Y</a></p>



Palavras	Fanart	QR Code do sinal em Libras
<p><b>Casa de Chama e Sombra</b> - É uma das quatro casas de Midgard. Participam dessa Casa: Daemonaki, ceifadores, espectros, vampiros, draki, dragões, necromantes e muitas criaturas perversas e inomináveis. (capa do livro 3 da série)</p>	 <p>Capa adaptada do design original de John Candell e David Mann Arte da Capa: Carlos Quevedo</p>	 <p><a href="https://youtu.be/lkdqg85RsYs">https://youtu.be/lkdqg85RsYs</a></p>



Palavras	Fanart	QR Code do sinal em Libras
<p><b>Casa de Céu e Sopro</b> - É uma das quatro casas de Midgard. Participam dessa Casa: Anjos (Malakim), feéricos, elementais, duendes. (capa do Livro 2 da série)</p>	 <p>Capa adaptada da original de John Candell e David Mann Arte da Capa: Carlos Quevedo</p>	 <p><a href="https://youtu.be/fZ1OLm1hnZA">https://youtu.be/fZ1OLm1hnZA</a></p>



Palavras	Fanart	QR Code do sinal em Libras
<p><b>Casa das Muitas Águas -</b> É uma das quatro casas de Midgard. Participam dessa Casa: Espíritos fluviais, sereias, bestas aquáticas, ninfas, Kelpies, Nokken entre outros. (Livro ainda em desenvolvimento e sem arte definida)</p>	 <p>Fanart por @dosecriativa_</p>	 <p><a href="https://youtu.be/F5t301BPhIA">https://youtu.be/F5t301BPhIA</a></p>





Palavras	Fanart	QR Code do sinal em Libras
<p><b>Casa de Terra e Sangue -</b> É uma das quatro casas de Midgard. Participam dessa Casa: Metamorfos, Humanos, Bruxas, animais comuns, e muitos outros. (capa do livro 1 da série)</p>	 <p>Capa adaptada de David Mann Arte da capa: Carlos Quevedo</p>	 <p><a href="https://youtu.be/zuo2lyB2fno">https://youtu.be/zuo2lyB2fno</a></p>



Palavras	Fanart	QR Code do sinal em Libras
<p><b>Cidade da Lua Crescente</b> - Nome da série, se passa em um mundo moderno de fantasia. Lembra vagamente o Império Romano, se não tivesse caído.</p>	 <p>Fanart por @chaotic_reader</p>	 <p><a href="https://youtu.be/N_QIQo6Pdr8">https://youtu.be/N_QIQo6Pdr8</a></p>



Palavras	Fanart	QR Code do sinal em Libras
<p><b>Conjurar</b> - Palavra que está relacionada a cerimônias, trata-se de uma invocação ou oração. Um exemplo prático de “conjurações” são os exorcismos utilizados pela Igreja para expurgo de demônios.</p>	 <p>Imagem gerada por IA</p>	 <p><a href="https://youtu.be/opa33kJ2dWA">https://youtu.be/opa33kJ2dWA</a></p>

Palavras	Fanart	QR Code do sinal em Libras
<p><b>Danika Fender</b> - Melhor amiga de Bryce, metamorfa (lobo), alfa da Matilha dos Demônios. Foi massacrada junto de sua matilha por algo desconhecido, uma besta conjurada por alguém que Bryce tenta descobrir ao longo do enredo.</p>	 <p>Fanart por @mftfernandez</p>	 <p><a href="https://youtu.be/yDe5VOVvgw8">https://youtu.be/yDe5VOVvgw8</a></p>







Palavras	Fanart	QR Code do sinal em Libras
<p><b>Demônio</b> - O que sabemos sobre demônios se limita ao que é amplamente divulgado pela igreja desde os primórdios. São anjos caídos que após a revolta e a queda dos céus, caíram em desgraça sem a visão de Deus, respiram o mal e atuam de forma maléfica.</p> <p>No entanto, existem demônios que são bestas ferozes com ares animalesco, como o demônio Kristallos.</p>	 <p>Fanart por @cassiesbookclub</p>	 <p><a href="https://youtu.be/TGdJ4EP3Jsg">https://youtu.be/TGdJ4EP3Jsg</a></p>



Palavras	Fanart	QR Code do sinal em Libras
<p><b>Descida</b> – Ritual realizado por seres que detêm alguma magia. Um mergulho mortal ao centro do próprio poder, em suas almas, que ao retornar, resulta em algo próximo a imortalidade ou um envelhecimento muito lento. Como resultado do retorno da Descida, a primalux que é uma espécie de energia vital é armazenada em troca desse poder amadurecido e dessa capacidade de envelhecer lentamente e estar próximo da imortalidade.</p>	 <p>Imagem gerada por IA</p>	 <p><a href="https://youtu.be/oTVpM1AQeqE">https://youtu.be/oTVpM1AQeqE</a></p>

Palavras	Fanart	QR Code do sinal em Libras
<p><b>Feérico</b> - Termo oriundo do francês, que carrega o significado de “Fada”, ser mágico, sobrenatural, fantástico, inimaginável. Portanto algo que excede as expectativas e experiências mundanas e comuns.</p>	 <p>Fanart por @enchanted_chapters_art</p>	 <p><a href="https://youtu.be/d30VruBCwXo">https://youtu.be/d30VruBCwXo</a></p>





Palavras	Fanart	QR Code do sinal em Libras
<p><b>Hunt Athalar</b> – Parceiro e par romântico de Bryce Quinlan, Hunt é um anjo caído que trabalha como escravo para os Arcanjos e detentores de sua liberdade como assassino pessoal. Detém habilidades extraordinárias e poderes únicos que geralmente apenas Arcanjos possuem. Isso faz com que Hunt seja extremamente eficaz e habilidoso em batalhas.</p>	 <p>Fanart por @sampaiarts</p>	 <p><a href="https://youtu.be/hzoUhORtAu4">https://youtu.be/hzoUhORtAu4</a></p>

Palavras	Fanart	QR Code do sinal em Libras
<p><b>Juniper Andromeda -</b> Também conhecida como June (apelido carinhoso dado por Bryce), Juniper é uma fauna e uma talentosa e famosa dançarina e solista de balé, amiga querida de Bryce.</p>	 <p>Fanart por @boundless_realm_bookclub</p>	 <p><a href="https://youtu.be/BRakWx2K-9Y">https://youtu.be/BRakWx2K-9Y</a></p>



Palavras	Fanart	QR Code do sinal em Libras
<p><b>Metamorfo (Lobo) -</b> Trata-se de um ser mágico capaz de se transmutar e assumir diversas formas. Como dons ou poderes sejam divinos ou demoníacos, os metamorfos são citados em diversas mitologias e nas crenças pagãs. As metamorfoses podem ocorrer em formas animais, humanas, sobrenaturais, inanimadas ou híbridas.</p>	 <p>Fanart por Elisha@AI</p>	 <p><a href="https://youtu.be/a5wfBlnylZQ">https://youtu.be/a5wfBlnylZQ</a></p>







Palavras	Fanart	QR Code do sinal em Libras
<p><b>Primalux</b> - energia vital de um ser vivo, adquirido após um ritual chamado Descida.</p>	 <p data-bbox="969 1129 1292 1169">Imagem gerada por IA</p>	 <p data-bbox="1635 991 2074 1023"><a href="https://youtu.be/Bv6CnkHuGks">https://youtu.be/Bv6CnkHuGks</a></p>

Palavras	Fanart	QR Code do sinal em Libras
<p><b>Quatro casas de Midgard</b> - divisão realizada para acomodar todas as espécies de Vanir.</p>	 <p>Imagem gerada por IA</p>	 <p><a href="https://youtu.be/hTuO_Tz2eog">https://youtu.be/hTuO_Tz2eog</a></p>





Palavras	Fanart	QR Code do sinal em Libras
<p><b>Rio Istros</b> - O Rio Istros é um corpo de água em Valbara que corta a cidade de Lunathion e abriga a Corte Azul que é governada pela Rainha do Rio.</p>	 <p>Fanart por @thebookishdreamland</p>	 <p><a href="https://youtu.be/CK6aCVUe42Y">https://youtu.be/CK6aCVUe42Y</a></p>

Palavras	Fanart	QR Code do sinal em Libras
<p><b>Semifeérico</b> - Mestiço, meio feérico meio humano, termo associado à protagonista Bryce Quinlan.</p>	 <p>Fanart por @gonzalom</p>	 <p><a href="https://youtu.be/TmzZ0UQSGTM">https://youtu.be/TmzZ0UQSGTM</a></p>


Palavras	Fanart	QR Code do sinal em Libras
<p><b>Vanir</b> - São deidades relacionadas a natureza e a fertilidade, pacíficos. Viviam num palácio chamado Vanaheim (casa dos Vanir). Chamados também de Vanes, os Vanir são deuses da mitologia nórdica.</p>	 <p>Fanart por @oriccreatesxo</p>	 <p><a href="https://youtu.be/ImHvvuPd5Xo">https://youtu.be/ImHvvuPd5Xo</a></p>


## APÊNDICE A – SEIS PRIMEIROS TRECHOS: TRADUÇÕES REALIZADAS PARA A QUALIFICAÇÃO

### Representação da Realidade:


Trecho 1 página 71 e 72 em português	QR Code da proposta de tradução em LSB
<p>“Bryce se converteu à batida pulsante da música, à euforia que cintilava em seu sangue, mais veloz que um anjo mergulhando do céu, ao suor escorrendo por seu corpo enquanto se contorcia no antigo piso de pedra. Mal seria capaz de andar no dia seguinte, teria meio cérebro, mas puta merda... <i>mais, mais, mais.</i>”</p>	 <p><a href="https://youtu.be/AM4fp3cm5i0">https://youtu.be/AM4fp3cm5i0</a></p>
Trecho 3 página 73 em português	QR Code da proposta de tradução em LSB
<p>“Talvez ela vivesse ali. Abandonasse o emprego na galeria e fosse morar na boate. Eles poderiam contratá-la como dançarina de uma das gaiolas de aço penduradas no teto alto das ruínas do templo que delimitavam a pista de dança. Com certeza, não vomitaram babaquices sobre o <i>tipo físico adequado</i>. Não, eles lhe pagariam para fazer o que amava, o que a fazia se sentir mais viva que qualquer outra coisa.”</p>	 <p><a href="https://youtu.be/WloWNU329iQ">https://youtu.be/WloWNU329iQ</a></p>


**Estranhamento (Infamiliaridade):**

Trecho 6 página 76 em português	QR Code da proposta de tradução em LSB
<p>“Apoiando uma das mãos no batente da porta para evitar cair de bunda no chão, Bryce se abaixou para pegar as chaves. Algo gelado molhou a ponta dos seus dedos.</p> <p>Ela fechou os olhos, na tentativa de fazer o mundo parar de rodar. Quando os reabriu, estudou o piso ao pé da porta.</p> <p>Vermelho. E o cheiro... não era o fedor de antes.</p> <p>Era sangue.</p> <p>E a porta do apartamento já estava aberta.”</p>	 <p><a href="https://youtu.be/BKuEzBWDKRU">https://youtu.be/BKuEzBWDKRU</a></p>

Trecho 7 página 76 em português	QR Code da proposta de tradução em LSB
<p>“Ela esfregou os olhos, o rímel borrando seus dedos. Os dedos manchados de sangue...</p> <p>O sangue ainda estava ali. A porta destróçada também.</p> <p>-Danika? - crocitou. Se o agressor ainda estivesse dentro do apartamento...-</p> <p>Danika?</p> <p>Aquela mão ensanguentada - sua própria mão - abriu ainda mais a porta meio destruída.</p> <p>A escuridão a saudou.</p> <p>O cheiro metálico de sangue... e aquele odor de podridão... golpearam Bryce.</p> <p>Todo o seu corpo tensionou, cada músculo em alerta, cada instinto gritando <i>fuja, fuja, fuja...</i>”</p>	 <p><a href="https://youtu.be/qt24uWuc9L4">https://youtu.be/qt24uWuc9L4</a></p>

### Inserção do Elemento Fantástico (Mágico)


Trecho 13 página 79 em português	QR Code da proposta de tradução em LSB
<p>“E a coisa a meio caminho do beco... não era um vanir. Pelo menos, não um que Bryce tivesse visto antes.</p> <p>Um demônio? Algo feroz, com suave pele cinzenta, quase translúcida. Andava de quatro, membros espigados, mas parecia vagamente humanoide. E estava se deliciando com alguém. ”</p>	 <p><a href="https://youtu.be/YDyaLh7Ei8o">https://youtu.be/YDyaLh7Ei8o</a></p>


Trecho 14 página 79 em português	QR Code da proposta de tradução em LSB
<p>“Sangue cobria o rosto do anjo, encharcando seu cabelo e ocultando as feições inchadas, brutalizadas. As asas brancas estavam abertas e quebradas, o corpo forte arqueado em agonia conforme a besta lhe rasgava o peito com uma mandíbula de presas claras, cristalinas, que se enterravam com facilidade em pele e osso...</p> <p>Bryce não pensou, não sentiu.”</p>	 <p><a href="https://youtu.be/PoNMQQjrpXQ">https://youtu.be/PoNMQQjrpXQ</a></p>


Obs.: todos os trechos e as traduções realizadas com definição precária (primeira tentativa).




## Representação da realidade


Trecho 1 - página 71 e 72 em português	QR Code da proposta de tradução em Libras
<p>“Bryce se converteu à batida pulsante da música, à euforia que cintilava em seu sangue, mais veloz que um anjo mergulhando do céu, ao suor escorrendo por seu corpo enquanto se contorcia no antigo piso de pedra. Mal seria capaz de andar no dia seguinte, teria meio cérebro, mas puta merda... <i>mais, mais, mais.</i>”</p>	 <p><a href="https://youtu.be/pZC9wWd5uVE">https://youtu.be/pZC9wWd5uVE</a></p>

Trecho 2 – página 72 em português	QR Code da proposta de tradução em Libras
<p>“Ela encontrou Juniper dançando em meio a um bando de fêmeas sílfides que comemoravam a Descida bem-sucedida de uma amiga. As cabeças prateadas adornadas com tiaras de bastões luminosos em tons de neon, repletos da cota exclusiva de primalux que a própria amiga havia gerado quando completara com êxito o ritual. Juniper conseguira roubar um halo luminoso para si mesma, e seu cabelo brilhava com luz azulada conforme ela estendia as mãos para Bryce, seus dedos entrelaçados enquanto dançavam.”</p>	 <p><a href="https://youtu.be/Vund4zRhqHs">https://youtu.be/Vund4zRhqHs</a></p>


Trecho 3 - página 73 em português	QR Code da proposta de tradução em Libras
<p>“Talvez ela vivesse ali.</p> <p>Abandonasse o emprego na galeria e fosse morar na boate. Eles poderiam contratá-la como dançarina de uma das gaiolas de aço penduradas no teto alto das ruínas do templo que delimitavam a pista de dança. Com certeza, não vomitaram babaquices sobre o <i>tipo físico adequado</i>. Não, eles lhe pagariam para fazer o que amava, o que a fazia se sentir mais viva que qualquer outra coisa.”</p>	 <p><a href="https://youtu.be/oPWOzPobhHQ">https://youtu.be/oPWOzPobhHQ</a></p>


Trecho 4 – página 73 em português	QR Code da proposta de tradução em Libras
<p>“Bryce hesitou do lado de fora da porta de seu prédio e gemeu enquanto desafivelava os sapatos de salto e os segurava com uma das mãos. Um código. O prédio tinha um código de entrada.”</p>	 <p><a href="https://youtu.be/znL1b0JW-Z4">https://youtu.be/znL1b0JW-Z4</a></p>





Trecho 5 – página 75 em português	QR Code da proposta de tradução em Libras
<p>“A adorável e maliciosa Danika. Bryce sorriu enquanto meio que se arrastava até o terceiro andar, recobrar o equilíbrio e pescava as chaves na bolsa... o que, por algum milagre, foi capaz de fazer. Cambaleou alguns passos pelo corredor que compartilhavam com outro apartamento.”</p>	 <p><a href="https://youtu.be/yl2ggkWesTg">https://youtu.be/yl2ggkWesTg</a></p>


### Estranhamento (infamiliaridade)

Trecho 6 - página 76 em português	QR Code da proposta de tradução em Libras
<p>“Apoiando uma das mãos no batente da porta para evitar cair de bunda no chão, Bryce se abaixou para pegar as chaves.</p> <p>Algo gelado molhou a ponta dos seus dedos.</p> <p>Ela fechou os olhos, na tentativa de fazer o mundo parar de rodar. Quando os reabriu, estudou o piso ao pé da porta.</p> <p>Vermelho. E o cheiro... não era o fedor de antes.</p> <p>Era sangue.</p> <p>E a porta do apartamento já estava aberta.”</p>	 <p><a href="https://youtu.be/KTCIKWnZxhc">https://youtu.be/KTCIKWnZxhc</a></p>


Trecho 7 - página 76 em português	QR Code da proposta de tradução em Libras
<p>“Ela esfregou os olhos, o rímel borrando seus dedos. Os dedos manchados de sangue... O sangue ainda estava ali. A porta destróçada também. -Danika? - crocitou. Se o agressor ainda estivesse dentro do apartamento...- Danika? Aquele mão ensanguentada - sua própria mão - abriu ainda mais a porta meio destruída. A escuridão a saudou. O cheiro metálico de sangue... e aquele odor de podridão... golpearam Bryce. Todo o seu corpo tensionou, cada músculo em alerta, cada instinto gritando <i>fuja, fuja, fuja...</i>”</p>	 <p><a href="https://youtu.be/3IDbAaw0SSU">https://youtu.be/3IDbAaw0SSU</a></p>


Trecho 8 – página 77 em português	QR Code da proposta de tradução em Libras
<p>“Mas sua visão feérica se ajustou ao escuro, assimilando o apartamento. O que restou dele. O que restava deles.”</p>	 <p><a href="https://youtu.be/EmaFLhQkGlw">https://youtu.be/EmaFLhQkGlw</a></p>


Trecho 10 – página 78	QR Code da proposta de tradução em Libras
<p>“À direita, pessoas arfavam. Outras gritavam. Carros haviam parado, motoristas e passageiros olhando fixamente para o beco estreito entre seu prédio e o do lado. Seus rostos embaçados e distendidos, transmutando o horror em algo grotesco, algo bizarro e primitivo e... Aquilo não era nenhuma alucinação.”</p>	 <p><a href="https://youtu.be/jZSZopKnxz0">https://youtu.be/jZSZopKnxz0</a></p>


Trecho 12 – página 79 em português	QR Code da proposta de tradução em Libras
<p>“Estavam quase no Istros. Um rosnar e rugir cortou o ar à sua frente. Vinha de outro beco, quase uma alcova sem saída entre dois prédios de tijolos. Ela ergueu a perna da mesa, desejando, em vez disso, ter trazido a espada de Danika, imaginando se a loba tivera tempo de desembainhá-la ...”</p>	 <p><a href="https://youtu.be/XIKupGJYdPw">https://youtu.be/XIKupGJYdPw</a></p>


### Inserção do elemento fantástico

Trecho 13 - página 79 em português	QR Code da proposta de tradução em Libras
<p>“E a coisa a meio caminho do beco... não era um vanir. Pelo menos, não um que Bryce tivesse visto antes. Um demônio? Algo feroz, com suave pele cinzenta, quase translúcida. Andava de quatro, membros espigados, mas parecia vagamente humanoide. E estava se deliciando com alguém.”</p>	 <p><a href="https://youtu.be/Dgk7jXegIDs">https://youtu.be/Dgk7jXegIDs</a></p>


Trecho 14 - página 79 em português	QR Code da proposta de tradução em Libras
<p>“Sangue cobria o rosto do anjo, encharcando seu cabelo e ocultando as feições inchadas, brutalizadas. As asas brancas estavam abertas e quebradas, o corpo forte arqueado em agonia conforme a besta lhe rasgava o peito com uma mandíbula de presas claras, cristalinas, que se enterravam com facilidade em pele e osso... Bryce não pensou, não sentiu.”</p>	 <p><a href="https://youtu.be/mBwwE6b-DWI">https://youtu.be/mBwwE6b-DWI</a></p>

Trecho 15 – página 80 em português	QR Code da proposta de tradução em Libras
<p>“A criatura foi jogada para longe do anjo e girou, as pernas traseiras crispadas sob o corpo, enquanto as dianteiras - os <i>braços</i> - talhavam sulcos no paralelepípedo. A criatura não tinha olhos. Apenas uma extensão lisa de osso sobre gretas profundas... o nariz.”</p>	 <p><a href="https://youtu.be/Aci9sM2gBd8">https://youtu.be/Aci9sM2gBd8</a></p>

Trecho 16 – página 80 em português	QR Code da proposta de tradução em Libras
<p>“Madeira acertou aqueles dentes claros. O demônio guinchou, tão alto que os tímpanos feéricos quase se romperam, e Bryce ousou apenas olhar... Raspar de garras, um sibilar, e então o monstro se foi.”</p>	 <p><a href="https://youtu.be/n5ex8F2D5po">https://youtu.be/n5ex8F2D5po</a></p>

Trecho 17 – página 81 em português	QR Code da proposta de tradução em Libras
<p>“Alguém gritou em uma rua próxima quando a criatura saltou entre os prédios. vá, vá, vá. O rosto do anjo estava tão ferido que era pouco mais que um pedaço de carne inchada.”</p>	 <p><a href="https://youtu.be/1js-cyMEHQ0">https://youtu.be/1js-cyMEHQ0</a></p>

## APÊNDICE B SINOPSE OFICIAL: TRADUÇÃO REALIZADA REALIZADAS COM DEFINIÇÃO PRECÁRIA. (PRIMEIRA TENTATIVA)

Resumo oficial disponibilizado no site oficial da Editora Galera Record	QR Code da Tradução em Libras
<p><b>A autora #1 do New York Times Sarah J. Maas lança sua nova série Cidade da Lua Crescente, agora com tradução revista. Neste primeiro volume, Casa de terra e sangue, conhecemos a história da semifeérica Bryce Quinlan, que busca vingança em um mundo de fantasia contemporâneo repleto de magia, perigo e romance abrasador.</b></p> <p>Bryce Quinlan tinha a vida perfeita - trabalhava duro o dia todo e festejava noite adentro -, até que um demônio assassina alguns de seus melhores amigos, deixando-a destruída e mudando sua vida para sempre. Sem entender como sobreviveu ao ataque da besta, a semifeérica tenta superar a perda, com o consolo de que o culpado por conjurar o demônio está atrás das grades. Mas quando os crimes recomeçam, dois anos depois e com as mesmas características, Bryce se vê no meio de uma investigação que pode ajudá-la a vingar a morte dos amigos.</p> <p>Hunt Athalar é um notório anjo caído, agora escravizado pelos arcanjos que um dia tentou derrubar. Suas habilidades brutais e força incrível foram definidas para alcançar um único objetivo: assassinar – sem perguntas – os inimigos do seu chefe. Mas com um demônio causando estragos na cidade, ele ofereceu um acordo irresistível: ajudar Bryce a encontrar o assassino, e sua liberdade estará ao seu alcance.</p> <p>Enquanto Bryce e Hunt se aprofundam nas entranhas da Cidade da Lua Crescente, eles descobrem um poder sombrio que ameaça tudo e todos que amam, e encontram um no outro uma paixão ardente – que teria o poder de libertar os dois, se eles apenas a aceitassem.</p> <p>Com personagens inesquecíveis, romance ardente e um suspense eletrizante a cada virar de página, <i>Casa de terra e sangue</i> é o primeiro volume de <i>Cidade da Lua Crescente</i>, a nova série de fantasia da autora best-seller nº 1 do New York Times, Sarah J. Maas. Com mais de 1 milhão de exemplares vendidos em todo o mundo, Sarah é um fenômeno. Vencedora de três prêmios literários em anos consecutivos, a autora possui uma legião de fãs apaixonados. Agora, estreia brilhantemente no universo da ficção new adult.</p> <p>Classificação indicativa: 18 anos.</p>	 <p><a href="https://youtu.be/G5mjEFh1SSE">https://youtu.be/G5mjEFh1SSE</a></p>

Fonte: [https://www.record.com.br/produto/cidade-da-lua-crescente-casa-de-terra-e-sangue-vol-1-edicao-revista/?srsltid=AfmBOOrMLcEMbipDNdamMwEabGoWfjKW5labgZvPstzHv\\_C9w16YQjwK](https://www.record.com.br/produto/cidade-da-lua-crescente-casa-de-terra-e-sangue-vol-1-edicao-revista/?srsltid=AfmBOOrMLcEMbipDNdamMwEabGoWfjKW5labgZvPstzHv_C9w16YQjwK)

## ANEXO A – FATORES EXTERNOS AO TEXTO (MODELO DE CHRISTINE NORD)

Quadro 1 – Fatores externos ao texto (Modelo de Christine Nord)

FATORES EXTRATEXTUAIS	Ponto de vista do autor/emissor/produtor do texto		
	Pergunta	Detalhamento	Questionamentos
<b>Emissor</b>	Quem transmite?	Pessoa (ou instituição, etc.) que elaborou o texto.	<p>As seguintes questões podem ajudar a encontrar informações relevantes sobre o emissor:</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Quem é o emissor do texto?</li> <li>2. O emissor e o produtor do texto são a mesma pessoa? Se não, quem é o produtor do texto e qual é a sua posição em relação ao emissor? Ele está submetido às instruções do emissor? Ele é um especialista na produção de texto ou um especialista no assunto?</li> <li>3. Quais informações sobre o emissor (por exemplo, idade, origem social e geográfica, educação, status, a relação com o assunto etc.) podem ser obtidas a partir do paratexto? Há qualquer outra informação que se pressupõe ser parte do conhecimento geral do receptor? Pode o emissor ou qualquer pessoa relacionada a ele ser consultada para mais detalhes?</li> </ol>
			<ol style="list-style-type: none"> <li>4. Quais pistas acerca das características do emissor podem ser inferidas a partir dos outros fatores situacionais (meio, lugar, tempo, motivo, função)?</li> <li>5. Quais expectativas surgem a partir dos dados e pistas obtidos sobre o emissor relacionados:               <ol style="list-style-type: none"> <li>a. a outras dimensões extratextuais (intenção, receptor, meio, lugar, tempo, ocasião, função) e</li> <li>b. às características intratextuais?</li> </ol> </li> </ol> <p>(NORD, 2016, p. 91 - 92)</p>
<b>Intenção do emissor</b>	Para que? [O que o emissor deseja causar com o texto?]	Divulgar, informar, ensinar, explicar, instruir, ordenar, etc. [se relaciona com a(s) função(ões) e o efeito do texto].	<p>As seguintes questões podem ajudar a encontrar as informações relevantes sobre a intenção do emissor:</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Há qualquer declaração extratextual ou intratextual do emissor sobre sua intenção com o texto?</li> <li>2. Qual intenção é, por convenção, associada com o gênero ao qual o texto analisado pode ser atribuído?</li> <li>3. Que pistas sobre a intenção do emissor são inferidas de outros fatores situacionais (emissor — especialmente o seu papel comunicativo —, receptor, meio, lugar, tempo e motivo)?</li> <li>4. Quais conclusões podem ser extraídas dos dados e pistas obtidos sobre a intenção do emissor em relação:</li> </ol>

			a. a outras dimensões extratextuais (receptor, meio e função) e b. às características intratextuais? (NORD, 2016, p. 97)
<b>Público (receptor)</b>	Para quem?	Público-alvo ao qual o texto está direcionado/previsto.	As seguintes questões podem ajudar a encontrar informações relevantes sobre o público pretendido e suas expectativas: 1. Que informações sobre o público pretendido podem ser constatadas a partir do paratexto? 2. O que se pode aprender sobre o público a partir das informações disponíveis sobre o emissor e sua intenção? 3. Quais pistas a respeito das expectativas do público do TF, bagagem etc. podem ser inferidas a partir de outros fatores situacionais (meio, lugar, tempo, motivo e função)? 4. Há alguma informação sobre as reações do(s) receptor(es) do TF que podem influenciar nas estratégias de tradução? 5. Que conclusões podem ser obtidas a partir dos dados e pistas coletados sobre o público quanto: a. a outras dimensões extratextuais (intenção, lugar, tempo e função), e b. às características intratextuais? (NORD, 2016, p. 105)

<b>Meio de comunicação</b>	Por qual meio?	Impresso (ex.: revista, jornal, livro, etc.), oral (ex.: rádio, televisão, etc.), digital (E-book, online, etc.).	As seguintes questões podem ajudar-nos a encontrar informações relevantes sobre a dimensão do meio ou canal: 1. O texto foi extraído de uma comunicação escrita ou oral? Por qual meio foi transmitido? 2. Qual meio será utilizado para apresentar o texto ao público-alvo? Há alguma informação extratextual sobre o meio? 3. Quais pistas, com respeito ao meio ou canal, podem ser inferidas a partir dos outros fatores situacionais (emissor, intenção, motivo, função)? 4. Que conclusões podem ser obtidas a partir dos dados e pistas coletados sobre o meio no que diz respeito: a. a outras dimensões extratextuais como o público e suas expectativas, motivo e função, e b. às características intratextuais? (NORD, 2016, p. 112 - 113)
<b>Lugar</b>	Em qual lugar?	Lugar em que o texto foi produzido e publicado (cidade, país, etc.).	As seguintes perguntas podem ajudar a encontrar informações relevantes sobre o lugar da comunicação: 1. Onde o texto foi produzido ou transmitido? Quais informações sobre a dimensão do espaço podem ser encontradas no paratexto? Há informações sobre o espaço que podemos pressupor serem parte da bagagem do receptor?



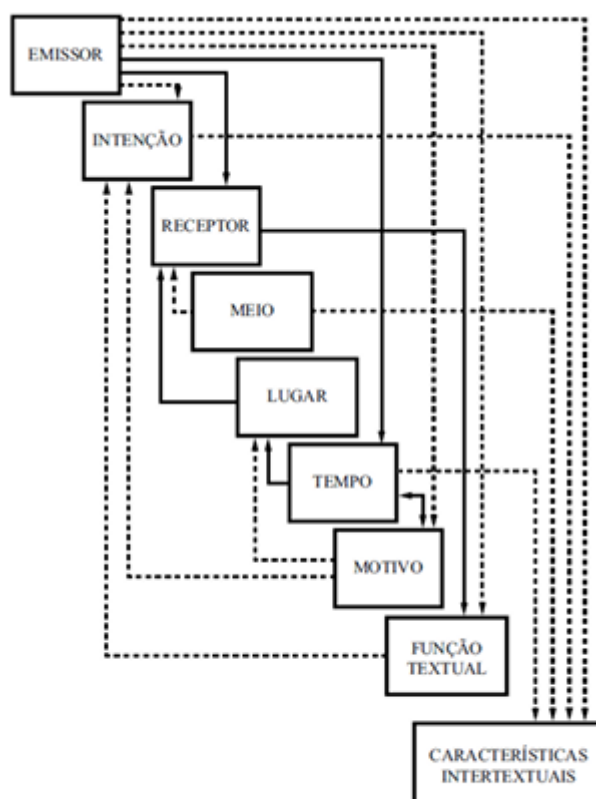
			<p>2. Quais pistas referentes à dimensão do espaço podem ser inferidas a partir dos outros fatores situacionais (emissor, público destinatário, meio, motivo)?</p> <p>3. Que conclusões podem ser obtidas a partir dos dados e pistas coletados sobre a dimensão do espaço no que diz respeito:</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>a outros fatores extratextuais (emissor, público destinatário, meio, motivo) e</li> <li>às características intratextuais?</li> </ol> <p>(NORD, 2016, P. 117 - 118)</p>
<b>Tempo</b>	Quando?	Data, período de tempo, etc.	<p>As seguintes perguntas podem ajudar a encontrar informações relevantes sobre o tempo da comunicação:</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>Quando o texto foi escrito/publicado/transmitido? O paratexto oferece alguma informação sobre a dimensão do tempo? O conhecimento da dimensão do tempo faz parte da bagagem do receptor?</li> <li>Quais pistas para a dimensão do tempo podem ser inferidas a partir de outros fatores situacionais (emissor, meio, receptor, motivo e função do texto)?</li> <li>Quais expectativas podem se concretizar a partir dos dados e pistas reunidos sobre a dimensão do tempo no que diz respeito:</li> </ol>

			<ol style="list-style-type: none"> <li>a outros fatores extratextuais (emissor e intenção, bagagem comunicativa do receptor, meios possíveis, motivo para a produção do texto, função), e</li> <li>às características intratextuais?</li> </ol> <p>4. Quais problemas fundamentais resultam de um possível intervalo de tempo entre a situação do TF e situação do TA?</p> <p>(NORD, 2016 P. 124 - 125)</p>
<b>Motivação [propósito]</b>	Por quê? Com que motivo?	O(s) motivo(s) da publicação do texto.	<p>As seguintes perguntas podem ajudar a encontrar informações relevantes sobre o motivo da comunicação:</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>Por que razão o texto foi escrito ou transmitido? Há alguma informação sobre o motivo da comunicação que possa ser encontrada no paratexto? Espera-se que o receptor esteja familiarizado com o motivo?</li> <li>O texto foi escrito para uma ocasião especial? O texto destina-se a ser recebido uma vez, repetidas vezes ou regularmente?</li> <li>Quais pistas quanto ao motivo da comunicação podem ser inferidas a partir das outras dimensões extratextuais (emissor, intenção, receptor, meio, lugar, tempo, função)?</li> <li>Quais expectativas derivam dos dados e pistas obtidos sobre o motivo para a comunicação no que diz respeito: <ol style="list-style-type: none"> <li>a outros fatores extratextuais (as expectativas do receptor, emissor e intenção) e</li> </ol> </li> </ol>

			<p>b. às características intratextuais?</p> <p>5. Que problemas podem surgir da distância entre o motivo para a produção do TF e o motivo para a produção do TA?</p> <p>(NORD, 2016 P. 129)</p>
<b>Função textual [comunicativa]</b>	Com qual função?	<p>Função(ões) da linguagem (referencial, emotiva, conativa, fática, metalinguística e poética). [se relaciona com a inten</p>	<p>As seguintes perguntas podem ajudar a encontrar informações relevantes sobre a função do texto:</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Qual é a função do texto pretendida pelo emissor? Há alguma dica a respeito da função pretendida no paratexto, como denominações de gênero?</li> <li>2. Quais pistas relacionadas à função do texto podem ser inferidas a partir de outras dimensões extratextuais (motivo, meio, receptor, intenção)?</li> <li>3. Há alguma indicação de que o receptor possa utilizar o texto em uma função diferente daquela pretendida pelo emissor?</li> <li>4. Que expectativas podem ser inferidas a partir dos dados e pistas coletados sobre a função do texto no que diz respeito:             <ol style="list-style-type: none"> <li>a. a outras dimensões extratextuais (emissor, intenção, receptor, meio, tempo, lugar e motivo), e</li> <li>b. às características intratextuais?</li> </ol> </li> </ol> <p>(NORD, 2016, p. 137)</p>

Adaptado de: Abreu (2020, p. 77 - 78); Nord (2016)

**Figura 2 – A interdependência dos fatores extratextuais**



Fonte: (NORD, 2016, p. 139)

## ANEXO B – FATORES INTERNOS AO TEXTO (MODELO DE CHRISTINE NORD)

Quadro 2 – Fatores internos ao texto (Modelo de Christine Nord)

FATORES INTRATRASEXTUAIS	Componentes linguísticos inerentes ao texto (conteúdo e forma)		
	Pergunta	Detalhamento	Questionamentos
<b>Assunto</b>	Sobre o qual tema fala o emissor?	Assunto geral tratado no texto.	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. As perguntas a seguir podem fornecer informações relevantes sobre o assunto do texto:</li> <li>2. O TF é um texto homogêneo, tematicamente coerente, ou é uma combinação de textos?</li> <li>3. Qual é o assunto do texto (ou de cada componente da combinação)? Existe uma hierarquia de assuntos compatíveis?</li> <li>4. O assunto identificado pela análise intratextual corresponde à expectativa construída na análise extratextual?</li> <li>5. O assunto é verbalizado no texto (por exemplo, em uma oração temática no início) ou no paratexto (título, subtítulo, cabeçalho, introdução etc.)?</li> <li>6. O assunto está vinculado a um contexto cultural particular (da LF, da LA ou outro)?</li> <li>7. As convenções da cultura alvo exigem que o assunto seja verbalizado em algum lugar dentro ou fora do texto?</li> </ol> <p>(NORD, 2016, p. 160)</p>
<b>Conteúdo</b>	O quê?	Formas de tratar os assuntos abordados no texto; abordagem do tema.	<p>As perguntas a seguir podem suscitar informações relevantes sobre o conteúdo:</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Como os fatores extratextuais são verbalizados no texto?</li> <li>2. Quais as unidades informacionais no texto?</li> <li>3. Existe uma distância cultural entre a situação externa e a interna?</li> </ol>

			<ol style="list-style-type: none"> <li>4. Existem lacunas de coesão e/ou coerência no texto? Elas podem ser preenchidas sem utilizar informação ou material adicional?</li> <li>5. Quais conclusões podem ser tiradas da análise do conteúdo com referência a outros fatores intratextuais, tais como pressuposições; estruturação e características estilísticas?</li> </ol> <p>(NORD, 2016, p. 169 – 170)</p>
<b>Pressuposições</b>	Que conhecimentos prévios pode ter o receptor?	Experiências anteriores relativas ao tema.	<p>As perguntas abaixo podem servir para revelar as pressuposições textuais:</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. A qual modelo de realidade a informação se refere?</li> <li>2. A referência à realidade é verbalizada explicitamente no texto?</li> <li>3. Existem alusões implícitas a um determinado modelo de realidade?</li> <li>4. O texto contém redundâncias supérfluas para o receptor do TA?</li> <li>5. Quais informações pressupostas no TF devem ser verbalizadas para o receptor do TA?</li> </ol> <p>(NORD, 2016, p. 178)</p>
<b>Estruturação</b>	Em qual ordem? [Como está organizado o texto?]	Organização textual (tópicos, número de páginas, bloco, colunas, capítulos, títulos, etc.). De uma	<p>Para descobrir as principais características da estruturação textual, as seguintes perguntas podem ser consideradas:</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. O TF é um texto independente ou subjacente a uma unidade maior de um nível superior?</li> </ol>

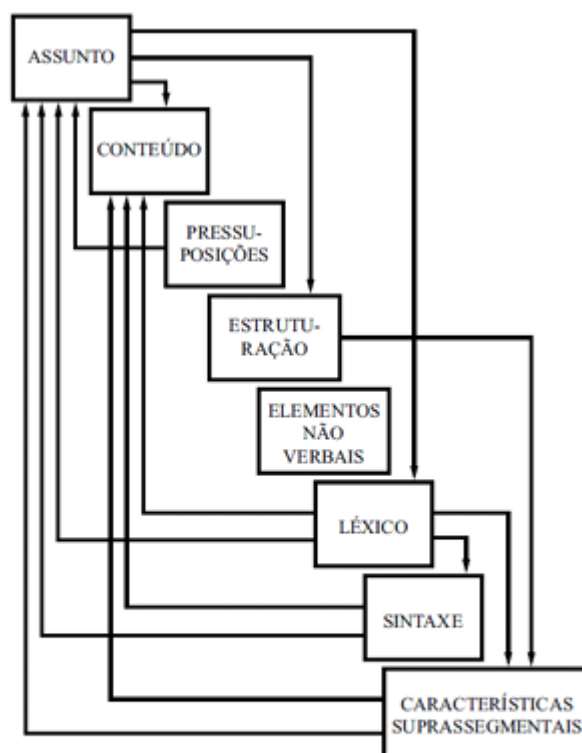
		ordem geral para uma mais específica (macro para microestrutura).	<p>2. A macroestrutura do texto é marcada por sinais óticos ou outros?</p> <p>3. Existe uma estrutura convencional para esse gênero?</p> <p>4. Qual forma de progressão temática é realizada no texto?</p> <p>(NORD, 2016, p. 190)</p>
<b>Léxico</b>	Com quais palavras?	Escolha das palavras	<p>Essas perguntas podem ser úteis ao se analisar o léxico empregado no texto.</p> <p>1. Como os fatores extratextuais se refletem no uso do léxico (dialetos sociais e regionais, variações linguísticas históricas, escolha de registros, léxico específico do meio de publicação, fórmulas convencionais determinadas pela situação ou função etc.)?</p> <p>2. Quais características lexicais indicam a atitude do emissor e o seu “interesse estilístico” (por exemplo, marcadores estilísticos, conotações, figuras retóricas como metáforas e comparações, criação de palavras, jogos de palavras)?</p> <p>3. Quais campos lexicais (terminologias, metalinguagem) são representados no texto?</p> <p>4. Existem partes da oração (substantivos, adjetivos) ou modelos de formação de palavras (compostas, palavras prefixadas, apocopes) que ocorrem com mais frequência no texto do que seria normalmente o caso?</p> <p>5. A que nível de estilo o texto pode ser associado?</p>

			(NORD, 2016, p. 207 – 208)
<b>Sintaxe</b>	Que tipos de estruturas frasais são utilizadas?	Tamanho das orações, complexidade, etc.	<p>As perguntas a seguir podem ser úteis para se analisar a sintaxe do texto:</p> <p>1. As orações são curtas ou longas, coordenadas ou subordinadas? Como estão ligadas umas as outras?</p> <p>2. Que tipos de oração ocorrem no texto?</p> <p>3. A ordem dos constituintes da oração corresponde à estrutura tema-rema? Existem estruturas de focalização ou desvios da ordem padrão?</p> <p>4. Existe algum relevo no texto?</p> <p>5. Existem figuras sintáticas retóricas, como paralelismos, quiasmos, perguntas retóricas, parênteses, orações inacabadas, elipses etc.? Qual a função delas no texto?</p> <p>6. Existem características sintáticas determinadas por convenções de gênero ou pelo meio, em função da sua orientação ao público leitor? O <i>skopos</i> da tradução requer alguma adaptação nesse sentido?</p> <p>(NORD, 2016, p. 211 – 212)</p>
<b>Características suprasegmentais</b>	O que dá tom ao texto?	Pensamentos interpolados; uso de parênteses; itálico; negrito; caixa alta e etc.; tom do texto,	<p>As perguntas a seguir, referentes à prosódia e à entonação em textos orais e sua representação gráfica em textos escritos, auxiliam a análise das características suprasegmentais:</p> <p>1. Quais características suprasegmentais estão presentes no texto? Como são apresentadas graficamente?</p> <p>2. Essas características são específicas para o gênero?</p>

		sobretudo, via pontuação.	<p>3. As características suprasegmentais oferecem pistas para características habituais ou emocionais, ou ainda do estado psicopatológico do emissor?</p> <p>4. O texto pode ser dividido em unidades prosódicas? O contorno entoacional indica a intenção do emissor de esclarecer, intensificar ou focar algum elemento do enunciado?</p> <p>5. As características suprasegmentais correspondem à estrutura tema-rema do texto?</p> <p>6. O <i>skopos</i> da tradução exige alguma adaptação das características suprasegmentais aos padrões da língua alvo?</p> <p>(NORD, 2016, p. 223)</p>
<b>Elementos não verbais</b>	Usando quais elementos não verbais?	Fotos, gráficos, ilustrações, etc.	<p>As seguintes perguntas podem levar a interpretações funcionais de elementos não verbais.</p> <p>1. Quais elementos não verbais estão incluídos no texto?</p> <p>2. Que função eles exercem em relação aos enunciados verbais do texto?</p> <p>3. Eles são convencionalmente vinculados a um gênero?</p> <p>4. Eles são determinados pelo meio?</p> <p>5. Eles são ligados, especificamente, à cultura fonte?</p> <p>(NORD, 2016, p. 196)</p>

Adaptado de: Abreu (2020, p. 81); Nord (2016)

**Figura 3 – A interdependência dos fatores intratextuais**



Fonte: (NORD, 2016, p. 227)

Quadro 3 – Efeito do texto (Modelo de Christine Nord)

EFEITO DO TEXTO	Orientado ao receptor do texto	
	Pergunta	Detalhamento
<b>Efeito</b>	Com qual efeito?	Qual a repercussão [esperada] do texto sob o receptor? [este fator se relaciona com a função textual e intenção do emissor].

Fonte: Abreu (2020, p. 81); Nord (2016)

Figura 4 – Relação entre fatores extra e intratextuais

INTRA-TEXTUAL	ASSUNTO	CONTEÚDO	PRESSUPOSIÇÕES	ESTRUTURAÇÃO	ELEMENTOS NÃO VERBAIS	ESTILO		
EXTRATEXTUAL						LÉXICO	SINTAXE	CARACTERÍSTICAS SUPRASEGMENTAIS
EMISSOR	assunto favorito, campo especial	perspectiva pessoal, comentários, opiniões	conhecimento de afiliação política do emissor	ordem cronológica se o emissor for uma criança	gesticulação típica de emissor mediterrâneo	dêixis pessoal, idiossincrasias	sintaxe simples de um emissor sem escolaridade	qualidade habitual da voz, altura da voz
INTENÇÃO	assunto de atualidade, escândalo político	embelezamento ou obscuridade do conteúdo	pressuposições exageradas por razões de prestígio	aumento gradual do suspense	fotos enganosas	palavras conotativas	discurso indireto para marcar reserva	chamadas rítmicas na manifestação
PÚBLICO	referência ao mundo do público	adotar a perspectiva do público	"Como todos sabem perfeitamente bem..."	nota de rodapé com explicações	ilustrações adequadas para crianças	tratamento formal ou informal	ordens, imperativos, subjuntivo	entonação típica de fala de bebês
MEIO	assunto especial em jornal científico	conteúdos simples em texto falado	eventos atuais em jornal diário	ordem de perguntas em formulário	diagrama em vez de longas estatísticas na TV	acrônimos no linguagem do jornal	palavras abreviadas no mensagem curto	tom de voz bem alto na fala do microfone
LUGAR	assuntos culturalmente marcados	informação do conselho municipal	dêixis local (neste país)	convenções culturais de estruturação	brasões, emblema, logos	elementos do dialeto regional no léxico, sintaxe e entonação, americanismos no inglês, português ou espanhol		
TEMPO	assunto específico da estação do ano	notícias do dia	dêixis temporal (a noite passada)	estruturação do drama clássico	suástica	léxico e sintaxe típicos de uma época histórica, uso de palavras obsoletas		verso hexâmetro
MOTIVO	assunto natalino	detalhes biográficos em necrológico	conhecimento de rituais	ordem cronológica em protocolos	feição triste	fórmula batismal	aposiopese em razão de tristeza	tom solene
FUNÇÃO	nenhum assunto pessoal em manual de instruções	evitar avaliações pessoais em comunicados de imprensa	poucas pressuposições em contratos de venda	ordem lógica em argumentação	ilustrações em manual de instrução	terminologia em texto científico	construções impessoais em documento legal	entonação típica de liturgia

Fonte: Nord (2016, p. 242 – 243)

## **ANEXO C – TRANSCRIÇÃO DE TRECHOS SELECIONADOS DO LIVRO.**

Todos os trechos selecionados fazem parte do quinto capítulo, que foi escolhido por conter todo o processo que descreve a literatura fantástica em ação e na prática.

### **Representação da realidade**

#### **Trecho 1 - página 71 e 72**

“Bryce se converteu à batida pulsante da música, à euforia que cintilava em seu sangue, mais veloz que um anjo mergulhando do céu, ao suor escorrendo por seu corpo enquanto se contorcia no antigo piso de pedra. Mal seria capaz de andar no dia seguinte, teria meio cérebro, mas puta merda... *mais, mais, mais.*”

#### **Trecho 2 - página 72**

“Ela encontrou Juniper dançando em meio a um bando de fêmeas sílfides que comemoravam a Descida bem-sucedida de uma amiga. As cabeças prateadas adornadas com tiaras de bastões luminosos em tons de neon, repletos da cota exclusiva de primalux que a própria amiga havia gerado quando completara com êxito o ritual. Juniper conseguira roubar um halo luminoso para si mesma, e seu cabelo brilhava com luz azulada conforme ela estendia as mãos para Bryce, seus dedos entrelaçados enquanto dançavam.”

#### **Trecho 3 - página 73**

“Talvez ela vivesse ali.

Abandonasse o emprego na galeria e fosse morar na boate. Eles poderiam contratá-la como dançarina de uma das gaiolas de aço penduradas no teto alto das ruínas do templo que delimitavam a pista de dança. Com certeza, não vomitaram babaquices sobre o *tipo físico adequado*. Não, eles lhe pagariam para fazer o que amava, o que a fazia se sentir mais viva que qualquer outra coisa.”

**Trecho 4 - página 73**

“Bryce hesitou do lado de fora da porta de seu prédio e gemeu enquanto desafiava os sapatos de salto e os segurava com uma das mãos. Um código. O prédio tinha um código de entrada.”

**Trecho 5 - página 75**

“A adorável e maliciosa Danika. Bryce sorriu enquanto meio que se arrastava até o terceiro andar, recobrar o equilíbrio e pescava as chaves na bolsa... o que, por algum milagre, foi capaz de fazer. Cambaleou alguns passos pelo corredor que compartilhavam com outro apartamento.”

**Estranhamento (infamiliaridade)****Trecho 6 - página 76**

“Apoiando uma das mãos no batente da porta para evitar cair de bunda no chão, Bryce se abaixou para pegar as chaves.

Algo gelado molhou a ponta dos seus dedos.

Ela fechou os olhos, na tentativa de fazer o mundo parar de rodar. Quando os reabriu, estudou o piso ao pé da porta.

Vermelho. E o cheiro... não era o fedor de antes.

Era sangue.

E a porta do apartamento já estava aberta.”

**Trecho 7 - página 76**

“Ela esfregou os olhos, o rímel borrando seus dedos. Os dedos manchados de sangue...”

O sangue ainda estava ali. A porta destruída também.

Danika? - Crocitou. Se o agressor ainda estivesse dentro do apartamento...-  
Danika?

Aquela mão ensanguentada - sua própria mão - abriu ainda mais a porta meio destruída.



A escuridão a saudou.

O cheiro metálico de sangue... e aquele odor de podridão... golpearam Bryce.

Todo o seu corpo tensionou, cada músculo em alerta, cada instinto gritando *fuja, fuja, fuja...*

### **Trecho 8 - página 77**

“Mas sua visão feérica se ajustou ao escuro, assimilando o apartamento.

O que restou dele.

O que restava deles.”

### **Trecho 9 - página 78**

“Levou algumas piscadas até a visão clarear. As malditas drogas...

A portinhola da lixeira estava aberta. Sangue com cheiro de lobo cobria toda a superfície de metal enferrujada, e pegadas que não pertenciam a um humano manchavam o piso de ladrilhos na direção das escadas.”

### **Trecho 10 - página 78**

“À direita, pessoas arfavam. Outras gritavam. Carros haviam parado, motoristas e passageiros olhando fixamente para o beco estreito entre seu prédio e o do lado.

Seus rostos embaçados e distendidos, transmutando o horror em algo grotesco, algo bizarro e primitivo e...

Aquilo não era nenhuma alucinação.”

### **Trecho 11 - página 79**

“Todo pensamento racional era como uma fita tremulando sobre sua cabeça. Ela os lia, como cotações da bolsa projetadas na lateral de um prédio no Distrito Comercial Central.

Um vislumbre, mesmo que não pudesse matar o assassino. Um vislumbre, apenas para identificá-lo, por Danika...”

**Trecho 12 - página 79**

“Estavam quase no Istros. Um rosnar e rugir cortou o ar à sua frente. Vinha de outro beco, quase uma alcova sem saída entre dois prédios de tijolos.

Ela ergueu a perna da mesa, desejando, em vez disso, ter trazido a espada de Danika, imaginando se a loba tivera tempo de desembainhá-la...”

**Inserção do elemento fantástico (mágico)****Trecho 13 - página 79**

“E a coisa a meio caminho do beco... não era um vanir. Pelo menos, não um que Bryce tivesse visto antes.

Um demônio? Algo feroz, com suave pele cinzenta, quase translúcida. Andava de quatro, membros espigados, mas parecia vagamente humanoide. E estava se deliciando com alguém.”

**Trecho 14 - página 79**

“Sangue cobria o rosto do anjo, encharcando seu cabelo e ocultando as feições inchadas, brutalizadas. As asas brancas estavam abertas e quebradas, o corpo forte arqueado em agonia conforme a besta lhe rasgava o peito com uma mandíbula de presas claras, cristalinas, que se enterravam com facilidade em pele e osso...

Bryce não pensou, não sentiu.”

**Trecho 15 - página 80**

“A criatura foi jogada para longe do anjo e girou, as pernas traseiras crispadas sob o corpo, enquanto as dianteiras - os *braços* - talhavam sulcos no paralelepípedo.

A criatura não tinha olhos. Apenas uma extensão lisa de osso sobre gretas profundas... o nariz.”

**Trecho 16 - página 80**

“Madeira acertou aqueles dentes claros. O demônio guinchou, tão alto que os tímpanos feéricos quase se romperam, e Bryce ousou apenas olhar...

Raspar de garras, um sibilar, e então o monstro se foi.”

**Trecho 17 - página 81**

“Alguém gritou em uma rua próxima quando a criatura saltou entre os prédios.

Vá, vá, vá.

O rosto do anjo estava tão ferido que era pouco mais que um pedaço de carne inchada.”