

## O PARATEXTO EM EDIÇÕES DE “O PEQUENO PRÍNCIPE” EM LIBRAS E A (IN)VISIBILIDADE DO TRADUTOR

*PARATEXT IN EDITIONS OF “THE LITTLE PRINCE” IN BRAZILIAN SIGN LANGUAGE  
AND THE (IN)VISIBILITY OF THE TRANSLATOR*

Jocelma Gomes Rodrigues Lima<sup>1</sup>  
Nadia Maria Fonseca Campos Ribeiro<sup>2</sup>  
Rafael Ferreira da Silva<sup>3</sup>

### Resumo

*Este artigo pretende promover uma discussão sobre paratextos em obras literárias traduzidas, mais especificamente tradução para línguas de sinais, que levanta diversos questionamentos não somente sobre Estudos da Tradução, mas Educação, Acessibilidade e Políticas Linguísticas. A obra de análise proposta é “O Pequeno Príncipe”, de Antoine de Saint-Exupéry, em duas edições em libras publicadas em 2016. Direcionada pelas perguntas “Como se apresenta a tradução?”, “O que mostra o paratexto?” e “O texto traduzido apresenta-se como uma tradução assumida?”, esta pesquisa teve ênfase em apenas um elemento paratextual: a posição do nome do tradutor na obra para verificar se há um processo de in/visibilidade do tradutor. Com base em Casanova (2021), Venuti (2021), Genette (2009), Torres (2011), Quadros e Segala (2015), Strobel (2008) e Mourao (2012), discorreu-se sobre paratextos em livros traduzidos, o papel exercido pelos tradutores, Literatura disponível em libras, Literatura Surda, (in)visibilidade do tradutor de línguas de sinais.*

**Palavras-chaves:** estudos da tradução; paratexto; libras

### Abstract

*This article aims to promote a discussion about paratexts in translated literary works, more specifically translation into sign languages, which raises several questions not only about Translation Studies, but Education, Accessibility and Language Policies. The proposed work of analysis is “The Little Prince”, by Antoine de Saint-Exupéry, in two editions in Brazilian Sign Language (Libras), published in 2016. Guided by the questions “How is the translation presented?”, “What does the paratext show?” and “Does the translated text present itself as*

<sup>1</sup> Doutoranda do PPG em Estudos da Tradução/POET-UFC. Tradutora-Intérprete de Libras da UFC. ORCID: <https://orcid.org/0009-0007-6599-2126>. E-mail: [jocelmalima@ufc.br](mailto:jocelmalima@ufc.br)

<sup>2</sup> Mestra pelo PPG em Estudos da Tradução/POET-UFC. Professora do IFSULDEMINAS. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3400-9698>. E-mail: [nadia.ribeiro@ifsuldeminas.edu.br](mailto:nadia.ribeiro@ifsuldeminas.edu.br)

<sup>3</sup> Doutor em Letras Neolatinas pelo PPGLN-UFRJ. Professor da UFC. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7151-7352>. E-mail: [rafael.ferreira@letras.ufc.br](mailto:rafael.ferreira@letras.ufc.br)

*an obvious translation?”*, this research focused on just one paratextual element: the position of the translator’s name in the work to verify whether there is a process of in/visibility of the translator. Based on Casanova (2021), Venuti (2021), Genette (2009), Torres (2011), Quadros and Segala (2015), Strobel (2008) and Mourao (2012), we discussed paratexts in translated books, the role played by translators, Literature available in Brazilian sign language, Deaf Literature, (in)visibility of the sign language translator.

**Keywords:** translation studies; paratext; brazilian sign language

## **Introdução**

Prólogos ou paratextos para os amantes de livros podem dividir opiniões sobre a sua necessidade ou não. Para Torres (2011), eles dividem-se em duas partes: morfológica e discurso de acompanhamento. Ao fazer análise de obras da Literatura Brasileira traduzidas para o Francês, a autora menciona que a parte morfológica compreende a parte dos aspectos da forma do livro, como capa externa – capa frente e verso e capas internas do livro, como página de rosto, etc, e que elas possuem uma função: são elemento informativo. A parte chamada discurso de acompanhamento refere-se a “qualquer marca de paratexto (prefácios, pareceres etc), o lugar onde frequentemente a ideologia aparece de forma mais clara”.

Pode-se ter uma maior clareza sobre o que são os paratextos, pelas palavras do autor que cunhou o termo:

acompanhamento de extensão e conduta variável, constitui o que em outro lugar chamei de paratexto, da obra, conforme sentido às vezes ambíguo desse prefixo do francês [...] assim para nós o paratexto, é aquilo por meio do que um texto se torna livro e propõe como tal a seus leitores e de maneira mais geral, ao público.  
(Genette, 2009, p.9)

Conclui-se que se trata de todo texto verbal ou não-verbal que está ao redor do texto principal, contribuindo para a contextualização dessa produção. Carneiro (2015) cita alguns elementos paratextuais intrínsecos a obras traduzidas: “existência e posição do nome do tradutor, se o texto é apresentado ou não como uma tradução ou como adaptação, imitação etc e outros sinais de tradução como prefácio de tradutor e notas do tradutor”. As perguntas orientadoras de Genette sobre os elementos paratextuais “Onde? Quando? Como? De quem? A quem? Para fazer o quê?” ainda nos servem de parâmetro para análise dos elementos paratextuais.

Pensando nas obras literárias traduzidas para a comunidade surda brasileira, surgem muitos questionamentos sobre os paratextos nessas obras. Torres (2011), em suas análises de romances traduzidos para o francês, usou como base norteadora três perguntas: “Como se apresenta a tradução? O que mostra o paratexto? O texto traduzido apresenta-se como uma tradução assumida?”. Vamos limitar nossa análise também a essas três perguntas, com ênfase em apenas um elemento paratextual: a posição do nome do tradutor na obra.

Para este artigo, estabeleceu-se como obra de análise duas edições em libras de “O Pequeno Príncipe”, de Antoine de Saint-Exupéry, cujo idioma de origem é o francês, que por sua vez foi traduzido para português por Dom Marcos Barbosa em 1952, e traduzido para a libras apenas em 2016. O objetivo geral desta pesquisa é identificar tal componente paratextual para verificar se há o processo de in/visibilidade do tradutor.

O artigo está dividido nas seguintes seções: a primeira, sobre a conceituação de paratextos em livros traduzidos e o papel exercido pelo profissional tradutor; a segunda,

intitulada Literatura em libras, na qual foi feito um resgate histórico das primeiras obras traduzidas e publicadas por uma editora especializada em material com a temática de estudos surdos; a terceira discorre sobre a Literatura Surda, apresentando o conceito e trazendo à tona a diferença entre Literatura em Libras e Literatura Surda; a quarta é a análise do corpus, que são duas edições em libras da obra em questão; a quinta é a discussão, em que se apresentam questões advindas do resultado das análises, e encerra-se com as considerações finais e as referências.

## 2. Paratextos Em Livros Traduzidos

Uma das primeiras questões em relação ao paratexto que envolvem a tradução é evidenciar ou não se se trata de uma tradução. Carneiro (2015, p.124) afirma que "... o que distingue o paratexto do livro traduzido do paratexto do livro original são todos os elementos referentes ao tradutor e à tradução contidos na edição".

Essa é uma questão antiga e que foi abordada por Lawrence Venuti, tradutor do italiano e francês, em forma de denúncia, visto que ele ressaltou, conforme citado por Casanova (2021, p.136), o que era feito pelos jornalistas críticos de seu país: "o tradutor deveria ser invisível e trabalhar no sentido da transparência", com o objetivo de que seus trabalhos fossem aceitos pela editoras. Isso deu início ao debate, visto que não era somente uma questão de colocar o nome do tradutor, mas tem a ver com a originalidade da obra. Ela faria parte da literatura nacional ou não? Casanova (2021, p.137) ainda levanta outras questões ao dizer que "assim como se pede ao tradutor que permaneça 'invisível', também uma tradução é considerada 'boa' se for esquecida enquanto tradução", o que acaba trazendo um juízo de valor negativo sobre as traduções.

Para Casanova (2021, p.138), isso gera uma ilusão ao leitor, quando a tradução parece natural, ou como um texto parece não traduzido. Sendo isso utilizado como estratégia, "É um novo artifício do dominante: respeitando na aparência o que se tornou uma regra (tácita) da 'fidelidade' na tradução, ele encontra muitas razões para contornar a norma, pretextos para impor sua própria lei". Sendo assim, o local onde se expõe o nome do tradutor no paratexto, assume uma real significância, uma vez que cita o nome do tradutor, evidência em si, que se trata de um texto traduzido e ser colocado no primeiro paratexto de um livro, a capa, traz a valorização devida a esse profissional. Muito embora, como afirma Carneiro (2015), "o fato de o nome do tradutor constar na página de rosto já é uma benesse, que dirá constar na capa". Mas existe a relação de poder entre as línguas e entre a editora. E são essas questões abordadas por Casanova, Venuti e Cavallo que nos trouxeram as reflexões sobre o tradutor da língua de sinais em relação a sua visibilidade nos paratextos traduzidos. Para abordarmos tais questões, neste artigo usaremos como corpus um texto literário clássico.

Nas línguas de sinais, ter a presença de um corpo intérprete já traz indícios de que se trata de uma tradução e pode ocorrer um movimento contrário: dá-se visibilidade ao tradutor e isso pode trazer um apagamento do autor. Conforme explicitam Quadros e Segala (2015):

A visibilidade envolve também o fato do tradutor ser identificado visualmente, ou seja, a autoria da tradução fica explícita pela presença no vídeo. Isso tem tido consequências na tradução. A visibilidade do tradutor pode tornar-se o autor do texto invisível, problema oposto ao observado em traduções de textos escritos.

Assim, cuidados na forma de apresentação, identificando claramente a autoria do texto original e a autoria da tradução são fundamentais.  
(Quadros e Segala, 2015, p.363)

Esses cuidados são importantes pelos mesmos motivos que são importantes nas línguas vocais. Pode haver confusão quanto à autoria, e trazer consequências na repercussão da obra como sendo de literatura surda, mas na verdade trata-se de literatura em língua de sinais e vice-versa. Por isso, Quadros e Segala (2015, p.364) ressaltam como deve ser feito esse esclarecimento: “Isso tem sido feito por meio de uma apresentação inicial da referência, do texto original pelo próprio tradutor associada à apresentação por escrito da referência, devidamente indicada pelo tradutor.”

Segundo Rodrigues (2010, p. 50s), em relatos de estrangeiros em viagens pelo Brasil, ele observa que a maioria dos tradutores constrói o discurso do acolhimento ao autor nos prefácios, mas as traduções, os prefácios e as notas revelam certa tensão entre o declarado e o efetivamente realizado. Isso acontece porque as várias forças que atuam sobre o traduzir, como o autor, o tradutor, o texto a ser traduzido, as línguas envolvidas, o leitor, não são lineares, estando em constante tensão. O resultado são as perspectivas diferentes em diferentes traduções ou em uma mesma tradução. Há momentos em que o pólo estrangeiro é privilegiado e momentos em que o pólo doméstico aflora.

Casanova (2021, p.142) resume essa relação de poder entre as línguas e fala da importância da luta nesse contexto: “temos que lutar por todos os meios possíveis, embora isso seja muito difícil, sobretudo tendo uma posição atémica frente a essa crença, contra a dominação linguística.” Essa luta em relação a tudo que envolve a dominação de uma língua mundial, da visibilidade ou não do tradutor na obra e todas as outras questões, envolve toda a comunidade falante de uma língua, inclusive os tradutores dessa língua. Ter consciência desse papel é importante, por isso a relevância de pontuar essas questões para a comunidade falante de línguas de sinais e seus tradutores para saberem como reivindicar a sua visibilidade e a importância dessa ação.

### **3. Literatura Em Língua Brasileira De Sinais (Libras)**

A literatura clássica é disseminada para outras línguas estando acessível a outros povos, seja por tradução ou adaptação. Muitas vezes ainda na tenra infância, esse primeiro contato é por meio da contação oral, podendo ser mediado pelos pais ou por professores na Educação Infantil. É encantador como as histórias mexem com a imaginação da criança e podem ser um facilitador da aprendizagem tornando o ambiente mais favorável ao letramento desse indivíduo por meio das narrativas encontradas em diversos gêneros linguísticos.

Para as crianças surdas, a literatura também começa a ser introduzida pelos educadores com as traduções para a libras dos clássicos da literatura brasileira, através da tradução. Nesse quesito, a Editora Arara Azul tem se destacado e é pioneira na tradução de clássicos nesse par linguístico. Sobre a importância desse movimento, Mourão (2012 p.3) menciona que “tais materiais contribuem para o conhecimento e divulgação do acervo literário de diferentes tempos e espaços, já que são traduzidos para a língua utilizada pela comunidade surda”. Dentre os clássicos, podem-se destacar “Iracema”, de José de Alencar (2002), “Alice no país das maravilhas”, de Lewis Carroll (2002), “Pinóquio”, de Carlo Collodi (2003). Destacam-se também quatro clássicos de Machado de Assis: “O Alienista” (2004), “Missa do galo” (2005), “Relógio de ouro” (2005), e “A cartomante” (2005), que ficaram disponíveis para a comunidade surda no mesmo ano em que a libras foi reconhecida

como meio legal de comunicação, através da Lei 10.346/02.

Como uma especificidade marcante da libras é sua modalidade viso-espacial (Quadros 2004), a forma de registro mais utilizada é a gravação em formato digital de vídeos, conforme podem ser observados na figura abaixo os arquivos das obras já citadas:

**Figura 1 – Obras traduzidas para libras**



Fonte: Site da Arara Azul

Os educadores de surdos fazem um importante trabalho ao possibilitar o acesso ao aluno surdo a todo esse compêndio literário, já que a grande maioria dos surdos vem de famílias ouvintes<sup>4</sup>, as quais não têm, em sua maioria, o domínio da libras. É geralmente no ambiente escolar que irão ter acesso e entendimento de forma interdisciplinar dessas obras. Schlemper (2017 p. 16) assevera que “cabe ao educador aproveitar da tradução de contos de histórias em libras como recurso de ensino e aprendizagem e, através deste, possibilitar aos alunos surdos o acesso à literatura e desenvolvimento da linguagem.”

Todo esse movimento impulsionou o registro de um outro gênero endógeno à comunidade surda: a literatura surda.

#### **4. Literatura Surda**

A literatura surda era manifestada nos momentos de encontro com seus pares, e com o passar do tempo, as associações de surdos mostraram-se um espaço favorável e frutífero, pois nessas ocasiões os sujeitos surdos poderiam se expressar de forma a exercer seu direito linguístico de modo pleno. Isso porque a língua brasileira de sinais nem sempre desfrutou de seu status de língua. Aqui no Brasil, por exemplo, como citado, seu reconhecimento enquanto idioma ocorreu somente em 2002 por promulgação legal.

Mas o que vem a ser a literatura surda? Utiliza-se a expressão ‘literatura surda’ para histórias que têm como características principais o uso de língua de sinais, a identidade e a cultura surda presentes em suas narrativas. Strobel a conceitua da seguinte forma:

---

<sup>4</sup> O termo *ouvinte* é usado comumente nos Estudos Surdos para designar pessoas não surdas.

Refere-se a várias experiências pessoais do povo surdo que, muitas vezes, expõe as dificuldades e/ou vitórias das opressões ouvintes, de como se saem em diversas situações inesperadas, testemunhando as ações de grandes líderes e militantes surdos, e valorização de suas identidades surdas.  
(Strobel, 2008, p.68)

Segundo Mourão (2011 p.19), é recente o uso do termo Literatura Surda, mesmo os surdos contando e recontando histórias, narrativas e vários outros gêneros literários na comunidade surda através da *sinalidade*<sup>5</sup> ao longo da história.

Já há publicações de obras tanto de adaptações de clássicos como de literatura genuinamente surda, circulando copiosamente, conforme as imagens a seguir:

**Figura 2 – Imagem de exemplares de literatura surda**



Fonte: Blog RedeSurdosCE

Historicamente uma expressão de literatura sempre esteve presente na comunidade surda e somente, posteriormente, houve acesso da comunidade surda às histórias clássicas da literatura mundial da classe majoritária ouvinte através do avanço tecnológico que deu

<sup>5</sup> Sinalidade, nesse sentido, é similar a oralidade para os ouvintes, pois tem relação com o encontro face a face dos falantes. Por conseguinte, a libras, uma língua gestovisual também detém de sinalidade/oralidade.

propulsão para a reprodução e ampla divulgação tanto de literatura produzida no seio da comunidade surda, como de histórias clássicas.

## 5. **Análise Do Corpus**

Para este trabalho, foi utilizada a abordagem qualitativa que conforme Moresi (2003):

consistem de descrições detalhadas de situações, eventos, pessoas, interações comportamento observados; citações diretas das pessoas acerca de suas, experiências, atitudes, crenças e pensamentos; e extratos ou passagens inteiras de documentos, registros de correspondência e históricos de casos.

(Moresi, 2003, p.70)

Foi realizado um levantamento das versões apresentadas da obra “O Pequeno Príncipe” em libras, foram identificados e quantificados os paratextos apresentados nas edições, foram comparados, e por fim, foram analisados os efeitos de visibilidade e invisibilidade do tradutor intérprete de libras nessas obras.

Com efeito, o objetivo era observar a existência ou não de paratextos dessa obra nas edições encontradas e como elas podem refletir crenças e pensamentos sobre o tradutor.

Optou-se por uma análise comparativa de uma mesma obra. O livro “O Pequeno Príncipe” foi escrito e ilustrado por Antoine de Saint-Exupéry, que é de origem francesa, foi publicado originalmente em 1943, mas somente em 2016 foi traduzido para a libras, pela Editora Arara Azul (EAA) e pelo Projeto Acessibilidade em Bibliotecas Públicas (PABP). Ambas traduções estão disponíveis gratuitamente em ambientes digitais.

Entre a edição da EAA e a edição do PABP chamam à atenção as diferenças sutis dos paratextos em relação à visibilidade do tradutor de libras na apresentação de uma mesma obra.

Os elementos paratextuais analisados foram os seguintes: capa, dedicatória, apresentação da obra e ficha técnica, dispostos em uma ficha de análise elaborada pelos autores.

### 5.1 **Edição da Editora Arara Azul**

A Editora Arara Azul se define como um “espaço dedicado à cultura e à diversidade”, tendo como missão desenvolver ações destinadas à valorização das línguas gestuais orais e/ou escritas, a promoção das culturas surdas e ouvintes e a aceitação das diversidades. Tendo como objetivo produzir materiais, ofertar serviços, incentivar estudos e pesquisas, divulgar ideias e abrigar diferentes correntes de opiniões bem como fortalecer discussões entre aqueles que lutam por mais humanidade, independente de sua condição, se é ouvinte ou não. Pretende ser o local de fonte de conhecimento daqueles que desejam ampliar seus conhecimentos sobre a comunidade surda, tendo um catálogo amplo nessa linha de pesquisa.

Sua página divide-se nas seguintes seções: A empresa, Editora, Catálogo, Educacional, Cursos, Centro Virtual da Cultura Surda, Tv Arara Azul e Contato. A obra “O Pequeno Príncipe” em libras, está localizada na seção *Catálogo*. Ao escolher essa opção, tem-se acesso aos 13 capítulos da obra. Cada capítulo tem uma gravura relativa à narrativa. Na capa relacionada ao primeiro capítulo encontram-se as seguintes informações: o título, o



nome do autor e dos tradutores para libras, conforme a figura 3:

**Figura 3 – Capa do capítulo I**  
**O PEQUENO PRÍNCIPE EM LIBRAS**



Fonte: Site da Arara azul

Ao clicar na opção *Leia mais*, encontram-se informações adicionais em língua portuguesa sobre a obra: nome do autor, ano da publicação, código ISBN, preço, nomes dos tradutores para libras e esclarecimentos de como baixar a obra, bem como e-mail para contato para esclarecimentos de dúvidas. Entretanto, ao se clicar para acessar o arquivo, já se inicia a tradução da obra em libras, não havendo nada além do texto traduzido. Ou seja, não há elementos paratextuais.

Portanto, o preenchimento da ficha de análise resultou como mostra a tabela 01:

**TABELA 01: Paratextos da edição da EAA**

PARATEXTOS			
VERSÃO ESCRITA MENÇÃO AO TRADUTOR DE LIBRAS		VERSÃO EM VÍDEO MENÇÃO AO TRADUTOR DE LIBRAS	
CAPA	X	APRESENTAÇÃO	-
DEDICATÓRIA	-	CAPA	-
APRESENTAÇÃO	-	DEDICATÓRIA	-
FICHA TÉCNICA	-	FICHA TÉCNICA	-

Fonte: Autoria própria

Passemos à análise da edição do PABP.

## 5.2 Edição do Projeto Acessibilidade em Bibliotecas Públicas

O Projeto Acessibilidade em Bibliotecas públicas disponibilizou dez livros em



versões audiovisuais acessíveis, de obras reconhecidas nacionalmente como relevantes, dentre elas a obra “O Pequeno Príncipe”. Seus parceiros são a Diretoria do Livro, Leitura, Literatura e Biblioteca – DLLLLB e o Sistema Nacional de Bibliotecas Públicas – SNBP do Ministério da Cultura. Sua versão acessível é respaldada pela Lei 9610/98, artigo 46, inciso I, letras D e nos termos da Lei 13.146/15, Lei Brasileira de Inclusão, artigo 42, parágrafo 1, executado pela ONG Mais Diferenças. O lançamento do projeto foi divulgado em vídeo pelo canal da Instituição no dia 16 de dezembro de 2016 e gerou mais de 36.000 visualizações até a data da escrita deste artigo. A tradução também conta com audiodescrição e leitura na íntegra para contemplar o público com deficiência visual e com baixa visão.

A tradução em libras supracitada está abertamente disponível na plataforma *Youtube*, diante da necessidade do registro em Libras ser em vídeo (figura 5).

No arquivo acessível, há no início os seguintes dados: Título da obra, autor, ilustrador, tradutor do francês para português, título original, sem a menção do tradutor de libras, o que consideramos ser a capa, para em seguida haver a dedicatória e a apresentação, antes do texto da obra, conforme figura 4. Localizou-se a menção ao tradutor no final do arquivo, na ficha da equipe técnica, apresentadas a seguir:

**Figura 4 – Capa do arquivo acessível e Ficha técnica do arquivo acessível**

<p>O Pequeno Príncipe</p> <p>Autor: Antoine de Saint-Exupéry</p> <p>Aquarelas do autor</p> <p>Tradução de Dom Marcos Barbosa</p> <p>Título Original: Le Petit Prince</p>	<p>Interpretação em LIBRAS - Felix Oliveira</p> <p>Captação, Edição e Animação (áudio e vídeo) - Paulo Castro, Saulo Tomé e Maria Vitoria</p> <p>Canezin</p> <p>Design gráfico - Tiago Marchesano</p> <p>Produção em Daisy - Otavio Santos</p> <p>Trilha - Chad Crouch</p>
--	--

Fonte: site PABP

Na tradução para libras, observou-se uma alteração da ordem dos paratextos em relação ao arquivo escrito em Português, apresentados na tabela 02:

**TABELA 02: Paratextos da obra PABP**

PARATEXTOS
------------

VERSÃO ESCRITA MENÇÃO AO TRADUTOR DE LIBRAS		VERSÃO VÍDEO MENÇÃO AO TRADUTOR DE LIBRAS	
CAPA	-	APRESENTAÇÃO	-
DEDICATÓRIA	-	CAPA	-
APRESENTAÇÃO	-	DEDICATÓRIA	-
FICHA TÉCNICA	X	FICHA TÉCNICA	X

FONTE: autoria própria

**Figura 5 – Acesso ao vídeo da tradução do PABP**



Fonte: Tradução em libras no youtube PABP. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=foMiwFIVHCc&t=1024s>. Acesso em 29 de julho de 2022.

## 6 Discussão

Muitas questões vêm à tona ao se analisar as obras traduzidas: Como se apresentam as traduções? O que os paratextos indicam? O texto traduzido se apresenta como uma tradução assumida?

Quando o nome dos tradutores de todas as línguas envolvidas está na capa, é revelado o grau de importância que essa informação tem para os editores, pois, conforme Carneiro (2015), existe uma hierarquia na posição do nome do tradutor na obra traduzida. A autora ainda afirma que “o leitor em primeiro lugar é atraído pelos dizeres da capa, contracapa, e orelhas, nesta ordem. São elementos paratextuais com forte carga publicitária e imagética”.

A ausência da tradução dos paratextos nos leva a algumas reflexões: o porquê da ausência? Os surdos são considerados bilíngues por natureza, mas isso garante a sua fluência? As informações que estão na capa garantem o acesso à informação?

Em libras, os seus falantes se identificam, são, por assim dizer, batizados com um “sinal”, o que diferencia a Maria Fonseca da Maria Andrade não é seu sobrenome, é seu sinal. Os tradutores são identificados na língua portuguesa, mas qual o sinal dos tradutores? Essa informação identificaria quem é Janine e quem é Marcos dentro da comunidade surda? O que o apagamento do sinal dos tradutores de Libras dizem sobre a sua visibilidade? São tradutores surdos ou ouvintes?

E no que diz respeito à tradução disponibilizada pela acessibilidade em bibliotecas públicas, como se apresenta a tradução? O que mostra o paratexto? O texto traduzido apresenta-se como uma tradução assumida?

Para se responder a primeira pergunta em relação ao PABP, deve-se perguntar de qual par linguístico se está falando. Se a referência for o par linguístico francês-português, pode-se dizer que se apresenta de forma clara, pois a informação de que se trata de uma obra traduzida, com o nome do tradutor, título original, aparece na capa da obra. Se se estiver tratando do par linguístico português-libras, a tradução não se apresenta de forma clara, pois estas informações não constam na capa da tradução na modalidade escrita. Na tradução em vídeo do PABP, na apresentação é explicado o objetivo do projeto e que se trata de uma versão acessível, porém não se apresenta como uma obra traduzida assumidamente.

O paratexto nos leva a ponderar sobre a posição do nome do tradutor do par linguístico português-libras. No Brasil, a sua localização legal é na ficha catalográfica, como cita Carneiro (2015): “Qualquer outra localização é determinada pelo editor ou pelas regras da coleção, que, em última instância, derivam de decisões editoriais”. Outros fatores influenciam a localização, como o fato de tradutores serem escritores de renome: quanto mais notoriedade melhor localização. Há motivos claros com respeito a isso, conforme Carneiro menciona “o profissional empresta uma identidade e uma fama em destaque a serviço do livro, para fins mediáticos. Em suma, o destaque do nome do tradutor-escritor famoso ajuda a vender o livro, sendo de interesse dos editores que ele apareça”. Nesse caso específico do Projeto de Bibliotecas Acessíveis, o nome do tradutor do Francês para Português foi para capa, mas o nome do tradutor de português para libras foi para a ficha técnica.

Observa-se também que nesse trabalho específico para a comunidade surda, a apresentação da obra veio antes dos dados de capa. Aparentemente, sentiu-se a necessidade de explicar o objetivo da obra e do que trata o projeto para preparar o caminho para o deleite da obra. De fato, para minorias linguísticas, ocorre o fato de falta conteúdos informativos em vários âmbitos, inclusive o literário. É possível que um membro da comunidade surda nunca tenha ouvido falar da obra ou mesmo lhe tenha sido apresentada na sua versão escrita do

português. É totalmente compreensível essa alteração de ordem. Seria uma oportunidade de também citar o tradutor de libras? Já que se tratava da apresentação de uma obra que estava trazendo um olhar para a acessibilidade, talvez fosse de se esperar essa informação, nesse momento.

Outro fato que se destaca e deve ser comentado é a classificação que é feita do trabalho do profissional que trabalha com a tradução: o trabalho feito no par linguístico francês-português na modalidade escrita é chamado corretamente de tradução, enquanto o trabalho no par linguístico português-libras, chamado de interpretação na ficha técnica, é chamado de versão na apresentação. Porém se se analisa o trabalho com o olhar no processo, pode-se classificá-lo como tradução, assim como aconteceu com a modalidade escrita do par linguístico francês-português, e não como interpretação. Neste artigo, opta-se por nomear ambos os trabalhos como tradução, tendo como base o processo do trabalho que apresenta mais características de tradução do que de interpretação.

### **Considerações Finais**

Este artigo promoveu uma discussão sobre a posição do nome do tradutor na obra literária, mais especificamente de uma obra literária traduzida em libras, que levanta diversos questionamentos não somente sobre Estudos da Tradução, mas Educação, Acessibilidade e Políticas Linguísticas, por exemplo.

A obra de análise foi “O Pequeno Príncipe”, de Antoine de Saint-Exupéry, em duas edições em libras publicadas somente em 2016.

Direcionada pelas perguntas “Como se apresenta a tradução?”, “O que mostra o paratexto?” e “O texto traduzido apresenta-se como uma tradução assumida?”, esta pesquisa teve ênfase em apenas um elemento paratextual: a posição do nome do tradutor na obra para verificar se há um processo de in/visibilidade do tradutor.

Primeiramente discorreu-se sobre paratextos em livros traduzidos e o papel exercido pelos tradutores; falou-se sobre literatura disponível em libras e foi feito um breve histórico das primeiras obras traduzidas e publicadas; pontuou-se sobre a especificidade da Literatura Surda. Então, o corpus foi analisado e discutiu-se sobre as expectativas e a realidade.

De fato, não se tratou de (in)visibilidade como comumente se debate, no que diz respeito ao nível de fidelidade na construção do texto de chegada em relação ao texto de partida. Antes, destacou-se o lugar ocupado por esse corpo tradutor de uma língua ainda pouco prestigiada em relação às línguas vocais, tida por vezes como um produto de uma deficiência. Citou-se também o aspecto político imbricado a essa possível alienação do profissional referente ao texto traduzido, reificando esses corpos, colocando-os em um patamar ainda mais recôndito, mesmo que isso pareça paradoxal ao seu trabalho de mostrar-se, visto que a língua de sinais é captada primando pelos aspectos da visualidade em especial desse corpo-sinalizante.

Conclui-se que oferecer condições de torná-lo visível repercute em outras instâncias, tais como valorização da profissão, melhores condições de trabalho e, sobretudo, a manutenção da qualidade do serviço resultando em respeito linguístico para com os consumidores dessa literatura.

### **Referências**

BRASIL. Lei nº 10.436, de 24 de abril de 2002. Dispõe sobre a Língua Brasileira de Sinais - Libras e dá outras providências. Brasília, 2002.

CASANOVA, Pascale, 1959-2018 **A língua mundial: tradução e dominação** / Pascale Casanova ; Marie-Hélène C. Torres, tradução. – Florianópolis : Editora da UFSC ; Brasília : Editora UnB, 2021.

GENETTE, Gérard. **Paratextos Editoriais**. Tradução de Álvaro Faleiros. Cotia/SP: Ateliê, 2009

LOURÃO, Claudio Henrique Nunes. **Adaptação e tradução em literatura surda: a produção cultural surda em língua de sinais**. IX ANPED Sul. Seminário de Pesquisa em Educação da Região Sul, 2012.

“O Pequeno Príncipe” com recursos de acessibilidade. 04 de outubro de 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=foMiwFIVHCc>. Acesso: 22/12/2021

“O Pequeno príncipe em Libras” <https://editora-arara-azul.com.br/site/produtos/8> 2016. Acesso: 28/12/2021

“O PEQUENO Príncipe” faz 70 anos. 11 de abril de 2013. Disponível em <http://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2013/04/o-pequeno-principe-faz-70-anos.html>, Acesso em 28/12/2021.

QUADROS E SEGALA, v.35 n. 2 (2015): Edição Especial ( número 2 - jul/dez 2015): Estudos da Tradução e da Interpretação de Línguas de Sinais SAINT-EXUPÉRY, Antoine de. **O Pequeno Príncipe**. Tradução de Dom Marcos Barbosa. Rio de Janeiro: Agir, 2006. Disponível em <https://docplayer.com.br/64010753-O-pequeno-principe-autor-antoine-de-saint-exupery-traducao-de-dom-marcos-barbosa-titulo-original-le-petit-prince.html>. Acesso em 22/12/2021.

SCHLEMPER, Genette da Silva, Michelle Duarte. **"A IMPORTÂNCIA DA LITERATURA INFANTIL EM LIBRAS NO DESENVOLVIMENTO INFANTIL."** CENTRO VIRTUAL DE CULTURA SURDA REVISTA VIRTUAL DE CULTURA SURDA 2017.

STROBEL, K. **As imagens do outro sobre a cultura surda**. Florianópolis: Editora da UFSC, 2008.

TORRES, Marie-Hélène Catherine. **Traduzir o Brasil Literário: Paratexto e discurso de acompanhamento**. Volume 1. 1.<sup>a</sup> Ed. Tubarão: Copiart, 2011.

VENUTI, Lawrence. **A invisibilidade do tradutor: uma história da tradução**. Trad. de Laureano Pellegrin, Lucinéia Marcelino Villela, Marileide Dias Esqueda, Valéria Biondo. São Paulo: Editora Unesp, 2021.