

PARATEXTOS EDITORIAIS EM PRODUÇÕES LITERÁRIAS BILÍNGUES (PORTUGUÊS-LIBRAS): NOVAS PERSPECTIVAS DE LEITURA DE TRADUÇÕES¹

EDITORIAL PARATEXTS IN BILINGUAL LITERARY PRODUCTIONS (PORTUGUESE-BRAZILIAN SIGN LANGUAGE): NEW PERSPECTIVES FOR READING TRANSLATIONS

Michelle Duarte da Silva SCHLEMPER*

Mairla Pereira Pires COSTA**

Neiva de Aquino ALBRES***

Resumo: A teoria dos paratextos tem colaborado com pesquisas no campo dos Estudos da Tradução, contribuindo não apenas para as discussões sobre as escolhas tradutórias, mas também para examinar como tem sido dado o reconhecimento para quem traduz. Nesta pesquisa, objetivamos descrever quais paratextos editoriais são contemplados nas produções literárias bilíngues e multimidiáticas (português-Libras) selecionadas. Essas obras foram analisadas observando que elementos paratradutivos estão presentes no *corpus* delimitado. Fundamentada em Genette (2009), buscamos aporte teórico em outros autores que abordam sobre paratradução, literatura em Libras (KARNOPP, 2006, 2008; MOURÃO, 2011) e tradução literária infantojuvenil de/para Libras (ALBRES, 2014; SCHLEMPER, 2016). Identificamos 36 obras de literatura infantojuvenil bilíngue, e, para este artigo, optamos por analisar 6 delas. A partir do registro dos paratextos aplicada num quadro descritivo, discutimos os paratextos e os elementos paratradutivos identificados, observando as especificidades decorrentes do gênero textual e das línguas em questão. Constatamos que não há padrão na apresentação dos paratextos nas versões impressas e que, para este estudo, foram necessárias adequações teóricas e metodológicas para transpor a Teoria dos Paratextos nas versões digitais. A partir da análise, evidenciamos que a figura do(a) ilustrador(a) é reconhecida nas obras analisadas, entretanto isto não ocorre em todas as produções com o(a) tradutor(a) da obra.

Palavras-chave: paratexto editorial; literatura em Libras; literatura infantojuvenil; paratradução; tradução bilíngue.

Abstract: The theory of paratexts has been used as support in research in the field of Translation Studies, contributing not only to discussions on translation choices but also to examine how recognition has been given to those who translate. The aim of this paper is to describe which editorial paratexts are included in the selected bilingual and multimedia literary productions (Portuguese-Brazilian sign language). These works were analyzed noting that paratraductive elements are present in the delimited corpus. Based on Genette (2009), we sought theoretical support from other authors who address paratranslation, literature in Brazilian sign language (KARNOPP, 2006, 2008; MOURÃO, 2011), and children and

¹ Artigo produzido a partir da disciplina *História da Tradução II*, ministrada pela profa. Dra. Marie-Hélène C. Torres em 2020.2 no Programa de Pós-graduação em Estudos da Tradução (PPGET) da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC).

* Mestre em Estudos da Tradução no PPGET na UFSC. Técnica Administrativa em educação no Departamento de Libras da UFSC. Bolsista UNIEDU/FUMDES. Membro do Grupo de pesquisa InterTrads (UFSC). E-mail: michelleduardedasilvaschlemper@gmail.com. ORCID: 0000-0002-2863-8829.

** Mestre em Estudos da Tradução no PPGET na UFSC. Professora substituta no Instituto Federal de Santa Catarina (IFSC). Bolsista Capes. Membro do Grupo de pesquisa InterTrads (UFSC). E-mail: mairla.libras@gmail.com. ORCID: 0000-0001-5285-5850.

*** Doutora em Educação Especial (UFSCar). Professora do Departamento de Libras da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Grupo de pesquisa InterTrads (UFSC). E-mail: neiva.albres@ufsc.br. ORCID:0000-0003-1567-297X.

young adult literary translation from/to Brazilian sign language (ALBRES, 2014; SCHLEMPER, 2016). Thirty-six children and young adult bilingual literature made up the corpus, and, for this paper, six of them were analyzed. The paratexts and their elements were identified from the registration in a descriptive chart observing the specificities arising from the textual genre and the languages in question. Results show that there is no standard in the presentation of the paratexts in the printed versions and that theoretical and methodological adaptation was necessary to transpose the theory of paratexts to the digital versions. Results show that while the illustrators have some recognition in the observed works, the same does not occur with the translators in all productions.

Keywords: editorial paratext; Brazilian Sign Language literature; children and young adult literature; paratranslation; bilingual translation.

Introdução

Paratextos estão presentes em obras literárias, bem como em traduções, portanto, considera-se importante a identificação de como esses têm sido apresentados em obras de literatura infantojuvenil, que é o foco deste artigo. Pretende-se descrever quais paratextos editoriais são contemplados em produções literárias bilíngues (Português e Língua Brasileira de Sinais – Libras)² e multimidiáticas, analisando-os segundo a Teoria dos Paratextos (GENETTE, 2009). Além de Genette, Mourão (2011) e Schlemper (2016) oferecem suporte teórico para entender as formas de disponibilização dessas obras literárias.

Que elementos paratextuais estão presentes em obras literárias bilíngues (Libras-Português)? Existe um padrão de paratextos nessas obras? O nome do tradutor é informado em obras traduzidas? Se sim, como ela é apresentada? Como os paratextos são exibidos nas versões em Libras, disponibilizadas midiaticamente? A fim de discutir tais questões, percorremos os seguintes passos: a) levantamento de obras literárias bilíngues multimidiáticas; b) seleção de obras literárias bilíngues de diferentes tipos (criação, adaptação e tradução) publicadas por editoras reconhecidas nacionalmente, cujo público-alvo são as comunidades surdas, e; c) análise dos paratextos encontrados nas obras selecionadas.

A partir da análise das obras selecionadas, pretende-se suscitar a reflexão especialmente sobre como os tradutores e ilustradores são apresentados em paratextos que acompanham essas obras. Vale destacar que tradutores e ilustradores são considerados como figuras indispensáveis na produção dessas obras, contudo, muitas vezes, são negligenciados por autores, editoras ou pelo próprio leitor.

² Ao usarmos o termo ‘bilíngue’ neste trabalho, nos referimos às obras produzidas em Libras e português.

Tradução literária: elementos paratextuais e literatura bilíngue em Libras-português

Nesta seção, abordamos os elementos paratextuais editoriais segundo a teoria dos paratextos (GENETTE, 2009), e discutimos a presença desses elementos nas traduções bilíngues Libras-português. Autores como Karnopp (2006, 2008), Mourão (2011) e Schlemper (2016, 2018) abordam como a literatura produzida pelas comunidades surdas brasileira têm sido oferecidas nos últimos anos. Karnopp (2008) afirma que essas obras são viabilizadas pelo

surgimento da tecnologia, da gravação de histórias através de fitas VHS, CD, DVD ou de textos impressos que apresentam imagens, fotos e/ou traduções para o português. O registro da Literatura Surda começou a ser possível principalmente a partir do reconhecimento da Libras e do desenvolvimento tecnológico, que possibilitaram formas visuais de registro dos sinais. (KARNOPP, 2008, p. 2).

No campo dos Estudos da Tradução, as traduções têm sido estudadas enquanto produto e enquanto processo, interessando-se pelos tipos de tradução, pelos aspectos culturais, sociais, econômicos e políticos que perpassam o fazer tradutório, pela atuação do tradutor, bem como pelas questões que envolvem as tipologias textuais, entre outros aspectos. Britto afirma que

[a] tradução como disciplina acadêmica autônoma é bem recente. Foi somente nos anos 1970 que começou a constituir o campo dos estudos da tradução [*sic*]. Num primeiro momento [...] a tradução era estudada no âmbito da linguística [...] enquanto a tradução literária era um ramo da disciplina de literatura comparada” (BRITTO, 2020, p. 19).

Sobre a atividade de tradução, o autor explica ainda que é

[...] tão antiga quanto a humanidade; muito antes da invenção da escrita, a comunicação entre grupos humanos que falavam línguas diferentes se dava através de intérpretes. Mas a teorização sobre essa atividade parece ter iniciado apenas no período romano – o que é compreensível, já que os romanos, herdeiros da cultura helênica, muito se empenhavam em traduzir textos do grego para o latim [...]. Porém foi apenas a partir da década de 1970 que se constituiu a área de estudos da tradução [*sic*] como um campo de saber autônomo, que hoje ocupa um lugar de destaque no universo das humanidades. (BRITTO, 2020, p. 10-11).

Mesmo sendo realizada há tantos séculos, ainda hoje perduram concepções inadequadas a respeito tanto do que é tradução quanto de como se traduz. É recorrente os discursos que desvalorizam essa tarefa, e, além disso, “tradicionalmente, o trabalho de tradução tem pouca visibilidade. De modo geral, os leigos – inclusive as pessoas que leem regularmente, e que leem muitas traduções – não costumam pensar sobre a natureza de traduzir uma obra” (BRITTO, 2020, p. 11).

A tradução está intimamente relacionada não apenas com a(s) língua(s) de e para qual se traduz, mas também com a cultura onde essas línguas estão inseridas, assim “um texto só pode ser compreendido e, portanto, traduzido, quando visto como um fenômeno cultural” (BRITTO, 2020, p. 20). Segundo o autor, a tradução é “uma atividade indispensável em toda e qualquer cultura que esteja em contato com alguma outra cultura que fale um idioma diferente” (p. 11).

Para além da relação língua-cultura, partimos da ideia de que traduzir é uma atividade humana complexa, que requer competências e habilidades específicas. Quando investigada pelo viés da tipologia textual, penetramos em distinções ainda mais particulares, como, por exemplo, a tradução de textos literários³. Textos estes que têm características específicas, que por sua vez, exigem do tradutor competências específicas para realização da tarefa. Britto (2020), diz que “o tradutor literário é um profissional que atua no mercado, produzindo traduções que são destinadas a um público que deseja ler obras escritas num idioma que ele não domina” (p. 26).

Nesse sentido, Britto explica que a tradução literária é

a tradução que visa recriar em outro idioma um texto literário de tal modo que sua literalidade seja, na medida do possível, preservada” (p. 47), e que, para realizá-la é preciso provocar no leitor, o que o autor chama de *efeito de literalidade*, explicado por ele como “um efeito estético, portanto – de tal modo análogo ao produzido pelo original” (BRITTO, 2020, p. 48).

Ao fazer um levantamento inicial de pesquisas que abarcassem os paratextos e a literatura em Libras, identificamos o trabalho de Pokorski e Müller (2014), no qual apresentam uma análise discursiva dos paratextos de treze obras literárias de gêneros textuais diversos, materializadas em formato de vídeo. Apesar da publicação não indicar qual teoria embasou a análise, é interessante apontar que as autoras constataram, na pesquisa, que “os paratextos elaborados buscam explicitar propósitos e concepções dos autores” (p. 4).

A seguir, trataremos especificamente da teoria dos paratextos elaborada por Gérard Genette (2009).

Teoria dos Paratextos e as obras literárias infantojuvenis

O termo paratexto, segundo Gürçağlar (2010) foi “inicialmente concebido para abranger elementos de apresentação de obras no campo literário, incluindo, mas não se limitando a

³ Neste artigo nos baseamos na definição que Britto (2020, p. 47) apresenta para texto literário: “é aquele que, ainda que possa ter outras funções, tem um valor intrínseco para aqueles que o utilizam; ou seja, ele é valorizado como objeto estético”.

traduções” (p. 113, tradução nossa)⁴. Gérard Genette (2009) foi o autor que definiu o paratexto editorial como tudo aquilo que cerca a obra, que a prolonga, que fala dela, impresso ou não no conjunto da mesma, mas que não é a obra em si, ou seja, “toda a zona do paratexto que se encontra sob a responsabilidade direta e principal (mas não exclusiva) do editor, ou talvez, de maneira mais abstrata. Porém com maior exatidão, da edição” (p. 21).

Gürçağlar (2010), ao citar Genette, caracteriza os paratextos da seguinte forma: “*espacialmente* (em termos de onde estão localizados), *temporalmente* (em termos de quando aparecem ou desaparecem), *substancialmente* (seus modos de existência), *pragmaticamente* (o remetente e destinatário) e *funcionalmente* (em termos do que pretendem fazer)” (p. 113, grifo nosso)⁵. Genette chama a atenção para o fato de que as primeiras obras literárias que se tem conhecimento não possuíam paratextos, quando muito o nome do autor da obra e/ou o título, e os demais elementos paratextuais como capa, página de rosto etc., cuja função é apresentar ao público muitas outras indicações editoriais e/ou autorais, que foram agregadas às obras literárias recentemente, conforme se observa na citação abaixo.

A capa impressa, portanto, em papel ou papelão, é um fato bastante recente, que parece remontar ao início do século XIX. Na era clássica, os livros apresentavam-se em encadernação de couro muda, salvo a indicação resumida do título e, às vezes, do nome do autor, que figurava na lombada. (GENETTE, 2009, p. 17, tradução nossa).

Genette (2009) esclarece que fazem parte dos paratextos editoriais das obras literárias: a capa, título, intertítulo, editora, ano, contracapa, release, notas, prefácio, posfácio, introdução. O autor explica que os nomes do(a) tradutor(a) e do(a) ilustrador(a) fazem parte dos paratextos, mesmo não tendo explanado isso em sua obra. Conforme aponta Gürçağlar:

O lugar da tradução na conceituação de paratextos de Genette, entretanto, é um tanto dúbio. Genette não desenvolve a tradução em seu livro, mas observa que as traduções, especialmente as autotraduções, têm uma relevância paratextual ‘inegável’, uma vez que ‘servem como comentário sobre o texto original’ (1997: 405). (GÜRÇAĞLAR, 2010, p. 114, tradução nossa)⁶.

⁴ No original: “[...] a term initially conceived to cover presentational elements of works in the literary field, including, but not limited to, translations”.

⁵ No original: “[...] spatially (in terms of where they are located), temporally (in terms of when they appear or disappear), substantially (their modes of existence), pragmatically (the sender and addressee) and functionally (in terms of what they aim to do)”.

⁶ No original: “The place of translation within Genette’s conceptualization of paratexts, though, is somewhat dubious. Genette does not elaborate on translation in his book but remarks that translations, especially self-translations, have an ‘undeniable’ paratextual relevance since they ‘serve as commentary on the original text’ (1997: 405)”.

Como este trabalho trata de obras bilíngues acompanhadas, geralmente, de uma versão midiática (CD, DVD etc.), é importante considerarmos a presença desses elementos paratextuais nas obras analisadas, mesmo que de maneira introdutória. A seguir, resumimos cada um dos elementos paratextuais descritos por Genette.

A *capa (externa a obra)*, de acordo com o autor, as únicas menções obrigatórias que figuram na capa são o título, o nome do autor e o selo do editor, mas outras informações paratextuais podem se agregar a estas.

A *primeira capa (interna)*, a fim de complementar as informações da capa, pode apresentar elementos como nome do autor(es), títulos do autor, título e subtítulo da obra, indicações genéricas a respeito da obra, nome do(a) tradutor(a), ilustrador(a), prefaciador(a) e outros responsáveis pelo aparato da obra, dedicatória, epígrafe, título ou selo de coleção, nome dos responsáveis pela coleção, menção a uma obra original em caso de reedição, data, preço de venda, nome e endereço do(a) editor(a), número da tiragem, entre outros.

Já a *segunda e quarta capas* geralmente vêm em branco, mas podem também trazer informações redacionais como uma pequena biografia do autor, um release, referências elogiosas a respeito do autor, da obra ou de outras obras do mesmo autor, outros títulos da mesma coleção, referências ao ilustrador(a) da capa ou desenhista da obra, além da data de impressão, número da edição, ISBN ou código de barra e, às vezes, até mesmo alguma publicidade paga ao editor.

A *lombada* é parte da capa e consiste na parte externa da obra onde fica a costura das folhas. Na maioria das vezes (a depender do número de folhas que compõem a obra) de forma estratégica são gravados na lombada o título da obra, nome do autor e o logotipo da editora.

O *título*, como sabemos, é “o ‘nome’ do livro e, como tal, serve para nomeá-lo, isto é, designá-lo com tanta precisão quanto possível e sem riscos demasiados de confusão” (GENETTE, 2009, p.76). Como dito anteriormente, o título foi um dos primeiros paratextos a serem inseridos nas obras literárias. Segundo o autor, o título pode ser compreendido como um conjunto de signos linguísticos encontrados na abertura de uma obra para indicar seu conteúdo e atrair a atenção de um possível público leitor. O título, assim, opera na direção de identificar a obra, indicar seu conteúdo e valorizá-lo.

Os *intertítulos* figuram no interior da obra e têm a função de separar capítulos; podem ser encontrados também no sumário da obra.

O *nome do autor*, assim como o título, foi um dos primeiros paratextos a figurar nas obras literárias; este informa ao público quem é o responsável pela criação da obra. No entanto, nem

sempre o autor se faz conhecer, pois uma obra pode ainda ser assinada por um pseudônimo ou mesmo ser publicada em anonimato. Segundo Genette:

Com efeito, o nome do autor pode revestir-se de três condições principais, sem contar alguns estados mistos ou intermediários. Ou o autor “assina” (empregarei esse verbo para simplificar, apesar da reserva supracitada) com seu nome do registro civil: pode-se supor, de modo verossímil, na falta de estatísticas que desconheço, que é o caso mais frequente; ou assina com um nome falso, emprestado ou inventado: é o pseudonimato; ou não assina de forma alguma, é o anonimato. (GENETTE, 2009, p. 41).

O *press-release* trata-se de um encarte impresso, destinado à crítica, que contém informações sobre a obra. Ele, normalmente, não faz parte da obra impressa, mas vem anexo aos exemplares desta, considerado um dos paratextos mais modernos. Para Genette (2009), “trata-se de um texto curto (geralmente de meia a uma página) que descreve, à maneira de resumo ou de qualquer outro meio, e de modo normalmente elogioso, a obra a que se refere - à qual é juntado” (p. 97).

A *dedicatória*, por sua vez, consiste em uma homenagem feita pelo autor a alguém, seja este alguém uma pessoa, um grupo ou mesmo uma entidade. O uso de dedicatórias nas obras literárias é antigo, sendo diversas delas encontradas em poemas na Roma antiga. A dedicatória aparece normalmente na edição original, sendo que os autores através dos tempos dedicaram suas obras a seus financiadores, protetores e a seus amores. Atualmente, as dedicatórias com uma função prefacial têm sido destinadas a confrades e mestres que guiam e apoiam o autor em sua jornada.

A *epígrafe* é definida por Genette como “uma citação colocada em enxergo, em destaque, geralmente no início de obra ou de parte de obra” (GENETTE, 2009, p. 131). O modo de registro das epígrafes pode ser variado, não há um padrão e tem como consenso que não há necessidade de se colocar a referência do texto além do nome do autor:

A epígrafe pode ser impressa entre aspas, em itálico ou em romano, o nome do autor pode vir entre parênteses, em maiúsculas etc., com todas as combinações possíveis dessas variáveis: não creio que o código tipográfico tenha fixado uma norma a esse respeito, pelo menos na França. (GENETTE, 2009, p. 137).

O *prefácio* é uma espécie de texto em forma de discurso a respeito do texto, que pode ou não ser autorial; nele o autor apresenta a obra ao leitor e é possível ser introduzido, segundo Genette, por diversos parassinônimos, como: “introdução, prefácio, nota, notícia, aviso, apresentação, exame, preâmbulo, advertência, prelúdio, discurso preliminar, exórdio, proêmio” (GENETTE, 2009, p. 345).

Já o *posfácio* é um discurso em forma de texto, que vem ao final da obra, no qual o autor tece seus comentários a respeito do conteúdo da obra, podendo elencar incorreções a respeito dela. O posfácio também é conhecido como epílogo, pós-escrito, remate ou fecho.

As *notas* têm função de esclarecer ao leitor palavras e trechos de um referido texto. Também conhecida como glosa, pode ser definida como “um enunciado de tamanho variável (basta uma palavra) relativo a um segmento mais ou menos determinado de um texto” (GENETTE, 2009, p. 281). De acordo com o autor, o uso das notas remonta à Idade Média, podendo ser encontradas à margem do texto, embaixo ou nas laterais, quando o texto é centralizado, no rodapé, entre linhas, no final dos capítulos, como também em seções separadas como uma parte da obra (final) destinada às notas, que, no texto, encontram-se numeradas.

Com relação ao *epitexto*, para Genette, este se trata de todo texto que se refere à determinada obra, e que não se encontra anexada materialmente a ela, “mas que circula de algum modo ao ar livre, num espaço físico e social, virtualmente ilimitado” (GENETTE, 2009, p. 303), ou seja, em qualquer lugar fora do livro, que pode ser público, como no caso das entrevistas, reportagens, discursos em congressos etc., ou privado, como nas correspondências, conversas e diários.

Além dos elementos paratextuais acima, há outros citados por Genette, mas que o autor não explica em sua obra: a tradução, a publicação e a ilustração. Não podemos, no entanto, deixar de explanar sobre dois deles: a tradução e a ilustração. A importância de enfatizarmos tais elementos se faz por estarem constantemente presentes nas obras literárias bilíngues, destinadas às comunidades surdas. O autor reconhece a importância destes agentes no trecho abaixo:

Deixei de lado, na falta de uma pesquisa que, para cada uma delas exigiria talvez tanto trabalho quanto o conjunto tratado aqui, três práticas cuja pertinência paratextual parece-me inegável. A primeira é a *tradução*, principalmente quando é mais ou menos revista ou controlada pelo autor [...]. A segunda, de ordem totalmente diferente, que é a *publicação em folhetim* [...]. A terceira constitui sozinha um imenso continente: é a da *ilustração*, que remonta pelo menos às letrinas ou iluminuras da Idade Média, e cujo valor de comentário, às vezes muito forte, compromete a responsabilidade do autor [...]. (GENETTE, 2009, p. 356, grifos do autor).

Mesmo reconhecendo a pertinência da tradução como paratexto editorial, Genette não aborda o assunto em seu livro em virtude de falta de tempo e pesquisas.

Sobre a *ilustração*, assim como a tradução, Genette ressalta a pertinência de serem estudados e cita a importância do(a) ilustrador(a) nos paratextos, afirmando que muitos autores recusaram ilustrar suas obras por medo de terem uma visão infiel do seu propósito. Tal

observação endossa a relevância da ilustração como potencial elemento paratextual, nem sempre bem visto pelos autores.

Com relação às obras disponibilizadas digitalmente, estas também não se encontram abarcadas na teoria dos paratextos de Genette, que trata somente de textos impressos. Ao tratar do assunto, o autor, mesmo reconhecendo a sua existência e importância de estudos que viessem a tratar do assunto, informa que, em sua visão, todas as artes possuem equivalentes aos paratextos apresentados por ele, e que estas necessitam ser objetos de outras pesquisas. Exemplos citados pelo autor seriam:

[...] título em música ou nas artes plásticas, a assinatura na pintura, a ficha técnica e os trailers no cinema, e todas as oportunidades de comentário autoral oferecidos pelos catálogos de exposição, pelos prefácios de partitura (vejam a introdução de 1841 de *Les Années de pèlerinage* de Liszt), as capas de discos, e outros suportes de peritexto ou de epitexto. (GENETTE, 2009, p. 357).

Uma vez que a literatura infantojuvenil surda está disponibilizada, em grande parte, em duas línguas, entendemos ser de suma importância desenvolver pesquisas sobre os paratextos editoriais, e discutir como se apresentam as informações sobre a tradução e ilustração dessas obras, tanto na versão impressa quanto na versão multimídia. Apesar do *corpus* dessa pesquisa ser composto também por criações surdas, nosso intuito é, além de descrever e analisar os paratextos editoriais, aprofundar os aspectos paratradutivos⁷, visto que procuramos nos lançar em um estudo do paratextos aplicado em obras literárias infantojuvenis em formato bilíngue e multimidiático e, de forma incipiente, experienciar a aplicação da teoria escolhida em materiais multimodais, isto é, em uma língua vocal-auditiva e uma língua gestual-visual.

Tradução literária infantojuvenil e a literatura bilíngue e multimidiática

A tradução literária para o público infantojuvenil surdo é um tema de pesquisa bastante produtiva “considerando a relevância educacional e social das produções de materiais bilíngues, em especial, os literários, tais como os livros traduzidos para a Libras, e a especificidade do público-alvo ser de crianças e jovens surdos” (ALBRES, 2014, p. 2). Podemos perceber que “cada vez mais vemos nas livrarias, livros literários traduzidos e adaptados para o público infantojuvenil em edições ilustradas, coloridas e atraentes para os jovens leitores” (ELEUTÉRIO, 2020, p. 145). Nesse sentido, para traduzir,

⁷ A paratradução “é tudo aquilo que ‘introduz, apresenta, está ao redor, acompanha, envolve e amplia’ a tradução (Garrido Vilariño, 2005; Yuste Frías, 2011, 2015)” (GIMENES, 2020, p. 224). A autora complementa que, “visa entender, de certa forma, como as traduções são construídas e como circulam no mercado editorial” (*ibid.*).

[...] cada palavra é repensada, reformulada e o texto traduzido se configura como uma nova obra. Porém, essa ‘liberdade’ é restrita ao texto de partida. O tradutor deverá fazer escolhas que aproximem o leitor do autor estrangeiro, mantendo, sobretudo a história, a linguagem e o estilo (ELEUTÉRIO, 2020, p. 148).

No que concerne às traduções voltadas ao público infantojuvenil, em especial, às obras de literatura, nos dias atuais “[...] tornaram-se uma necessidade pedagógica tão evidente e absoluta como os rudimentos da escola primária: ler, escrever e contar” (FRÍAS, 2014, p. 11). Utilizado pelas famílias e pela escola, essas publicações contribuem para a formação de leitores, para o acesso às produções culturais, para o desenvolvimento em vários aspectos de crianças e adolescentes.

Vale ressaltar que as traduções literárias para esse público possuem determinadas características que são inerentes ao paratextos, à linguagem/língua, mas também aos elementos extraverbais presentes nas obras. Eleutério (2020) explica que, “traduzir para crianças e adolescentes tem as próprias especificidades que correspondem ao gênero. Um exemplo são as ilustrações, as quais têm um objetivo maior quando os livros são direcionados para crianças que não sabem ler” (p. 151).

Segundo Frías (2014), a literatura infantojuvenil “é um dos campos de estudo mais fecundos no mundo da tradução. Traduzir a enorme quantidade de livros que se deseja publicar para crianças e jovens é uma das fatias mais cobiçadas do mercado profissional da tradução” (p. 12). Tais considerações nos levam a corroborar com Genette sobre a importância de marcar a presença do nome do(a) tradutor(a) e do(a) ilustrador(a) nas obras literárias enquanto paratextos editoriais. Segundo o autor, o paratexto é um acompanhamento das obras literárias, e sua finalidade é apresentar a obra ao leitor, antes que a leia, e, no caso das obras literárias em língua de sinais em suporte midiático, antes que o leitor a assista. Mas, o que seriam os paratextos editoriais nas obras literárias bilíngues e qual a sua importância? A seguir, aprofundamos essas questões.

A literatura produzida pelas comunidades surdas têm sido cada vez mais disponibilizada de forma bilíngue, o que indica que elas passam por processos tradutórios antes de serem disponibilizadas ao público. Alguns autores, como Karnopp (2006, 2008), Mourão (2011), Schlemper (2016, 2018), esclarecem que as comunidades surdas brasileiras, ao perceberem a importância da literatura no processo de desenvolvimento do indivíduo, têm buscado cada vez mais produzir e difundir a literatura acessível e bilíngue. Faz parte das comunidades surdas não somente os surdos, mas todos aqueles que com eles convivem (pais, familiares, amigos,

intérpretes, tradutores, professores, instrutores etc.), ou seja, pessoas surdas e ouvintes que compartilham vida, experiências e sentimentos.

Por meio da literatura bilíngue e, por sua vez, acessível, um público maior de leitores pode ser alcançado, e, assim, ter a possibilidade de ler e de apreender toda uma gama de conhecimentos culturais provenientes das comunidades surdas. Em especial, as crianças surdas, que “desenvolvem aprendizagens através da leitura e da experiência visual” (ROSA, 2006, p. 59). Define-se, para este artigo, uma literatura acessível como aquela que permite ao sujeito surdo a compreensão do conteúdo literário, que pode se dar por meio do uso de ilustrações (obras sem texto em português), de gravuras, da escrita de sinais, dentre outros. Do mesmo modo, os livros sinalizados em Libras, disponibilizados, sobretudo, midiaticamente em CDs, DVDs ou em versões digitais na internet.

Em pesquisa realizada por Mourão (2011), o autor divide a literatura em língua de sinais em três tipos: i) *criações*, produções literárias inéditas, nascidas no seio da comunidade surda; ii) *traduções*, obras traduzidas de/para Libras e; iii) *adaptações*, obras adaptadas de textos clássicos reconhecidos para a cultura surda. O autor assume o termo ‘Literatura Surda’ e diz que fazem parte dela apenas as criações e adaptações. Concordamos com a visão do autor de que as traduções para Libras, mesmo tendo suma importância para disponibilização de textos literários para o povo surdo, e fazendo parte do acervo das obras literárias de/para a comunidade surda, não são obras classificadas como Literatura Surda, propriamente dita, assim como a tradução para o português de obras de William Shakespeare não faz dessas obras da literatura portuguesa/brasileira. Tanto que, passados dez anos de estudos sobre a literatura produzida no âmbito das comunidades surdas, outros autores passam a utilizar distintas expressões para se referir à produção cultural dessas comunidades. Sutton-Spence (2021) assume a terminologia “Literatura em Libras” por entender esse termo como mais amplo. Em outros trabalhos, a autora trabalha com a expressão “Literatura Sinalizada” (SUTTON-SPENCE, 2014), ampliando mais ainda, considerando conter produções em diferentes línguas de sinais e não apenas em Libras (a língua usada no Brasil)⁸.

Pelo fato de que parte da comunidade surda é composta também por ouvintes, e que podem não saber a língua de sinais, obras de literatura em Libras, disponibilizadas de forma bilíngue, possibilitam o acesso dessas pessoas à produção cultural e artística da comunidade surda. Outro aspecto a ser considerado é que estas obras podem ser utilizadas na educação para ensino da língua portuguesa como segunda língua para as crianças surdas, enquanto no contato

⁸ Neste trabalho, assumimos o termo “Literatura em Libras” quando nos referimos às produções literárias disponibilizadas em Libras sinalizada, sendo estas consideradas Literatura Surda ou não.

com obras próprias de sua cultura têm a possibilidade de fortalecer sua identidade e cultura. Ou seja, a produção e disponibilização de obras bilíngues (Libras-Português) de literatura infantojuvenil é uma forma de aprendizagem e uso da língua de sinais como meio viável que favorece a circulação literária e pode contribuir com a interação entre culturas (SCHLEMPER, 2016). As histórias criadas e adaptadas pela e para as comunidades surdas abarcam, principalmente, os valores culturais e as experiências de vidas surdas, seus anseios, sonhos, lutas e conquistas.

As comunidades surdas, têm produzido literatura com objetivo de se ver e se mostrar em suas peculiaridades culturais, suas vivências, suas aspirações, desejos, sonhos e sentimentos. Dando vazão aos seus pensamentos, os sujeitos produzem literatura para conhecimento de todos aqueles que se interessem por diferentes culturas, aspectos linguísticos, que conheçam ou queiram conhecer essas diferenças, possibilitando que adentrem em um novo universo (FELÍCIO, 2013, p. 31).

Percebemos que, independentemente da nomenclatura usada, se Literatura Surda ou literatura em Libras, as obras literárias disponibilizadas em duas línguas (Libras e Português) se apresentam de diversas formas, como mencionado anteriormente. Tanto as criações, quanto as adaptações e traduções são produzidas em meios midiáticos diversos. Além da diversidade de suporte, também encontramos diversidade nas formas de registro. Pode-se encontrar, portanto, obras cujo registro se dê de forma alfabética, ideográfica, pictórica, iconográfica e gesto visual. O *registro alfabético* é o sistema de escrita mais utilizado e conhecido de nossos dias. A *escrita pictográfica* trata-se do registro de ideias realizadas livremente por meio de desenhos e ilustrações, como as pinturas rupestres, por exemplo, assim como os livros sem palavras, cujas imagens, ilustrações nos contam uma história são exemplos de escrita pictográfica. Já a *escrita ideográfica* também é um registro de ideias por meio de figuras, mas de forma mais evoluída e não são livres, ou seja, seguem um padrão, pois são sistematizadas pelos povos que as utilizam. Portanto, os ideogramas são registrados, inscritos separadamente, num quadrado imaginário.

Quanto ao *registro iconográfico*, esse está ligado ao uso de imagens visuais para representar temas e ideias. Diferentemente da pictografia, a iconografia estuda o uso de fotos, esculturas, quadros e gravuras que compõem uma obra. O *registro gesto visual*, ou seja, em línguas de sinais tem sido disponibilizado por meio de mídias de gravação, como CD, DVD, *pendrive*, *pencard*, ou na internet.

Há diferentes formas de como as línguas (Libras e Português) são apresentadas nas obras literárias bilíngues, tanto em formato impresso quanto digital, a saber: i) *Libras ilustrada e português escrito*, cujos desenhos apresentam personagens expressando os sinais; ii)

*SignWriting*⁹ e português escrito, na qual o registro escrito da língua de sinais está presente; iii) Libras *sinalizada* e português escrito, em que a Libras sinalizada refere-se a fala gesto-visual, a sinalização presente na mídia digital, seja pela expressão de tradutores ou narradores. e, iv) *Libras sinalizada* e português oral, na qual o português oral é representado pela fala vocal-auditiva, a voz do tradutor ou narrador na mídia digital; No Quadro 1, apresentamos exemplos de cada possibilidade:

Quadro 1 - Possibilidades de formas de apresentação das línguas nas obras bilíngues

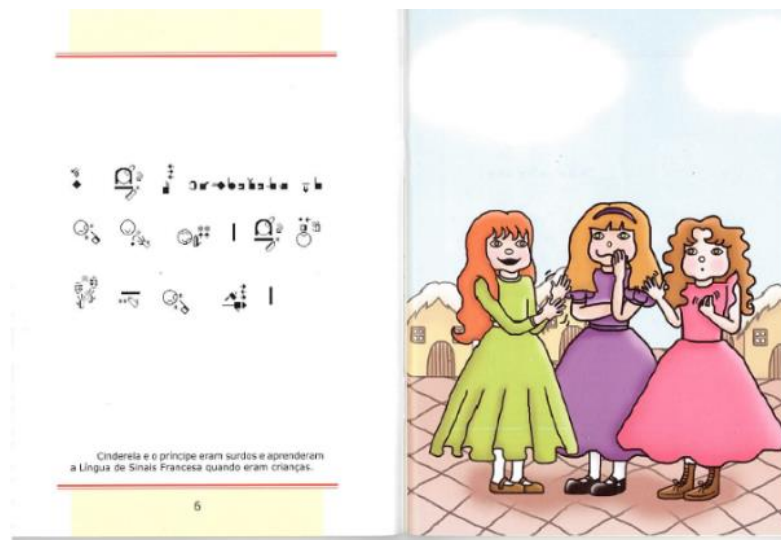
Libras sinalizada e português escrito	Libras sinalizada e português oral
 <p data-bbox="395 1041 671 1099">A Fábula da Arca de Noé Editora Cassol (2014)</p>	 <p data-bbox="991 1041 1286 1099">As Aventuras de Pinóquio Paulinas/LSB vídeo (2008)</p>
Libras ilustrada e português escrito	<i>SignWriting</i> e português escrito
 <p data-bbox="373 1473 687 1532">O Lobo e os sete Cabritinhos On-line editora (2019)</p>	 <p data-bbox="991 1473 1286 1532">O feijãozinho Surdo Editora da ULBRA (2008)</p>

Fonte: Produzido pelas autoras.

Obras em escrita de sinais são, comumente, apresentadas de forma impressa, como podemos visualizar na Figura 1. O livro *Cinderela Surda*, de Hessel, Rosa e Karnopp (2003) está registrado em sistema de escrita alfabética (português), ideográfico (*SignWriting*) e pictórico (imagens ilustrativas). Tal fato faz desta uma obra bilíngue.

⁹ *SignWriting* é um sistema gráfico de escrita de sinais, que “surgiu em 1974, a partir dos estudos desenvolvidos pela pesquisadora Valérie Sutton [...]. A priori, a finalidade dos estudos foi o de registrar coreografias de dança (*DanceWriting*) que, por sua vez, foi adaptado para o sistema de registro de escrita de sinais (*SignWriting*)” (MARQUEZI, 2018, p. 64).

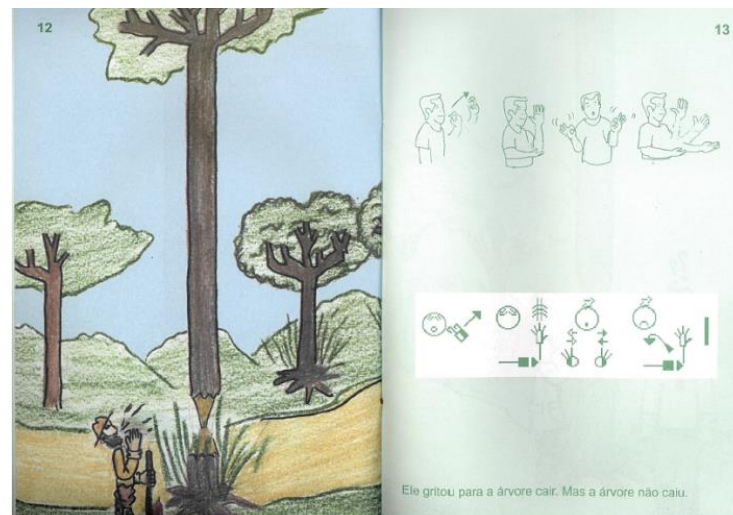
Figura 1 - Cinderela Surda



Fonte: Hessel, Rosa e Karnopp (2003).

Algumas obras produzidas pela comunidade surda, como no caso de *A Árvore Surda* da coleção *Libras é Legal* (Figura 2), possuem também no texto a versão em Libras ilustrada, além de outros sistemas de escrita (neste caso, a escrita alfabética em português e *SignWriting*).

Figura 2 - A árvore surda

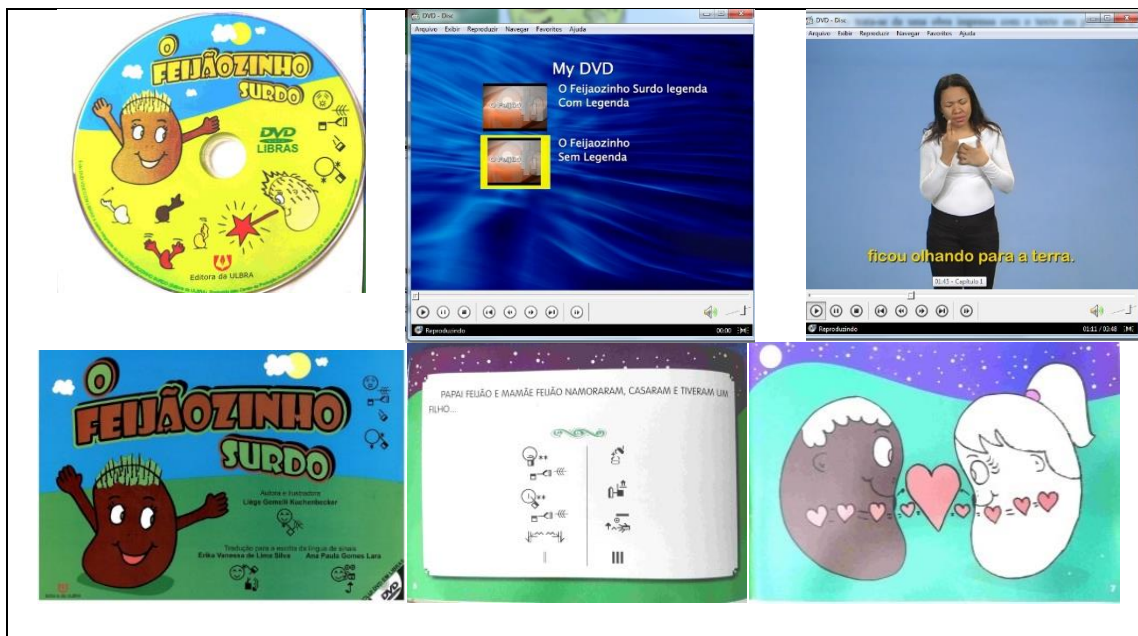


Fonte: FENEIS (2003).

O feijãozinho surdo trata-se de uma obra impressa com o texto em português e *SignWriting*, que vem acompanhado da versão em Libras sinalizada em DVD. A versão sinalizada vem com opção de tradução para o português oral e legenda em português escrito. A narrativa trata-se de uma criação surda e traz à tona experiências de vida da comunidade surda, como o fato da preocupação de pais ouvintes diante do nascimento de um filho surdo, a solidão da criança surda onde não há comunicação em Libras e a importância da aprendizagem da

Libras para o pleno desenvolvimento do sujeito surdo. Tudo isso em uma linguagem própria para crianças em fase de alfabetização sinalar¹⁰ (Quadro 2).

Quadro 2 - O feijãozinho surdo



Fonte: Kuchenbecker (2009).

Nota-se que as obras literárias brasileiras em Libras têm transitado, em sua maioria, de forma bilíngue e, com o desenvolvimento das novas tecnologias, cada vez mais estão associadas às mídias digitais que trazem a versão em Libras sinalizada dos textos. A seguir, apresentamos um levantamento de algumas obras literárias bilíngues que seguem essa prática (Quadro 3).

Quadro 3 - Obras literárias em versão bilíngue (Libras e português)



¹⁰ Schlemper (2016) esclarece que a alfabetização sinalar, se refere ao processo de alfabetização em língua de sinais, de aquisição de novos sinais em Libras por aqueles que em idade escolar estão aprendendo a língua de sinais.

 <p>LORENZINI (2008)</p>	 <p>OLIVEIRA; CARVALHO; OLIVEIRA (2008)</p>	 <p>STEVENSON (2008)</p>	 <p>*Imagem meramente ilustrativa BARRIE (2009)</p>
 <p>KUCHENBECKER (2009)</p>	 <p>HONORA (2010)</p>	 <p>LENCINE (2010)</p>	 <p>ANDERSEN (2011)</p>
 <p>RAMOS (2011)</p>	 <p>RAMOS (2011)</p>	 <p>PERRAULT (2011)</p>	 <p>SBB (2012)</p>
 <p>MOURÃO (2012)</p>	 <p>MOURÃO (2014)</p>	 <p>*Imagem meramente ilustrativa KLEIN (2015)</p>	 <p>OLIVEIRA FILHO (2020)</p>

Fonte: As autoras.

O levantamento de produções literárias bilíngues, apresentado acima, nos mostra que, grande parte das obras literárias é voltada ao público infantojuvenil. Outro fator interessante a perceber nessas obras é que, como o público-alvo são, geralmente, os surdos (em sua maioria crianças e jovens em fase de alfabetização e aqueles que com eles convivem), tais obras têm a tendência de serem ricas em ilustrações. Temos aqui dois motivos para tal percepção: primeiro, a idade do público-alvo, pois é sabido que são atraídos por imagens, visto também que a leitura

visual é de grande importância no processo de alfabetização e letramento de qualquer criança, seja ela ouvinte ou surda; em segundo, o fato de a leitura visual ser ainda mais latente no povo surdo, que compreende e entende o mundo visualmente. Isso nos faz refletir sobre a importância do papel do(a) ilustrador(a) nas obras literárias da comunidade surda. Segundo Rosa:

[...] as crianças surdas desenvolvem aprendizagens através da leitura e da experiência visual, porém sozinhas não têm poder de se formar como leitoras e de serem também leitores visuais - necessitam do livro, de textos e de imagens para que possam desenvolver sua capacidade visual e de leitura. (ROSA, 2006, p. 59).

Um público que, por suas características etárias e fase de desenvolvimento faz com que a percepção e leitura visual sejam de extrema importância no processo de apreensão de conhecimentos e conceitos, logo, seu uso é fundamental na mediação da aprendizagem, dentro e fora do âmbito escolar. Isso sem levar em conta que, para o público surdo, o uso de imagens é imprescindível, uma vez que é um público extremamente visual que compreende o mundo por meio da visão e das imagens visuais que o cercam. Outro fator que muitas vezes passa despercebido é que, não somente as traduções literárias para Libras, mas as criações e adaptações surdas¹¹ constantemente estão envolvidas em processos de tradução, intersemiótica, intermodal e intermediática e isso é ainda mais latente nas obras bilíngues.

Este processo está claro com relação às traduções para Libras, no entanto, com relação às adaptações, nem sempre. Podemos dizer que, para uma obra ser adaptada, o autor da adaptação deve primeiramente conhecer com profundidade esta obra a partir de um texto em língua e cultura diversa do texto alvo, de forma semelhante ao que acontece com o tradutor, sendo que em versões bilíngues, normalmente o autor do texto escrito não é o mesmo do texto sinalizado. Já as criações surdas publicadas, em sua maioria, possuem versões bilíngues, em que o autor e tradutor geralmente não é a mesma pessoa, independente de qual língua o texto fonte tenha sido criado. Assim, o(a) tradutor(a) tem sido uma figura muito importante na produção, disponibilização e divulgação da literatura produzida pela e para as comunidades surdas. Tais reflexões nos levam a perceber a importância desse(a) profissional, de forma que não poderiam deixar de configurar nos paratextos editoriais de tais obras.

¹¹ Entendemos como adaptações surdas, aquelas adaptações de contos já conhecidos de outras culturas, mas cujo processo adaptativo transcodifica o conto, fazendo com que ele vá ao encontro da cultura e identidade surda. Personagens antes ouvintes agora são surdos. O uso da língua de sinais e outras experiências de vida surdas são incluídos neste conto, que passa então a pertencer a comunidade surda.

Metodologia

Trata-se de uma pesquisa teórico-prática, de cunho quanti-qualitativo, e bibliográfica que, de acordo com Gil (2002, p. 44), “[...] é desenvolvida com base em material já elaborado, constituído principalmente de livros [...]”. Tratamos, portanto, da presença dos paratextos editoriais em obras literárias bilíngues (Português/Libras) e multimidiáticas (que estão disponibilizadas tanto na forma impressa, quanto em mídia). Dessa forma, realizamos a análise de seis obras selecionadas do *corpus* construído a partir do escopo da pesquisa (Quadro 4). Em seguida, descrevemos os elementos paratextuais e as principais diferenças entre esses elementos na versão impressa em comparação com a versão em Libras do *corpus* selecionado para análise.

Após a leitura do referencial teórico, fizemos um levantamento de obras literárias que estivessem disponibilizadas em versão bilíngue e multimidiáticas, e identificamos 58 livros. Ressaltamos que, para compor o *corpus* desta pesquisa, selecionamos obras publicadas por editoras reconhecidas pelo mercado editorial brasileiro, chegando ao número de 36 obras. Em seguida, para cada editora distribuímos as obras em três categorias: i) criação; ii) adaptação; e, iii) tradução (MOURÃO, 2011). Com os dados descritivos das obras levantadas, optamos por analisar os paratextos editoriais e paratradutivos de seis obras. Dessa forma, as seguintes perguntas guiaram o levantamento: a) quais paratextos editoriais e paratradutivos as 36 obras descritas apresentam? b) as informações sobre o(a) tradutor(a) e do(a) ilustrador(a) se encontram presentes? c) como podemos identificar os paratextos nas versões sinalizadas?

Como não havia a pretensão de fazermos uma pesquisa exaustiva e, portanto, analisar um *corpus* extenso, elencamos apenas seis obras, sendo de diferentes editoras, que contemplassem diferentes tipos (criações, adaptações e traduções) (Quadro 4) e que estivessem disponíveis em Libras sinalizada e português escrito. A partir dos dados descritivos de cada obra, discutimos sobre as principais diferenças paratextuais na versão impressa em comparação com a versão em Libras.

Quadro 4 - Obras selecionadas para análise

Tipo	Obra	Ano	Autor(a)	Editora
Criação	O feijãozinho Surdo	2009	Liège G. Kuchenbecker	Ulbra
	Um mistério a resolver: o mundo das bocas mexedeiras	2008	Maria Amin, Maria Lúcia e Ozana Vera	Del Rey
Adaptação	A fábula da arca de Noé	2014	Cláudio H. N. Mourão	Cassol
Tradução	As aventuras de Pinóquio: em Língua Brasileira de Sinais	2008	Nelson Pimenta e Luiz C Freitas	LSB Vídeos/Paulinas

	O gato de botas	2011	Clélia R Ramos	Arara Azul
	As aventuras da Bíblia em Libras: Noé, Moisés, Sansão, Davi – v. 1	2012	SBB	SBB

Fonte: Produzido pelas autoras.

Buscamos contemplar obras bilíngues nas versões impressa e digital e, para análise, procuramos descrever e discutir os elementos paratextuais que constam nessas publicações. As informações paratextuais foram registradas em quadros que serviram de base para a elaboração da análise, porém pela caracterização do limite de páginas inerente ao gênero artigo científico, não as traremos neste texto. Acrescentamos algumas ilustrações para exemplificar alguns elementos que consideramos ter destaque, e que são apresentadas por meio da decupagem.

Análise dos paratextos das obras literárias bilíngues

Com o propósito de subsidiar a análise dos paratextos das seis obras selecionadas, primeiramente, realizamos uma descrição dos paratextos das 58 obras levantadas. Para isso, elaboramos um quadro composto pelos elementos paratextuais. Segundo Genette (2009), preenchendo as referidas informações e, em seguida, discutimos os elementos paratextuais presentes (ou ausentes) e as problematizações decorrentes disso. As 58 obras bilíngues levantadas provêm de uma diversidade de editoras, sendo que grande parte foi produzida a partir de projetos universitários.

Dentre as dezessete editoras identificadas, as que mais têm produções bilíngues são, respectivamente, a Ciranda Cultural e a Arara Azul, cujo foco são as traduções para Libras. A seguir, a Figura 3 traz as editoras, com a quantidade de obras representadas pelo tamanho de cada quadrado.

Figura 3 - Editoras por obras publicadas



Fonte: Produzido pelas autoras.

Além das possibilidades de apresentação dos textos (ver Quadro 1), três das obras encontradas estavam disponíveis de forma trilingue (português escrito, *SignWriting* e inglês), e outras foram produzidas com três ou mais diferentes de registro de língua: i) português escrito, *SignWriting* e Libras ilustrada; ou ii) português escrito, *SignWriting* e Libras sinalizada. Podemos citar como exemplo o conto Feijãozinho Surdo, que apresentava português escrito, português oral, *SignWriting* e Libras sinalizada. Foram encontradas 22 obras disponibilizadas somente na forma impressa, enquanto 37 acompanham CD, DVD. Identificamos apenas uma obra na qual vinha *QRCode*¹² para acessar a versão em Libras sinalizada.

Percebemos que, em relação aos paratextos editoriais, muitas vezes, a segunda e quarta capa eram deslocadas para o final do livreto impresso, assim como em algumas obras eram colocadas na contracapa. A maioria não tem lombada e a informação de ser obra bilíngue com Libras sinalizada (CD, DVD) nem sempre é visível na capa da obra.

Muitas obras vêm com atividades educativas (pintar, ligar, jogos de palavras etc.), como no caso de *O feijãozinho surdo* e *O gato de botas*. Levamos em consideração que tais elementos

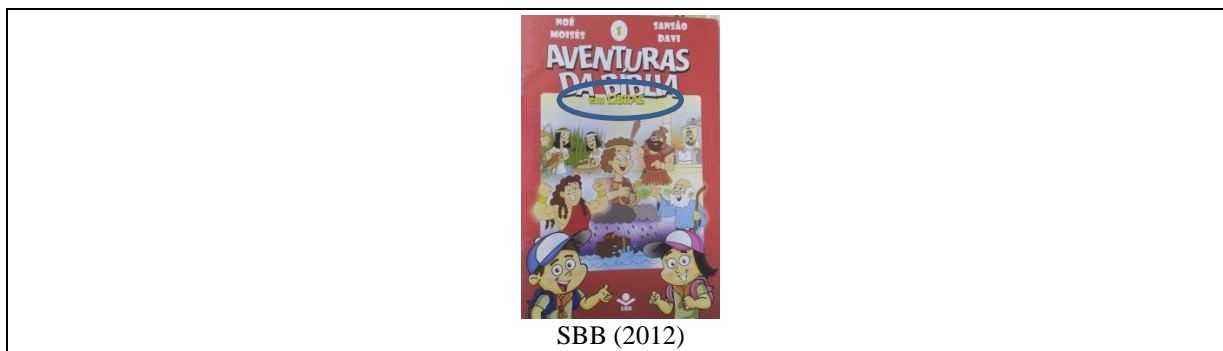
¹² *QRCode* é a abreviatura para *Quick Response Code*. Criado em 1994 pela Denso-Wave (empresa do Grupo Toyota) no Japão. Disponível em: <https://olhardigital.com.br/2019/09/14/seguranca/voce-sabe-o-que-e-o-qr-code-a-gente-explica/>

se devem ao fato dessas obras serem destinadas ao público infantil em fase de alfabetização, onde literatura e lúdico estão interligados.

As obras infantojuvenis raramente possuem subtítulos, assim, quando estes eram encontrados, serviam como referência de que elas estão disponíveis em Libras. Outra observação feita é que a depender da editora, na literatura infantil o nome do adaptador, comumente toma o lugar do autor do texto fonte e, às vezes, figura ao lado deste. Com relação às versões midiáticas, podemos observar que praticamente todas apareciam um ícone ou a informação de que se tratava da tradução para Libras ou que possuíam tal informação junto, como apresentamos no Quadro 5. Destacamos essas informações com um círculo azul acima do DVD.

Quadro 5 - Informações nas obras sobre a tradução em Libras

 <p>PERRAULT, (2011)</p>	 <p>LORENZINI, (2008)</p>
 <p>OLIVEIRA; CARVALHO; OLIVEIRA (2008)</p>	 <p>KUCHENBECKER (2009)</p>



Fonte: Produzido pelas autoras.

Das seis obras analisadas, num contexto geral, percebemos que editoras cujo público-alvo é exclusivamente as comunidades surdas, o nome dos tradutores está presente em suas obras como será apresentado posteriormente. As demais editoras, em sua maioria, ou não apresentam o nome do(a) tradutor(a), ou quando apresentam dão outros nomes para este profissional, como *colaborador* ou *narrador*. Os paratextos editoriais presentes nas obras digitais eram informados em português escrito na capa, primeira capa ou nos créditos finais. Mais adiante, nos quadros 8 e 9 apresentamos esses detalhes.

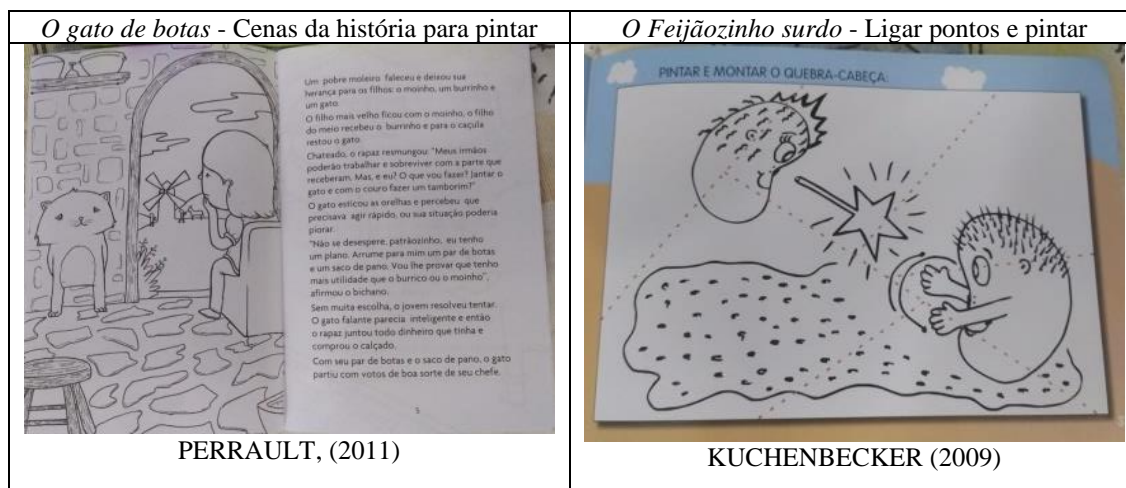
Há diversidade na oferta do material em Libras sinalizada, em como as editoras organizam e disponibilizam o material nos CDs e DVDs. Alguns deles possuem a opção de o leitor selecionar a legenda ou ainda em áudio, ambos em português, enquanto outros não dão opção; ou então escolher entre o texto sinalizado ou o texto em português (*O gato de botas*), um número reduzido não possui áudio ou legenda, apenas a Libras sinalizada.

Na versão impressa das obras analisadas, todas as seis apresentam capa, primeira capa, segunda e quarta capa, título, editora e ilustrador(a), quatro obras contêm subtítulo (*Um mistério a resolver*, *O feijãozinho surdo*, *A fábula da Arca de Noé* e *As aventuras de Pinóquio*), quatro possuem dedicatória (*Um mistério a resolver*, *Aventuras da Bíblia* e *As aventuras de Pinóquio*), três apresentam prefácio (*As aventuras de Pinóquio*, *O feijãozinho surdo* e *O gato de Botas*).

Além disto, cinco das obras apresentam na capa alguma informação de que elas estão acessíveis em Libras na versão digital (*Um mistério a resolver*, *Aventuras da Bíblia* e *As aventuras de Pinóquio*, *O gato de Botas* e *O feijãozinho surdo*). O posfácio está presente em quatro delas (*O feijãozinho surdo*, *Um mistério a resolver* e *As Aventuras da Bíblia* e *A Fábula da Arca de Noé*). O livro *Aventuras da Bíblia* não apresenta autoria. Constam os agradecimentos somente em *O feijãozinho surdo*. As informações biográficas dos autores são apresentadas em quatro das seis obras analisadas (*As aventuras de Pinóquio*, *O gato de Botas*, *A Fábula da Arca de Noé* e *Um mistério a resolver*).

No quesito epígrafe, *As aventuras de Pinóquio em Libras* é a única obra que consta esse paratexto, e apenas duas (*Um mistério a resolver* e *Aventuras da Bíblia*) tem índice ou sumário. Nenhuma delas apresenta lombada, *press-release*, notas e epítexto ou glossário. Quanto às atividades educativas, *O feijãozinho surdo* e *O gato de botas* trazem Atividades na versão impressa, mas não na digital.

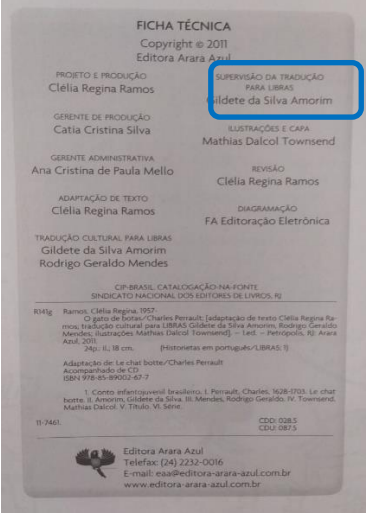
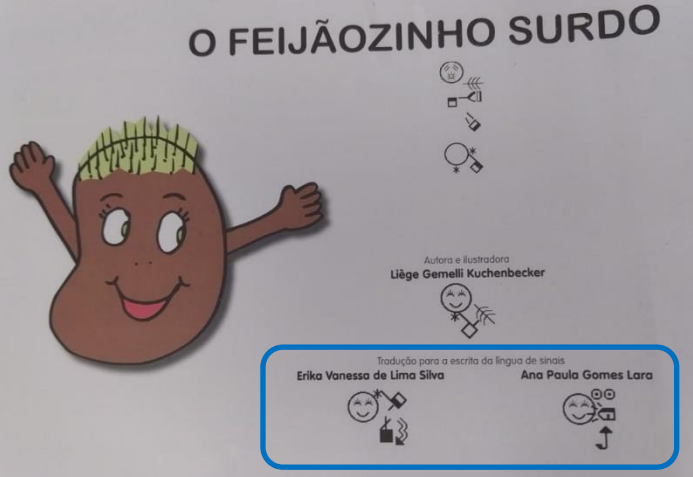
Quadro 6 - Exemplos de atividades educativas



Fonte: Produzido pelas autoras.

Sobre os aspectos paratradutivos, encontramos poucas informações nas obras analisadas. Das seis obras, três são traduções e duas delas apresentam informações paratradutivas: a responsável pela revisão da tradução consta no livro *O gato de botas*; e o nome do tradutor em *SignWriting* que é apresentado no livro *O feijãozinho surdo* (única obra selecionada em escrita de sinais), como podemos visualizar no Quadro 7. Já na obra *As aventuras da Bíblia*, a figura do tradutor é mencionada como *tradutor institucional*, indicando que a contratação dos tradutores foi realizada por meio de uma instituição, mas apagando de certa forma a presença dos mesmos.

Quadro 7 - Obras que apresentam o nome do(s) tradutor(es)

<i>O gato de botas</i>	<i>O feijãozinho surdo</i>
 <p>FICHA TÉCNICA Copyright © 2011 Editora Arara Azul</p> <p>PROJETO E PRODUÇÃO Clélia Regina Ramos</p> <p>GERENTE DE PRODUÇÃO Catia Cristina Silva</p> <p>GERENTE ADMINISTRATIVA Ana Cristina de Paula Mello</p> <p>ADAPTAÇÃO DE TEXTO Clélia Regina Ramos</p> <p>TRADUÇÃO CULTURAL PARA LIBRAS Gildete da Silva Amorim Rodrigo Geraldo Mendes</p> <p>SUPERVISÃO DA TRADUÇÃO PARA LIBRAS Gildete da Silva Amorim</p> <p>ILUSTRAÇÕES E CAPA Mathias Dalcol Townsend</p> <p>REVISÃO Clélia Regina Ramos</p> <p>DIAGRAMAÇÃO FA Editoração Eletrônica</p> <p>CIP-BRASIL, CATALOGAÇÃO NA FONTE SINDICATO NACIONAL DOS EDITORES DE LIVROS, RJ</p> <p>R44g Ramos, Clélia Regina. 1957. O gato de botas / Charles Perrault; [adaptação de texto Clélia Regina Ramos; ilustrações culturais para LIBRAS Gillete da Silva Amorim, Rodrigo Geraldo Mendes; ilustrações Mathias Dalcol Townsend]. – 1ed. – Petrópolis, RJ: Arara Azul, 2011. 24p.; il., 18 cm. (Histórias em português / LIBRAS. 1)</p> <p>Adaptação de: Le chat botté / Charles Perrault acompanhado de CD. ISBN 978-85-89022-67-7</p> <p>1. Contos infantis. I. Ramos, Clélia Regina. II. Amorim, Gildete da Silva. III. Mendes, Rodrigo Geraldo. IV. Townsend, Mathias Dalcol. V. Título. VI. Série.</p> <p>II - 2461. CDD: 028.5 CDU: 087.5</p> <p>Editora Arara Azul Telefax: (24) 2232-0016 E-mail: eaa@editora-arara-azul.com.br www.editora-arara-azul.com.br</p> <p>PERRAULT, (2011)</p>	 <p>O FEIJÃOZINHO SURDO</p> <p>Autora e ilustradora Liège Gemelli Kuchenbecker</p> <p>Tradução para a escrita da língua de sinais Erika Vanessa de Lima Silva Ana Paula Gomes Lara</p> <p>KUCHENBECKER (2009)</p>

Fonte: Produzido pelas autoras.

Sobre a versão digital dos livros analisados que têm esse tipo de suporte, a capa se refere ao layout do CD/DVD, e normalmente o subtítulo traz referência de que a obra está acessível em Libras, como foi demonstrado no Quadro 5. A primeira capa na versão digital se apresenta com a abertura do CD/DVD, onde são apresentados além do título e subtítulo da obra, um menu interativo que facilita a navegação do leitor digital por entre capítulos, as informações sobre autor, as orientações sobre como utilizar o livro digital, o acesso a história, a opção ou não de legenda, a opção ou não de áudio, os glossários, as atividades educativas, etc.

A primeira capa está presente em todas as obras digitais analisadas, podendo conter mais ou menos informações, conforme apresentado no Quadro 8. Essa capa é vista logo após o material ser reproduzido no aparelho escolhido, podendo ir direto para a história, por exemplo. Em algumas obras, como no caso de *O feijãozinho surdo* e *d'A fábula da arca de Noé*, existe na primeira capa a opção onde o leitor pode selecionar se vai assistir o conto em Libras com legenda em português ou não. Diferente do que acontece na obra *O gato de botas*, cujo texto em português está intrínseco a tradução em Libras.

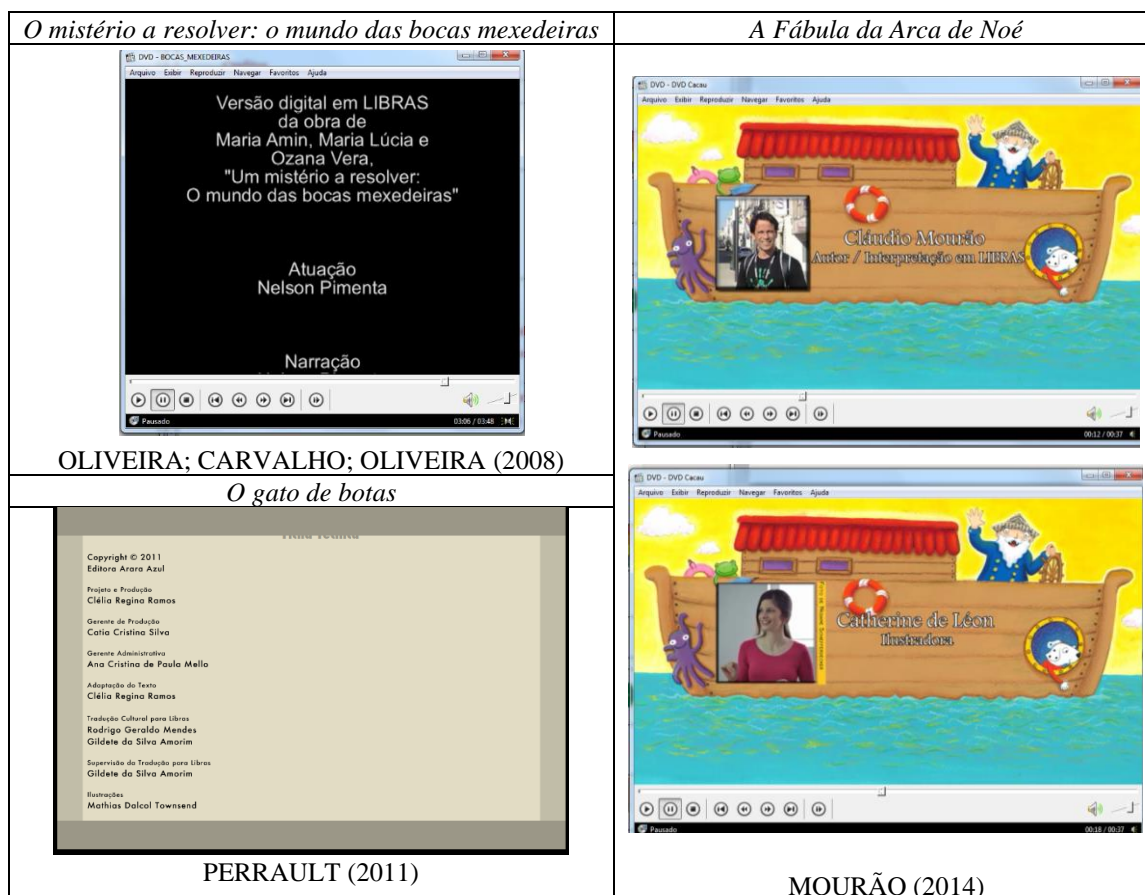
Quadro 8 – Exemplos de primeira capa na versão digital da obra



Fonte: Produzido pelas autoras.

Os créditos tomam o lugar da segunda e quarta capa, sendo que nas obras digitais eles sempre vem ao final da obra. Quando o conto acaba, ou quando o leitor decide sair/desligar a mídia, é onde que podemos encontrar na obra digital as informações sobre a edição de vídeo, autor(a), tradutor(a), ilustrador(a), editora, equipe, dentre outros. Percebemos que o nome do ilustrador(a) sempre está presente, tanto nas obras impressas quanto digitais, no entanto, quanto ao tradutor, nem sempre são apresentados como tal, visto que muitas vezes aparecem como *narradores dos textos*, o que é algo peculiar às línguas de sinais. Pode-se interpretar que isso ocorre devido a visibilidade do tradutor, manifestada na exposição de sua própria imagem durante a tradução do conto, a qual é compreendida pelo leitor como uma narração. Isto é, o tradutor é visto como narrador por conta da exposição do seu corpo no vídeo. No Quadro 9, demonstramos três exemplos de como os créditos são apresentados:

Quadro 9 – Créditos nas versões digitais das obras analisadas



Fonte: Produzido pelas autoras.

O conto *O feijãozinho surdo* nos chamou a atenção, pois é o único em que o tradutor se apresenta em Libras, sem informar se é tradutor da obra. Essa informação é visualizada ao final, nos créditos.



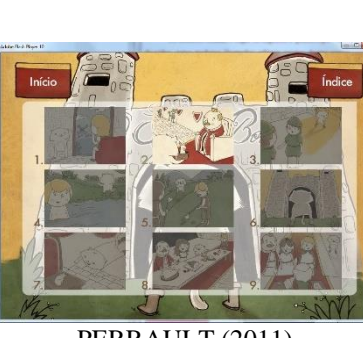
Quadro 10 – Tradutor se apresenta no vídeo



Fonte: Produzido pelas autoras.

Observamos que mesmo obras que, na versão impressa, não são separadas por capítulos, na versão digital podem vir com esta separação, que facilita a leitura visual que, porventura, não queira assistir o conto de uma única vez. O acesso aos capítulos vem primeiramente por meio do menu interativo e, após, o leitor seleciona uma imagem ou texto que o levará até o capítulo que deseja assistir. Nesse sentido, das 6 obras analisadas, *Um mistério a resolver*, *A fábula da Arca de Noé* e *O gato de botas* (Quadro 11) permitem a separação por capítulos.

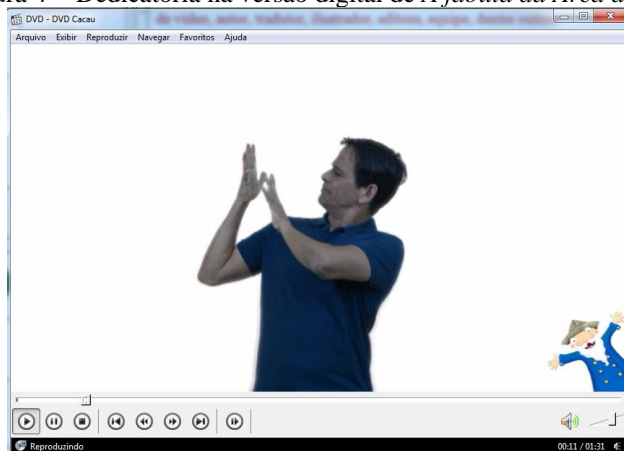
Quadro 11 - Menu para acesso aos capítulos

Um mistério a resolver: o mundo das bocas mexedeiras	A fábula da Arca de Noé	O gato de botas
 <p data-bbox="261 1048 564 1106">OLIVEIRA; CARVALHO; OLIVEIRA (2008)</p>	 <p data-bbox="724 1048 916 1081">MOURÃO (2014)</p>	 <p data-bbox="1139 1048 1347 1081">PERRAULT (2011)</p>

Fonte: Produzido pelas autoras.

O menu para acesso aos capítulos das obras analisadas, apenas a obra *A fábula da arca de Noé* apresenta dedicatória na versão digital (Figura 4). Podemos inferir que a presença paratexto é pouco usual, raramente sendo apresentada nas obras bilíngues analisadas.

Figura 4 - Dedicatória na versão digital de *A fábula da Arca de Noé*



Fonte: Mourão (2014).

Com relação ao glossário (podendo também ser denominado de *senalário*), algumas obras dão a opção de o leitor selecionar a palavra desconhecida e após ser apresentado sinal

correspondente a essa palavra, às vezes contendo exemplos, como no caso d’*A fábula da Arca de Noé*. Em outras obras, ao selecionar o menu *Vocabulário*, o leitor é levado a conhecer os principais sinais de personagens da obra sem necessariamente escolher a sequência, como acontece a título de exemplo, *As aventuras de Pinóquio*. Já no caso da obra *As aventuras da Bíblia*, antes de começar a história, os sinais dos principais personagens da história são apresentados ao leitor. Interessante observar que, na apresentação dos determinados sinais, para favorecer a leitura visual bilíngue, a ilustração está ligada à palavra em português escrito (Quadro 12).

Quadro 12 - Leitura visual bilíngue



Fonte: Produzido pelas autoras.

Guerini e Manzato (2020, p. 92), em publicação intitulada *Glossário em traduções literárias: Jorge Amado em italiano*, indicam “o glossário como um elemento paratextual muitas vezes negligenciado”, de forma que buscam “destacar sua importância como instrumento de mediação e como lugar de representação e negociação de sentidos”. Das obras analisadas, na versão midiática, somente *O gato de botas* e *Um mistério a resolver* (Quadro 13) apresentam o que entendemos por abarcar o posfácio, que nesses casos, é alguma informação complementar sobre o conteúdo do vídeo, como detalhes acerca do autor ou da obra. Esses

elementos “paratextuais auxiliam na aproximação das culturas e a conhecer o autor” (GUERINI; MANZATO, 2020, p. 95).

Quadro 13 – Exemplos de posfácio

O gato de botas (Informações sobre o autor)	O mistério a resolver: o mundo das bocas mexedeiras (Orientações pedagógicas)
 <p data-bbox="459 880 679 909">PERRAULT (2011)</p>	 <p data-bbox="914 880 1345 931">OLIVEIRA; CARVALHO; OLIVEIRA (2008)</p>

Fonte: Produzido pelas autoras.

A análise dos paratextos nas obras bilíngues revelam que é necessário ampliar e aprofundar as investigações com base na Teoria dos Paratextos aplicadas às obras de literatura que envolvam o par linguístico Libras e português. Observamos pelos dados apresentados nessa seção que há elementos paratextuais que são específicos para esse tipo de obra, tanto na versão impressa, quanto na versão digital.

Conclusão

Podemos perceber, após a análise paratextual das obras bilíngues de literatura infantojuvenil aqui expostas, que a maioria das editoras apresenta o mínimo dos elementos paratextuais citados por Genette (2009), tanto na edição impressa quanto na digital, como identificado nos peritextos e nos epitextos. Todas as obras, tanto na versão impressa quanto digital trazem o nome do ilustrador, o que nos mostra que o papel deste profissional já tem seu local firmado nas obras literárias infantojuvenis bilíngues. No entanto, nem todas trazem registrado o nome do tradutor enquanto tal, seja na versão midiática ou na impressa, apresentando um ponto a ser refletido.

A respeito das obras bilíngues analisadas, consideramos relevante trazer alguns questionamentos: sobre as obras criadas de literatura em Libras, qual é o texto de partida e qual é o texto traduzido (foi elaborado primeiramente em português ou em Libras)? O autor da obra também a traduziu? Nas obras analisadas, por quê o(a) tradutor(a) não recebeu o mesmo

prestígio que o(a) ilustrador(a)? Esses são pontos que necessitam ser melhor investigados. Com relação aos demais paratextos citados por Genette (2009), algumas obras contêm subtítulo, dedicatória, prefácio, posfácio, sumário, índice, glossário e vocabulário.

Por sua vez, paratextos como *press-release*, notas, epitexto, peritexto não foram encontrados em tais obras. Entendemos que tal tem relação direta com o público alvo das traduções. O público infantojuvenil, principalmente, as crianças em fase de aquisição de linguagem e letramento, não tem interesse na crítica do autor ou pelas considerações realizadas pelo tradutor/pela editora sobre determinado texto, porém, como estão em fase de alfabetização sinalar, o lúdico e a construção de conceitos visuais por meio de imagens e novos vocábulos torna importante a presença de legendas, vocabulários, glossários e índices ilustrativos e jogos educativos. Entendemos que como estas obras têm como público-alvo crianças e, em geral, são os adultos que compram para crianças, as editoras buscam baratear o preço delas, diminuindo o número de informações e de páginas.

Percebemos também, assim como Gimenes (2020), que “muitas das decisões são tomadas com base na concepção que se tem sobre cultura, política e ideologia – às vezes consciente, às vezes inconsciente –, visando uma finalidade mais ou menos controlada: vender o livro” (GIMENES, 2020, p. 225). Isso vale tanto para as editoras, cujo foco são as comunidades surdas como LSB Vídeo e Arara Azul, quanto para as demais editoras.

Fica, ainda, a questão sobre a posição ou tamanho do tradutor ser ou não considerada paratexto editorial. Mais pesquisas merecem ser realizadas a fim de compreender os efeitos da presença do tradutor nas produções literárias bilíngues multimodais, investigações que podem expandir as discussões sobre paratextos e os gêneros textuais, em particular em obras que estejam em língua de sinais.

Concordamos com Genette (2009) quando diz que novas pesquisas devem continuar sobre os paratextos editoriais, e estamos cientes que esse é um assunto que não se esgota, visto que as produções midiáticas trazem novas perspectivas de pesquisa. Finalmente, gostaríamos que tal artigo pudesse levar o leitor, assim como a nós, a reflexão sobre como a teoria dos paratextos pode ser um caminho teórico possível para debater a importância dos aspectos paratradutivos, como as informações sobre a tradução e o tradutor em obras literárias, sobretudo, nas obras bilíngues.

Referências

ALBRES, Neiva de Aquino. Tradução de literatura infanto-juvenil para língua de sinais: dialogia e polifonia em questão. **Rev. bras. linguist. apl.**, Belo Horizonte, v. 14, n. 4, p.

1151-1172, dez. 2014. Disponível em:

<https://www.scielo.br/pdf/rbla/2014nahead/aop6014.pdf>. Acesso em: 29 mar 2021.

ALENCAR, José de. **Iracema**. Tradução para Libras: Heloisa Gripp Diniz e Roberto Gomes de Lima. Petrópolis, RJ: Arara azul, 2002.

ANDERSEN, Hans Cristian. **O Soldadinho de Chumbo**. Tradução: Clélia Regina Ramos, Clarissa Luna e Gildete da Silva Amorim. 1 ed. Petrópolis, RJ: Arara Azul, 2011.

AVENTURAS da Bíblia em Libras. Barueri. SP: SBB. 2012. 64p. Série DVD.

BARRIE. James Matthew. **Peter Pan** (Livro Digital Português/Libras). Tradução do texto original por Clélia Regina Ramos. Ilustrado por Silvia Andreis e Flávio Milani. . Petrópolis, RJ: Arara Azul, 2009.

BRITTO, Paulo Henriques. **A tradução literária**. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2020. Coleção Contemporânea.

CARROL, Lewis. **Alice para Crianças**. Texto traduzido e adaptado por Clélia Regina Ramos e ilustrado por Thiago Larrico. Tradutores para a Libras: Janine Oliveira e Toríbio Ramos Malagodi. Supervisão da Libras: Luciane Rangel. Livro de 24 páginas ilustrado + CD-ROM bilíngüe Português Escrito/Libras e história contada em Libras. Petrópolis, RJ: Arara Azul, 2007.

ELEUTÉRIO, R. F. A tradução e adaptação literária na formação de jovens leitores. *In*: MOURA, Willian Henrique Cândido; MATOS, Morgana Aparecida de; CHRISTMANN, Fernanda (orgs.). **Entre pessoas, palavras e imagens traduzidas: pesquisas sobre tradução**. v. 1. Florianópolis: PGET/UFSC, 2020. p. 8-220.

FELÍCIO, Márcia Dilma. **O Surdo e a Contação de Histórias: análise da interpretação simultânea do conto “Sinais no Metrô”**. 2013. 137 f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução) – Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2013.

FENEIS. **A árvore surda**. Porto Alegre: FENEIS Rio Grande do Sul, 2003. Projeto LIBRAS É LEGAL.

FOX, M. **Guilherme Augusto Araujo Fernandes**. Editora Brinque Book. CD-ROM. São Paulo Brinque Book, 2002.

FRÍAS, José Yuste. Paratextualidade e tradução: a paratradução da literatura infantil e juvenil. Tradução de Gisele T. M. Orgado. **Cadernos de Tradução**, Florianópolis, v. 2, n. 34, p. 09-60, 2014. DOI: <http://dx.doi.org/10.5007/2175-7968.2014v2n34p9>.

GENETTE, Gérard. **Paratextos editoriais**. Tradução de Álvaro Faleiros. São Paulo: Atelier Editorial, 2009.

GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. São Paulo: Atlas, 2002.

GIMENES, Juliana Aparecida. Paratradução: uma prática editorial e um caso de Machado de Assis em espanhol. **Hermêneus** – Revista de traucción e interpretación, n. 22, p. 221-242, 2020. Disponível em: <https://revistas.uva.es/index.php/hermeneus/article/view/4254>. Acesso em: 15 fev. 2020.

GUERINI, A.; MANZATO, E. Glossário em traduções literárias: Jorge Amado em italiano. **Aletria: Revista de Estudos de Literatura**, [S. l.], v. 30, n. 4, p. 87–110, 2020. DOI: 10.35699/2317-2096.2020.22000.

GÜRÇAĞLAR, Şehnaz Tahir. Paratexts. In: GAMBIER, Yves; DOORSLAER, Luc Van. **Handbook of Translation Studies**. v. 2. Amsterdam/Philadelphia, 2010. p. 113-116.

HESSEL, Carolina; ROSA, Fabiano; KARNOPP, Lodenir Becker. **Cinderela surda**. Canoas, RS: Editora da ULBRA, 2003.

HONORA, Márcia. **Os passos de Luana**. São Paulo. SP. Ciranda Cultural. 2010

KARNOPP, Lodenir. **Literatura Surda**. Curso de Licenciatura e Bacharelado em Letras Libras na Modalidade a Distância. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 2008. Disponível em: https://www.libras.ufsc.br/colecaoLetrasLibras/eixoFormacaoEspecificica/literaturaVisual/assets/369/Literatura_Surda_Texto-Base.pdf. Acesso em: 28 jan. 2021.

KARNOPP, L. B. Literatura Surda. **ETD - Educação Temática Digital**, [S. l.], v. 7, n. 2, p. 98-109, 2006. DOI: 10.20396/etd.v7i2.795.

KING, Stephen Michael. **O Homem que amava caixas**. Tradução para Libras: Feneis. CD-ROM. São Paulo Brinque Book, 2008

KLEIN, Alessandra. STROBEL, Karin. **As Estrelas de Natal**. Rio de Janeiro: Arara Azul, 2015. 24p.

KUCHENBECKER, Liège Gemelli. **O Feijãozinho Surdo**. Tradução para a escrita da língua de sinais: Erika Vanessa de Lima Silva e Ana Paula Gomes Lara. Canoas: Ed. ULBRA, 2009. 32 p.

LENCINE, Silvia Helena Roos. **Coleção pedacinho do Céu**. Editora Ciranda Cultural. 2010.

LORENZINI, Carlo. **As aventuras de Pinóquio**: em língua de sinais brasileira. Roteiro adaptado por Nelson Pimenta e Luiz Carlos Freitas. 2. ed. Rio de Janeiro: LSB Vídeo, 2008. Inclui DVD.

MARQUEZI, Luana. **Literatura surda**: o processo de tradução e transcrição em *SignWriting*. 2018. 163 f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2018.

MOURÃO, Claudio Henrique Nunes. **A Fábula da Arca de Noé**. Ilustrações: Cathe de Leon. Porto Alegre: Cassol, 2014. 24p. Acompanha CD em Libras.

MOURÃO, Cláudio Henrique Nunes. **Literatura Surda**: produções culturais de surdos em língua de sinais. 2011. 132 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal do Grande Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011

MOURÃO, Claudio Henrique Nunes. KLEIN, Alessandra Franzen. **As luvas Mágicas do Papai Noel**. Coleção Todos Juntos. Ilustrações: Gisele Federizzi Barcellos. Porto Alegre, RS: Cassol, 2012. 24 p. Acompanha CD em Libras.

- OLIVEIRA, Maria A. Amin de; CARVALHO, Ozana Vera Giorgini de; OLIVEIRA, Maria Lúcia Mansur Bomfim. **Um mistério a resolver**: o mundo das bocas mexedeiras. Belo Horizonte: Del Rey, 2008.
- OLIVEIRA FILHO, João Batista Alves de. **Chapeuzinho vermelho surda**. Florianópolis: Letraria. 2020.
- PERRAULT, Charles. **O Gato de Botas**. Tradução: Clélia Regina Ramos, Gildete da Silva Amorim e Rodrigo Geraldo Mendes. Petrópolis, RJ: Arara Azul, 2011.
- POKORSKI, Juliana de Oliveira; MÜLLER, Janete Inês. Literatura em Libras: um olhar para os paratextos. *In*: Encontro Nacional de Didática e Prática de Ensino, 11 a 14 nov., Fortaleza, 2014. **Anais [...]**. Fortaleza, UECE, 2014. Disponível em: <http://www.uece.br/endipe2014/ebooks/livro3/299%20LITERATURA%20EM%20LIBRAS%20UM%20OLHAR%20PARA%20OS%20PARATEXTOS.pdf>. Acesso em: 10 dez. 2020.
- RAMOS, Clélia Regina. **Fábulas**. Tradução Cultural para Libras: Gildete Amorim. CD-ROM e Livreto em papel. Petrópolis, RJ: Arara Azul, 2011.
- RAMOS, Clélia Regina. **Uma Aventura do Saci-Pererê**. CD-ROM e Livreto em papel. Petrópolis, RJ: Arara Azul, 2011.
- ROSA, F. S. Literatura surda: criação e produção de imagens e textos. **ETD - Educação Temática Digital**, Campinas, SP, v. 7, n. 2, p. 58-64, 2006. DOI: 10.20396/etd.v7i2.791.
- SUTTON-SPENCE, Rachel. Por que precisamos de poesia sinalizada em educação bilíngue. **Educar em Revista**, Curitiba, n. 2, p. 111-128, 2014. DOI: 10.1590/0104-4060.37018.
- SUTTON-SPENCE, Rachel. **Literatura em Libras**. Petrópolis/RJ: Editora Arara Azul, 2021. Disponível em: <https://editora-arara-azul.com.br/site/produtos/detalhes/127>. Acesso em: 10 dez. 2021.
- SCHLEMPER, Michelle Duarte da Silva. **Traduções infantis para Libras**: o conto como mediador de aquisição sinalar. 2016. 171 f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução) – Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2016.
- STEVENSON, Robert Louis. **A Ilha do Tesouro**. Material Bilíngue Português/Libras. DVD e CD-ROM. Texto adaptado do original por Clélia Regina Ramos. Ilustração de Claudia Nagura. Petrópolis, RJ: Arara Azul, 2008.

Recebido em: 15/03/2022

Aceito para publicação em: 03/05/2022