CAPÍTULO 6

TRADUÇÃO, ADAPTAÇÃO E PRODUÇÃO DE OBRAS LITERÁRIAS EM LIBRAS PARA A COMUNIDADE SURDA: VISUALIDADE, ACESSIBILIDADE E CULTURA SURDA

https://doi.org/10.68044/1njjbs46

Herivelton de Vasconcelos Vitor [1]
Mestrando em Educação Bilíngue pelo Instituto Nacional de Educação de Surdos (INES)

Flavia Luiza Fernandes Caldas [2]
Mestranda em Língua Gestual Portuguesa e Educação de Surdos pela Universidade Católica Portuguesa (UCP).

Marcos Pretto [3]
Mestre da Tradução pela UNB- Universidade Federal Brasília e Instituição no CAS- Goiânia

Alessandro Sena De Oliveira [4]
Mestrando em Letras pela Universidade Federal do Tocantins (UFT).

Vanderleia Maria Castoldi Andrade [5]
Mestra em Ensino de Ciência e Tecnologia (UTFPR).

Gerson Ramalho Junior [6]
Mestrado em letras pela PPGL da Universidade Federal da Paraíba-UFPB servidor docente da Universidade Federal de Campina Grande- UFCG.

RESUMO: Este artigo discute a tradução, a adaptação e a produção de obras literárias em Língua Brasileira de Sinais (Libras), considerando visualidade, acessibilidade e cultura surda como dimensões constitutivas da experiência literária. A pesquisa, bibliográfica e qualitativa, articula estudos sobre literatura surda, tradução intermodal e intersemiótica, multimodalidade, performance corporal, SignWriting, vídeo livros e circulação digital. Argumenta-se que traduzir literatura para Libras não corresponde à simples transferência lexical entre línguas, pois envolve escolhas espaciais, corporais, imagéticas, culturais e tecnológicas. As adaptações, quando contextualizadas no território da surdez, favorecem identificação, pertencimento e formação de leitores, enquanto produções autorais ampliam a memória e o patrimônio cultural da comunidade surda. Conclui-se que a qualidade e a efetividade dessas obras dependem do respeito à modalidade visual-espacial da Libras, do protagonismo surdo, da mediação estética, da diversidade de suportes e da ampliação de formas de registro, preservação, circulação pública e acesso continuado em espaços educativos, culturais e digitais.

Palavras-chave: Tradução literária; Libras; Literatura surda; Acessibilidade; Cultura surda.

INTRODUÇÃO

A literatura integra a vida social não apenas como conjunto de textos consagrados, mas como forma de produzir memória, imaginação, identificação, crítica e pertencimento. Quando essa experiência é pensada a partir da comunidade surda, torna-se necessário considerar que o acesso ao literário não se reduz ao domínio da língua portuguesa escrita. A Língua Brasileira de Sinais (Libras) organiza a significação por uma modalidade visual-espacial,

mobilizando o corpo, o olhar, o movimento, as expressões não manuais e a organização do espaço. Por isso, a circulação de obras literárias em Libras exige procedimentos que respeitem a materialidade linguística da língua de sinais e que reconheçam a experiência visual como parte constitutiva da leitura. França, Ribeiro e Sutton-Spence (2025, p. 71-72) mostram, no campo da tradução poética, que escolhas espaciais e corporais podem funcionar como estratégias tradutórias e contribuir para um produto literário visualmente coerente com a Libras.

O problema não é apenas a existência ou inexistência de uma versão em Libras, mas a qualidade cultural, estética e linguística dessa versão. Uma transposição literal, organizada a partir da sintaxe e da lógica gráfica do português, pode disponibilizar informação sem necessariamente produzir uma experiência literária adequada ao leitor surdo. Silva e Carvalho (2025, p. 61-62) defendem que a tradução de literatura para Libras reconfigura o texto em uma nova materialidade, frequentemente constituída como texto-vídeo, na qual o design visual, o enquadramento, a saliência, o espaço e a performance participam da construção de sentido. Esse entendimento desloca a discussão da ideia de simples equivalência lexical para uma concepção de tradução como prática linguística, estética, multimodal e cultural.

A literatura surda, por sua vez, não pode ser compreendida somente como literatura ouvinte traduzida. Mourão (2024, p. 5-6)

diferencia, de maneira produtiva, três movimentos recorrentes: traduções de obras já existentes para a Libras; adaptações que recriam narrativas e personagens a partir da cultura surda; e criações originais produzidas com base nas experiências, ideias e histórias que circulam nas comunidades surdas. Embora o próprio autor ressalte que essa classificação não é definitiva, ela permite compreender que tradução, adaptação e produção autoral ocupam lugares distintos e complementares no fortalecimento do repertório literário em Libras.

Essa distinção é relevante porque cada modalidade de produção envolve decisões específicas. Na tradução, coloca-se em primeiro plano a relação entre línguas, modalidades e sistemas semióticos; na adaptação, ganha destaque a contextualização cultural e a recriação estética; na produção autoral, tornam-se centrais o protagonismo, a memória, a experiência e os modos de narrar constituídos na comunidade surda. Em todos esses processos, a visualidade não funciona como mero recurso adicional, mas como condição de linguagem e de recepção. Karnopp (2013, p. 407-408) demonstra que as produções culturais em Libras participam da constituição de identidades e diferenças e possibilitam que a comunidade surda produza discursos sobre si, suas experiências e suas lutas, em oposição a representações historicamente construídas apenas a partir de perspectivas externas.

A ampliação das tecnologias digitais tornou essa discussão ainda mais urgente. Narrativas sinalizadas podem circular em plataformas de vídeo, vídeo livros, acervos institucionais, antologias digitais e materiais didáticos multimodais, alcançando públicos que antes dependiam de encontros presenciais ou de suportes físicos. Sutton-Spence, Machado, Maciel e Quadros (2020, p. 5505-5506) descrevem a constituição de uma antologia literária em Libras com cinquenta obras e ressaltam sua função de documentação, pesquisa, ensino e socialização. Assim, a acessibilidade literária precisa ser pensada juntamente com registro, preservação, catalogação e circulação, para que as produções não sejam apenas criadas, mas também encontradas, consultadas, estudadas e transmitidas entre gerações.

No campo educacional, a presença de literatura em Libras também interfere na formação de leitores. Regino e Santos (2021, p. 1-2) relatam a adaptação da Odisseia para uma proposta multimodal destinada a estudantes surdos de Letras Libras, ressaltando o objetivo de disponibilizar, em sua língua de acesso, uma obra fundadora da tradição ocidental. Francisco e Campello (2023, p. 1-2), ao examinarem produções infantojuvenis adaptadas, identificam a relevância da tradução audiovisual e de materiais em Libras para aproximar crianças e jovens de conteúdos literários diversos. Tais estudos evidenciam que acessibilidade literária não significa

simplificar a obra, mas reorganizar sua forma de apresentação para que o leitor tenha condições linguísticas e culturais de participar da experiência estética.

Este artigo tem como objetivo analisar a tradução, a adaptação e a produção de obras literárias em Libras para a comunidade surda, destacando as relações entre visualidade, acessibilidade e cultura surda. Trata-se de uma pesquisa bibliográfica, de abordagem qualitativa e caráter teórico-analítico, construída a partir de estudos sobre Literatura Surda, Estudos da Tradução e Interpretação de Línguas de Sinais, multimodalidade, escrita de sinais, performance e circulação digital. O corpus bibliográfico reúne trabalhos que discutem traduções de clássicos e poesia, adaptações culturalmente situadas, produções autorais, vídeo livros, SignWriting e antologias em Libras. A análise busca articular esses eixos sem reduzir a pluralidade das abordagens, identificando convergências relevantes para a compreensão da experiência literária surda.

A discussão parte da hipótese de que uma política consistente de acesso à literatura em Libras precisa superar três reducionismos: a ideia de que traduzir é substituir palavras por sinais; a ideia de que adaptar é apenas inserir um personagem surdo em uma narrativa ouvinte; e a ideia de que acessibilidade é somente adicionar uma janela de Libras a um produto finalizado. Ao contrário, as fontes analisadas apontam para processos mais complexos, nos quais língua, corpo,

imagem, espaço, edição, cultura, autoria e tecnologia se articulam. Nessa perspectiva, o referencial teórico é organizado em oito eixos: literatura surda e identidade; tradução intermodal e intersemiótica; visualidade e corpo; adaptação cultural; acessibilidade e circulação digital; SignWriting e materialidade bilíngue; protagonismo e preservação; e uma síntese de princípios para a produção de obras literárias em Libras.

REFERENCIAL TEÓRICO

A literatura surda insere-se em um campo no qual língua e cultura não podem ser dissociadas. Karnopp (2013, p. 407) compreende as produções culturais surdas como espaços de construção de significados, identidades e diferenças. Essa perspectiva é particularmente importante para a literatura porque narrativas, poemas, performances e histórias em Libras registram modos de perceber e significar o mundo a partir de experiências compartilhadas. A literatura, nesse contexto, atua como artefato cultural: circula valores, recupera memórias, constrói personagens, reorganiza conflitos e oferece modelos de identificação que não dependem de uma representação da surdez marcada exclusivamente pela deficiência.

No percurso histórico descrito por Karnopp (2013, p. 408), as produções em Libras circulam em DVDs, na internet, em escolas,

associações e encontros da comunidade surda. A autora destaca que essa circulação é heterogênea e atravessada por variações regionais, históricas e sociais. Tal observação impede que se trate a cultura surda brasileira como bloco homogêneo. Obras literárias em Libras podem expressar experiências comuns, como o encontro com a língua de sinais, a educação, as relações familiares e o contato com práticas ouvintistas, mas também podem apresentar marcas regionais, geracionais e estilísticas próprias. Portanto, produzir literatura acessível não significa construir uma única estética surda, e sim reconhecer a pluralidade interna da comunidade e seus diferentes repertórios.

Mourão (2024, p. 4) reforça esse caráter cultural ao afirmar que a literatura surda reúne histórias das comunidades surdas e transmite modelos e valores entre gerações. Seu levantamento menciona contos, piadas, anedotas, fábulas, romances, lendas, criações visuais e produções artísticas que circulam em diferentes espaços. Essa amplitude permite compreender a literatura surda para além do livro impresso. A materialidade pode ser vídeo, performance ao vivo, escrita de sinais, livro bilíngue ou produção digital. O elemento decisivo não é o suporte isoladamente, mas a relação entre linguagem literária, experiência surda, Libras e formas culturais de produção e recepção.

A classificação proposta por Mourão (2024, p. 5-6) ajuda a distinguir três movimentos. A tradução aproxima a comunidade surda de obras de diferentes épocas e espaços ao transportá-las para Libras; a adaptação transforma elementos da narrativa para contextualizá-los na cultura surda; a criação surge de histórias e ideias produzidas no interior da própria comunidade. Esses movimentos não são hierarquizados. Uma tradução pode ter grande relevância ao permitir o acesso a um clássico; uma adaptação pode produzir reconhecimento ao deslocar a narrativa para experiências surdas; e uma criação pode ampliar o patrimônio cultural ao registrar histórias que não existiam anteriormente em outra língua.

Murta e Franco (2024, p. 1-2) observam que a literatura em Libras vai além da mera tradução e envolve produções autorais que expressam subjetividades, experiências e lutas sociais. As autoras também destacam o papel das plataformas digitais na ampliação da visibilidade e apontam a necessidade de registros formais e sistemas de catalogação. A questão da autoria, portanto, relaciona-se à preservação. Se uma performance literária é publicada sem metadados, sem identificação de autoria, sem data, sem descrição e sem mecanismos de busca, sua circulação pode ser efêmera. Reconhecer a literatura em Libras como patrimônio cultural pressupõe criar condições de documentação equivalentes às que tradicionalmente sustentam o estudo de literaturas escritas.

A dimensão identitária não significa que toda obra em Libras deva tematizar explicitamente a surdez. A cultura se manifesta tanto nos temas quanto nos modos de narrar. Uma poesia visual pode explorar simetria, ritmo corporal, configuração de mãos e perspectivas espaciais sem desenvolver um enredo sobre a vida surda; ainda assim, sua estética pode estar profundamente ligada às possibilidades da língua sinalizada. Sutton-Spence e Machado (2023, p. 135-136) mostram que poetas em Libras recorrem à iconicidade, ao morfismo, à simetria e a múltiplas perspectivas para transformar elementos visuais em linguagem poética. Desse modo, a identidade cultural pode emergir da própria materialidade estética da língua.

A tradução entre português e Libras envolve línguas distintas e modalidades de produção e recepção diferentes. Segala e Quadros (2015, p. 354-355) denominam tradução intermodal a dimensão específica das traduções que incluem uma língua de sinais, enfatizando aspectos visual-espaciais e operacionais envolvidos no uso do vídeo. A proposta não elimina a tradução interlingual; ao contrário, chama atenção para efeitos de modalidade que atravessam a atividade tradutória. Enquanto o português escrito se organiza graficamente em uma superfície bidimensional e é historicamente relacionado a uma língua oral-auditiva, a Libras é produzida no corpo e no espaço, percebida visualmente e estruturada por recursos

simultâneos que não encontram equivalência automática na linearidade da escrita alfabética.

Essa diferença tem consequências para a elaboração do texto de chegada. O tradutor precisa decidir como organizar referentes no espaço, como empregar expressões não manuais, como alternar personagens, como representar descrições, como construir ritmo e como integrar elementos imagéticos. Segala e Quadros (2015, p. 365-366) explicam que elementos linguísticos e visuais podem se sobrepor na tradução e que a separação entre categorias tradutórias deve ser entendida metodologicamente, não como se fossem atividades independentes. A complexidade aumenta na literatura, pois o tradutor não trabalha apenas com informação proposicional; precisa também lidar com efeitos estéticos, ambiguidades, vozes narrativas, imagens, metáforas, humor, ritmo e construção de personagens.

A noção de tradução intersemiótica aparece com frequência nesse debate, mas exige precisão. Pereira (2021, p. 60-61) analisa estudos que associam automaticamente a presença da Libras à tradução intersemiótica e alerta para a necessidade de explicitar o que se entende por sistemas verbais e não verbais. Segundo a autora, a Libras é uma língua e não deve ser classificada como sistema não verbal apenas porque é visual. A gravação em vídeo, por si só, também não transforma qualquer tradução em intersemiótica; é necessário observar se outros sistemas de signos efetivamente participam da

construção do texto de chegada (Pereira, 2021, p. 75). Essa distinção é relevante para evitar que a modalidade visual seja confundida com ausência de linguisticidade.

Como exemplo dessa divergência conceitual, Santos (2017, p. 16 *apud* Pereira, 2021, p. 74) classifica a passagem entre Libras e português como interlingual e intersemiótica por envolver línguas e modalidades distintas; Pereira, porém, mostra que essa equivalência não é automática.

A literatura traduzida para Libras frequentemente combina tradução interlingual, efeitos intermodais e recursos intersemióticos. Imagens, cenários, figurinos, ilustrações, legendas, enquadramentos, elementos gráficos e edição podem acrescentar camadas de significação ao texto sinalizado. Quando esses recursos são selecionados de maneira coerente, eles não substituem a Libras, mas dialogam com ela. Pereira (2021, p. 73-75) observa que a discussão sobre tradução de livros infantis torna-se especialmente produtiva quando considera a coocorrência de linguagens verbais e não verbais no mesmo material. Assim, a análise de uma obra literária em Libras precisa distinguir a língua sinalizada dos demais códigos visuais, ao mesmo tempo em que examina como esses códigos se relacionam.

Cruz, Guedes e Lemos (2021, p. 223-224) articulam as perspectivas intermodal e intercultural ao analisarem a tradução de um conto infantil do português para Libras. A dimensão intercultural

amplia o debate porque chama atenção para escolhas que não se resolvem apenas no nível da estrutura linguística. Referências culturais, valores, formas de interação, expectativas sobre personagens e maneiras de construir humor podem exigir negociação. O tradutor literário, portanto, atua no encontro entre sistemas linguísticos e repertórios culturais. Em obras destinadas à comunidade surda, essa atuação precisa reconhecer que o público não é um receptor abstrato: possui experiências linguísticas e culturais que influenciam a leitura.

O objetivo de uma tradução literária não deve ser reproduzir mecanicamente a superfície do texto de partida, mas construir uma obra de chegada capaz de funcionar literariamente em Libras. Isso implica responsabilidade com o sentido, com a forma e com o público. Silva e Carvalho (2025, p. 92-93) descrevem a tradução literária para Libras como processo cultural e político que mobiliza corpo, visualidade, iconicidade e reorganização textual. Essa perspectiva permite compreender a fidelidade não como correspondência palavra por sinal, mas como compromisso com a experiência literária, com o projeto estético da obra e com as possibilidades expressivas da língua de chegada.

A visualidade constitui um dos eixos centrais da literatura em Libras porque a língua é percebida pela visão e produzida por ação corporal visível. Sutton-Spence e Machado (2023, p. 136) ressaltam que a iconicidade está presente em diferentes níveis das línguas de

sinais e pode ser mobilizada poeticamente para representar formas, movimentos, relações e perspectivas. Em literatura, esses recursos podem ser intensificados de modo deliberado. Configurações de mãos, trajetórias, simetrias, repetições, contrastes espaciais e mudanças de perspectiva produzem efeitos que participam da composição estética da obra. A leitura literária, nesse caso, envolve acompanhar não apenas o conteúdo sinalizado, mas também a maneira como o corpo organiza visualmente o discurso.

Silva e Bravim (2019, p. 201) mostram, na tradução de As Aventuras de Pinóquio, que expressões faciais e corporais, classificadores, olhar, movimentação dos ombros e incorporação de personagens contribuem para a produção de sentidos. A performance do tradutor permite diferenciar personagens e construir traços de personalidade sem depender de uma explicação verbal adicional. Em páginas posteriores, as autoras descrevem como movimentos mais lentos ou mais rápidos, postura corporal, direção do olhar e intensidade das expressões ajudam a representar estados emocionais e relações espaciais (Silva; Bravim, 2019, p. 211-213). O corpo torna-se, assim, simultaneamente suporte linguístico, espaço cênico e material estético.

Segala e Quadros (2015, p. 367) explicitam essa integração ao discutir o papel de vídeo, escrita de sinais e recursos semióticos na produção de textos em Libras:

> Por envolver uma filmagem, torna-se fundamental o uso da tradução intersemiótica, pois o vídeo apresenta a possibilidade de combinar o tradutor apresentando o texto em Libras e recursos semióticos com o objetivo de tornar o vídeo mais interessante, mais claro, mais eficiente, especialmente enquanto recurso didático. [...] os textos alvos em Libras precisam incorporar informações semióticas que tornem o texto mais claro e interessante ao leitor. (Segala; Quadros, 2015, p. 367).

A citação evidencia que a produção do texto literário em Libras precisa ser planejada como totalidade visual. Isso não significa preencher a tela com imagens ou efeitos, mas selecionar recursos que tenham função narrativa, estética ou informativa. Em um vídeo livro, por exemplo, a capa, os créditos, as informações sobre autor e tradutor, a divisão de capítulos, as legendas e as transições podem orientar a experiência do leitor. Santana-Mendes e Ribeiro (2026, p. 161-162) analisam paratextos e para tradução em vídeo livro e mostram que elementos que cercam o texto principal participam da recepção da obra. A acessibilidade, portanto, também depende de decisões editoriais anteriores e posteriores à sinalização central.

Silva e Carvalho (2025, p. 92-93) acrescentam a importância da organização composicional, do valor de informação, da saliência e do enquadramento na literatura digital em Libras. Em produtos multimodais, a posição do sinalizador e das imagens cria hierarquias de leitura. A tela precisa oferecer zonas de atenção compatíveis com a percepção visual do leitor. Uma ilustração pode antecipar um

referente, uma mudança de enquadramento pode marcar transição narrativa e um elemento gráfico pode orientar a leitura; porém, esses recursos devem dialogar com a língua e não disputar atenção com ela. O desenho visual deve ser construído a partir da experiência do leitor surdo, e não simplesmente reutilizado de um produto pensado para ouvintes.

A visualidade também inclui o uso do espaço metafórico e discursivo. França, Ribeiro e Sutton-Spence (2025, p. 71-72) mostram que a organização de referentes em zonas espaciais permite retomar lugares e personagens durante a sinalização. Em uma narrativa literária, essa estratégia pode sustentar continuidade, contraste, deslocamento e focalização. Quando o sinalizador estabelece um referente à direita e outro à esquerda, por exemplo, o corpo pode alternar perspectivas sem repetir nomes a todo momento. O espaço funciona como parte da gramática e pode assumir valor poético quando sua organização cria paralelismos, tensões e imagens visuais.

O corpo também desempenha função cultural. Silva e Bravim (2019, p. 213-214) argumentam que a performance guarda memórias de identidades e modos de agir, de ser e de estar no mundo. Isso significa que o gesto literário não é neutro: formas de olhar, incorporar personagens, marcar turnos e representar relações sociais podem remeter a práticas comunicativas desenvolvidas em comunidades sinalizantes. A atuação do tradutor ou artista surdo, quando presente,

pode trazer repertórios corporais construídos a partir de vivências compartilhadas. Essa dimensão ajuda a explicar por que a participação de pessoas surdas na tradução, criação, revisão e direção de obras literárias é relevante não apenas como representatividade, mas como conhecimento cultural incorporado.

Por fim, a visualidade não deve ser confundida com simplificação. Uma obra visualmente acessível pode manter complexidade estética, narrativas não lineares, metáforas e diferentes níveis de leitura. A literatura em Libras pode explorar recursos que não têm equivalentes diretos na literatura escrita, assim como pode reconstruir recursos de textos de partida por outros meios. Sutton-Spence e Machado (2023, p. 135-136) demonstram que poesia em Libras é capaz de articular iconicidade, simbolismo e formas visuais complexas. O reconhecimento dessa potência é essencial para abandonar uma perspectiva que vê a Libras apenas como ferramenta de acessibilidade e compreendê-la também como língua de criação artística.

A adaptação ocupa um espaço particular entre acesso e criação. Quando uma obra clássica é adaptada para a comunidade surda, o objetivo pode ser manter elementos reconhecíveis da narrativa e, simultaneamente, reconfigurar personagens, conflitos e símbolos de modo que dialoguem com experiências surdas. Gomes e Silveira (2023, p. 92) mostram que adaptações de contos de fadas e fábulas são

utilizadas na formação de leitores e professores de Libras e podem ampliar o repertório de materiais didáticos. A adaptação, nesse sentido, não é um estágio inferior à tradução: constitui um ato criativo que estabelece nova relação entre texto anterior, cultura de chegada e projeto pedagógico ou artístico.

O caso de Cinderela Surda é emblemático porque substitui elementos do conto tradicional por marcas culturalmente significativas. Gomes e Silveira (2023, p. 95-96) destacam a presença de personagens surdos, da língua de sinais e da luva no lugar do sapatinho como parte do processo de identificação. A narrativa continua reconhecível, mas o imaginário é reorganizado a partir da surdez e da visualidade. Essa reorganização favorece a aproximação do leitor não por apagar a tradição, mas por colocá-la em diálogo com outro território cultural.

Os autores alertam, contudo, para o risco de adaptações superficiais. Segundo Gomes e Silveira (2023, p. 97), "É preciso ir além dessa substituição, pois o foco é contextualizar o clássico no território da surdez." A citação curta sintetiza um princípio fundamental: inserir um personagem surdo em uma história que permanece estruturada integralmente por valores, práticas comunicativas e conflitos ouvintes não garante uma adaptação culturalmente consistente. É preciso examinar como a língua, as

interações, os símbolos, as barreiras e os modos de pertencimento são reorganizados na nova versão.

Mourão (2024, p. 5) apresenta exemplos de adaptações em que personagens principais se tornam surdos e o enredo sofre transformações para incorporar a cultura surda. A relevância dessas mudanças está em possibilitar representações nas quais sujeitos surdos deixam de ocupar apenas posições periféricas ou problemáticas. Ao entrar no centro da narrativa, personagens surdos podem vivenciar aventura, humor, amor, conflito, aprendizado e fantasia sem que a surdez seja reduzida a tragédia ou obstáculo médico. Essa multiplicidade é importante para crianças e jovens, mas também para leitores adultos, porque amplia os repertórios de representação disponíveis.

A adaptação pode assumir caráter pedagógico ou criativo. Gomes e Silveira (2023, p. 96-97) identificam a adaptação pedagógica como aquela que contextualiza o clássico na cultura surda e assegura acessibilidade em Libras, enquanto a adaptação criativa explora esteticamente a estrutura visual-espacial da língua. As duas podem coexistir. Um material escolar pode ser artisticamente inventivo, e uma produção artística pode ter efeitos formativos. Essa distinção ajuda a planejar objetivos: em certos contextos, a prioridade será introduzir um clássico; em outros, produzir uma releitura autoral que transforme profundamente o texto anterior.

Regino e Santos (2021, p. 1-2) discutem a adaptação da Odisseia para estudantes surdos e mostram que o trabalho envolve uma cadeia de decisões: seleção, reescrita, narração, gravação e tradução para Libras. A experiência evidencia que uma obra extensa e culturalmente distante pode demandar mediações antes da versão sinalizada. Adaptar, nesse caso, significa construir um percurso de acesso sem reduzir o leitor surdo à ideia de incapacidade. O ponto de partida é reconhecer que o texto de origem foi produzido em condições linguísticas e históricas específicas e que a recepção em outro público pode exigir reconfigurações de forma, suporte e linguagem.

Em síntese, adaptar é interpretar culturalmente. O adaptador seleciona o que preservar, o que deslocar, o que explicar, o que transformar e quais elementos visuais ou narrativos criar. Essas decisões devem ser transparentes e coerentes com o público e com o projeto da obra. A participação de autores, tradutores, revisores e consultores surdos pode ampliar a qualidade dessas escolhas porque inclui perspectivas de quem vivencia a língua e a cultura de chegada. A adaptação bem-sucedida não é aquela que reproduz o original com mínima alteração, mas aquela que constrói uma experiência literária significativa e reconhecível em sua nova configuração.

A acessibilidade literária em Libras ganhou novas possibilidades com a expansão dos meios digitais. Plataformas de vídeo permitem registrar performances, disponibilizar traduções,

organizar coleções e compartilhar obras em larga escala. Silva e Carvalho (2025, p. 61-62) compreendem a literatura traduzida para Libras como parte de uma literatura digital baseada em textos-vídeos. Essa perspectiva é importante porque o vídeo não é apenas suporte neutro: ele reorganiza a experiência de leitura. O leitor controla reprodução, pausa, repetição e velocidade, pode retornar a trechos e acompanhar simultaneamente sinalização, imagens e legendas. A obra deixa de depender exclusivamente da presença física do contador ou performer e pode circular entre tempos e lugares diferentes.

A digitalização, entretanto, não garante acessibilidade por si só. É possível publicar um vídeo em Libras com baixa resolução, enquadramento inadequado, legendas ilegíveis, fundo poluído ou ausência de informações sobre a obra. Santana-Mendes e Ribeiro (2026, p. 161-162) demonstram que paratextos e elementos editoriais cumprem função na compreensão e recepção do vídeo livro. Título, autoria, tradução, créditos, sumário, divisão interna, notas e apresentação contextualizam a leitura. Em um ambiente digital, metadados também são paratextos funcionais: descrição, palavras-chave, língua, duração, gênero, faixa etária e direitos de uso tornam a obra localizável e compreensível antes mesmo de sua reprodução.

Silva e Carvalho (2025, p. 92-93) acrescentam que a composição visual do vídeo precisa orientar a atenção do leitor. Elementos gráficos podem produzir saliência e hierarquia, mas o

excesso de informação pode competir com a sinalização. O desenho acessível deve prever espaço de descanso visual, contraste e estabilidade. Em produções literárias, mudanças estéticas podem ser usadas intencionalmente para marcar clima, tempo ou mudança de cena, mas não devem comprometer a legibilidade da Libras. Essa preocupação é especialmente relevante para crianças, leitores iniciantes e pessoas que acessam o conteúdo em telas pequenas.

Francisco e Campello (2023, p. 1-2) situam a tradução audiovisual como recurso importante para ampliar o contato de crianças e jovens surdos com produções literárias e outros conteúdos. O papel do tradutor-intérprete aparece associado à mediação, mas a acessibilidade literária exige uma equipe mais ampla: tradução, revisão de Libras, direção de vídeo, edição, ilustração, legendagem, preparação do texto e validação com o público. A divisão de responsabilidades evita concentrar no tradutor tarefas que pertencem a etapas editoriais distintas e favorece um produto final mais consistente.

A circulação digital também amplia a possibilidade de resistência cultural. Silva e Carvalho (2025, p. 92-93) argumentam que a tradução de literatura para Libras cria espaços de legitimação para que a experiência literária surda aconteça em sua própria modalidade linguística. Disponibilizar clássicos e obras contemporâneas em Libras significa reconhecer leitores surdos como público literário e a

Libras como língua de leitura e fruição estética. Essa legitimidade é reforçada quando instituições culturais, bibliotecas, editoras, universidades e escolas integram obras sinalizadas a seus acervos principais, em vez de mantê-las apenas em seções isoladas de "acessibilidade".

A permanência digital, por outro lado, é frágil. Links podem desaparecer, canais podem ser excluídos e formatos tecnológicos podem se tornar obsoletos. Por isso, a acessibilidade precisa dialogar com preservação. Sutton-Spence *et al*. (2020, p. 5505-5506) demonstram que uma antologia organizada oferece não apenas acesso, mas também classificação e referência para pesquisa e ensino. A existência de cópias institucionais, identificadores persistentes, fichas descritivas e critérios de seleção pode proteger obras contra o desaparecimento e facilitar sua recuperação por futuras gerações.

A acessibilidade literária plena combina disponibilidade, legibilidade, inteligibilidade, relevância cultural e continuidade de acesso. Um arquivo aberto na internet é apenas o primeiro passo. Para que se transforme em acervo literário efetivo, precisa estar descrito, organizado, preservado e integrado a práticas de leitura. Escolas podem usar videolivros em rodas de leitura; bibliotecas podem catalogá-los como obras literárias; universidades podem estudá-los como corpus; famílias podem utilizá-los em momentos de contação;

artistas podem dialogar com produções anteriores. A circulação, nesse sentido, é parte da própria vida da obra.

Embora o vídeo seja atualmente um dos principais suportes da literatura em Libras, a escrita de sinais amplia as possibilidades de registro. Gumiero e Silva (2019, p. 356-357) analisam obras infantojuvenis bilíngues que articulam português, SignWriting e imagens, demonstrando que a tradução escrita em sinais pode reconstruir sentidos por meio de paráfrases, supressões e acréscimos. A obra resultante constitui um texto em si e, simultaneamente, participa de uma composição multimodal. Essa materialidade desafia a ideia de que a literatura surda precisa necessariamente escolher entre o livro escrito em português e o vídeo sinalizado.

O SignWriting oferece a possibilidade de registrar graficamente configurações de mão, movimentos, expressões e relações espaciais. Segala e Quadros (2015, p. 367) mencionam a escrita de sinais como alternativa de registro que se desenvolve ao lado do vídeo. Sua utilização em literatura pode favorecer práticas de leitura silenciosa, comparação entre versões, atividades pedagógicas e preservação. No entanto, o acesso depende de conhecimento do sistema de escrita, de políticas de ensino e de disponibilidade editorial. Portanto, a existência do recurso não elimina a necessidade de formação de leitores e professores.

Jacinto, Walendorff, Vieira e Wagner (2023, p. 102-103) defendem que a literatura infantil em SignWriting pode potencializar o letramento literário de estudantes surdos, favorecer compreensão, ampliação vocabular e autonomia de leitura em sua primeira língua. Os autores também constatam pequena quantidade de editoras e obras disponíveis. Essa limitação tem efeitos concretos: sem variedade de títulos, leitores têm menos oportunidades de desenvolver fluência na escrita de sinais e de reconhecer diferentes estilos gráficos e literários. A ampliação do catálogo é, portanto, parte da própria consolidação dessa modalidade de leitura.

A coexistência de Libras escrita, português e imagens pode produzir livros verdadeiramente bilíngues quando as línguas são apresentadas com equilíbrio. Gumiero e Silva (2019, p. 356-357) mostram que o conjunto de três textos cria novos protocolos de leitura. O leitor pode acompanhar a imagem, consultar o português, ler a escrita de sinais ou transitar entre os sistemas. Esse movimento não precisa ser linear. Em contextos educacionais bilíngues, diferentes leitores podem construir percursos distintos segundo sua proficiência e objetivo. A obra torna-se um espaço de encontro entre línguas, desde que a Libras não seja reduzida a legenda ornamental.

Do ponto de vista editorial, obras em SignWriting exigem cuidado tipográfico e revisão especializada. A disposição espacial dos símbolos, o tamanho, o contraste e a integração com ilustrações

interferem na legibilidade. A equipe precisa dominar o sistema e compreender a Libras, evitando tratar a escrita de sinais como imagem decorativa. A revisão deve verificar não apenas equivalência de conteúdo, mas também clareza da representação gráfica. Esse tipo de competência ainda é pouco difundido, o que reforça a necessidade de formação e de produção de referências editoriais.

Ao integrar vídeo, SignWriting, português e imagens, as produções podem constituir ecossistemas literários multimodais. Um livro impresso pode trazer código para acesso ao vídeo; um videolivro pode disponibilizar transcrição em SignWriting; uma antologia digital pode reunir versões em diferentes suportes. As fontes analisadas sugerem que a pluralidade de materialidades amplia o alcance e cria práticas de leitura. O critério central é garantir que cada versão seja concebida com qualidade linguística e estética própria, e não apenas como reprodução incompleta de outro suporte.

A produção autoral em Libras é uma dimensão indispensável para que a literatura surda não dependa exclusivamente de repertórios traduzidos. Mourão (2024, p. 5-6) define a criação como produção original que nasce de histórias e ideias em circulação na comunidade surda. Essa origem permite que temas, personagens e formas narrativas sejam pensados desde o início em Libras, sem a necessidade de responder a uma estrutura anterior em português. A criação pode explorar de modo mais livre espacialidade, simultaneidade,

performance, humor visual, poesia e formas de interação próprias da língua sinalizada.

Murta e Franco (2024, p. 1-2) enfatizam que produções autorais expressam subjetividades, experiências e lutas sociais. Esse aspecto amplia a noção de representatividade. Não se trata apenas de colocar pessoas surdas em personagens, mas de permitir que sujeitos surdos definam quais histórias contar e como contá-las. A autoria envolve escolha de tema, voz narrativa, gênero, estética, público e suporte. Quando o processo editorial reconhece essa autoria, o artista surdo deixa de aparecer apenas como intérprete de uma obra alheia e passa a ocupar lugar de criador.

Silva e Bravim (2019, p. 213-214), mesmo analisando uma tradução, mostram que o tradutor pode assumir uma função autoral porque a performance requer criação de sentidos a partir do corpo, das imagens e das leituras mobilizadas. Essa constatação não apaga a autoria da obra de partida, mas reconhece que a literatura em Libras exige decisões criativas próprias. Em traduções literárias, por isso, os créditos devem identificar com clareza tradutor, performer, diretor e demais participantes. A invisibilização dessas funções reproduz a ideia de que a versão em Libras seria uma cópia automática, quando na realidade resulta de trabalho intelectual e artístico.

A preservação é outro componente do protagonismo. Karnopp (2013, p. 408) alerta para a necessidade de coletar e analisar produções

culturais, inclusive considerando variações regionais. Registrar autoria, local, data, gênero, contexto e versão linguística permite que pesquisas futuras compreendam as obras em sua historicidade. Sem esses dados, uma performance pode sobreviver como arquivo isolado, mas perder parte de seu contexto cultural. A documentação transforma circulação efêmera em memória organizada.

Sutton-Spence *et al*. (2020, p. 5505-5506) oferecem exemplo concreto ao organizar uma antologia de literatura em Libras destinada a professores, estudantes, artistas e pesquisadores. A antologia seleciona, classifica e contextualiza obras, criando um ponto de referência para ensino e investigação. Esse tipo de iniciativa é especialmente valioso em uma literatura cuja circulação histórica ocorreu muitas vezes de forma presencial. A antologia não substitui a comunidade viva, mas cria um registro que permite comparar gêneros, estilos, períodos e autores.

A catalogação pode fortalecer reconhecimento institucional. Murta e Franco (2024, p. 1-2) apontam a necessidade de sistemas formais de registro para valorização do patrimônio cultural. Bibliotecas e repositórios podem adotar campos específicos para língua de sinais, nome do performer, tradução, duração, suporte e acessibilidade. Identificadores persistentes e metadados tornam a obra citável academicamente. Essa infraestrutura ajuda a consolidar a

literatura em Libras como objeto de pesquisa e ensino, ao mesmo tempo em que amplia sua visibilidade pública.

Produção autoral, protagonismo e preservação formam, assim, um ciclo. Quanto mais obras são produzidas e registradas, maior o repertório disponível para novos autores; quanto maior a circulação, maior a possibilidade de leitura, crítica e diálogo; quanto mais a comunidade participa da curadoria, maior a chance de o acervo refletir sua diversidade. A literatura se fortalece não apenas pela quantidade de títulos, mas pela existência de uma rede que conecta criação, edição, acesso, documentação, ensino e memória.

A leitura articulada das fontes permite sintetizar alguns princípios, sem pretensão de transformá-los em protocolo rígido. O primeiro é o respeito à Libras como língua plena. Pereira (2021, p. 74-75) adverte que a modalidade visual não retira o caráter verbal e linguístico das línguas de sinais. Consequentemente, uma obra em Libras deve ser planejada a partir de sua gramática, de seus recursos discursivos e de suas possibilidades poéticas, evitando estruturas calcadas no português quando elas comprometem naturalidade ou clareza. A tradução pode dialogar com o texto de partida sem reproduzir sua ordem linear.

O segundo princípio é a coerência visual. Segala e Quadros (2015, p. 365-368), Silva e Bravim (2019, p. 201-214) e Silva e Carvalho (2025, p. 92-93) convergem na importância de espaço,

corpo, imagens e composição. Coerência visual significa que enquadramento, edição, cenário, legendas e ilustrações apoiam a narrativa e a sinalização. Recursos semióticos devem ter função clara, e o corpo do sinalizador precisa permanecer plenamente legível. A estética pode ser sofisticada, mas não deve sacrificar o acesso linguístico.

O terceiro princípio é a contextualização cultural. Gomes e Silveira (2023, p. 96-98) e Mourão (2024, p. 5-6) mostram que adaptar requer ir além da substituição de personagens. Relações sociais, símbolos, conflitos e formas de comunicação precisam ser coerentes com a experiência representada. Esse princípio também vale para traduções: referências culturais podem exigir escolhas que tornem o texto compreensível sem apagar sua alteridade. A participação de profissionais surdos qualificados contribui para avaliar essas decisões.

O quarto princípio é o protagonismo. Karnopp (2013, p. 407-408), Mourão (2024, p. 4-6) e Murta e Franco (2024, p. 1-2) apontam para o valor de produções nas quais pessoas surdas narram suas experiências e constroem representações próprias. O protagonismo pode ocorrer na autoria, tradução, performance, revisão, direção, pesquisa e curadoria. Não significa excluir colaboradores ouvintes, mas assegurar que decisões sobre língua e cultura não sejam tomadas sem participação efetiva da comunidade a quem a obra se destina.

O quinto princípio é a multimodalidade planejada. Gumiero e Silva (2019, p. 356-357), Jacinto *et al.* (2023, p. 102-103) e Santana-Mendes e Ribeiro (2026, p. 161-162) mostram que vídeos, SignWriting, imagens, português escrito e paratextos podem coexistir. A questão não é escolher um único formato ideal, e sim definir a função de cada modalidade. Uma edição bilíngue pode atender leitores com perfis diversos, desde que ofereça autonomia de acesso e não subordine a Libras a um papel secundário.

O sexto princípio é a preservação e a circulação qualificada. Sutton-Spence *et al*. (2020, p. 5505-5506), Karnopp (2013, p. 408) e Murta e Franco (2024, p. 1-2) demonstram que produzir sem documentar limita a memória coletiva. Obras devem conter autoria, data, créditos, contexto e informações de acesso; sempre que possível, devem integrar acervos estáveis. Preservar também significa garantir qualidade do arquivo e possibilidade de migração para novos formatos. A literatura digital precisa de políticas de memória tanto quanto a literatura impressa.

O sétimo princípio é a diversidade de repertórios. Francisco e Campello (2023, p. 1-2) mostram demanda crescente por obras adaptadas para crianças e jovens; Mourão (2024, p. 4-6) evidencia variedade de gêneros e criações; Sutton-Spence e Machado (2023, p. 135-136) demonstram potencial poético da Libras. Uma política cultural não deve concentrar esforços apenas em traduções de

clássicos infantis. É necessário produzir e traduzir obras para diferentes faixas etárias, gêneros, regiões e interesses, incluindo textos contemporâneos e produções originariamente sinalizadas.

Esses princípios se relacionam. Respeito linguístico sem circulação limita o alcance; circulação sem coerência visual compromete a leitura; adaptação cultural sem protagonismo pode reproduzir estereótipos; multimodalidade sem planejamento pode gerar sobrecarga visual; preservação sem diversidade pode cristalizar um cânone estreito. A qualidade de uma obra literária em Libras emerge da articulação entre dimensões linguísticas, culturais, estéticas, tecnológicas e editoriais. É essa articulação que permite passar de uma acessibilidade entendida como complemento para uma literatura concebida, desde a origem, como experiência plena de leitores surdos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise desenvolvida permite concluir que tradução, adaptação e produção de obras literárias em Libras constituem processos distintos, porém interdependentes, para a ampliação do repertório literário da comunidade surda. A tradução possibilita acesso a obras produzidas em outras línguas e tradições; a adaptação recria narrativas a partir de referências culturais e visuais próprias da surdez; a produção autoral registra experiências, imaginários e formas estéticas que nascem diretamente em Libras. Nenhum desses

movimentos deve ser reduzido a procedimento secundário. Todos participam da construção de uma esfera literária na qual leitores surdos podem acessar, produzir e preservar cultura em sua língua.

A principal constatação é que traduzir literatura para Libras não equivale a substituir unidades do português por sinais. A modalidade visual-espacial reorganiza o texto de chegada e exige decisões sobre corpo, espaço, olhar, expressões não manuais, incorporação de personagens, iconicidade, ritmo e composição visual. Os estudos de Segala e Quadros (2015, p. 354-368), Pereira (2021, p. 74-75) e Silva e Carvalho (2025, p. 92-93) demonstram que a atividade pode combinar dimensões interlinguais, intermodais e intersemióticas, mas essas categorias precisam ser empregadas com rigor para que a natureza linguística da Libras não seja confundida com um sistema meramente gestual ou não verbal.

A visualidade revelou-se igualmente uma dimensão estética. Silva e Bravim (2019, p. 201-214) mostram que a performance corporal participa da construção de personagens e sentidos; França, Ribeiro e Sutton-Spence (2025, p. 71-72) evidenciam a função tradutória do espaço; Sutton-Spence e Machado (2023, p. 135-136) demonstram a potência da iconicidade na poesia. Esses resultados reforçam que obras literárias em Libras podem produzir efeitos artísticos próprios, que não devem ser avaliados apenas por sua proximidade formal com textos escritos. O leitor surdo não recebe uma

versão empobrecida da literatura: encontra outra configuração de linguagem, capaz de mobilizar recursos estéticos específicos.

No campo da adaptação, a contextualização cultural é decisiva. Gomes e Silveira (2023, p. 95-98) e Mourão (2024, p. 5-6) indicam que adaptações significativas não se limitam a trocar a condição auditiva de personagens. Elas reorganizam símbolos, práticas comunicativas e relações narrativas para inserir a obra no território cultural da surdez. Esse processo pode fortalecer identificação e pertencimento, especialmente em materiais infantis e juvenis, mas também pode ampliar o diálogo intercultural ao oferecer a leitores ouvintes contato com experiências e valores da comunidade surda.

A acessibilidade precisa ser entendida como projeto editorial completo. Vídeos, vídeo livros, SignWriting, legendas, imagens, paratextos e plataformas digitais podem ampliar o acesso, desde que sejam organizados de forma coerente. Gumiero e Silva (2019, p. 356-357) e Jacinto *et al.* (2023, p. 102-103) mostram as possibilidades da escrita de sinais; Santana-Mendes e Ribeiro (2026, p. 161-162) ressaltam a relevância dos paratextos; Francisco e Campello (2023, p. 1-2) apontam a demanda por materiais acessíveis. A existência de múltiplos suportes é uma vantagem quando cada versão oferece legibilidade, autonomia e qualidade próprias.

O protagonismo surdo atravessa todas as etapas. Autores, tradutores, performers, revisores, diretores e pesquisadores surdos

trazem conhecimentos linguísticos e culturais que podem qualificar a obra e ampliar a legitimidade de suas representações. Karnopp (2013, p. 407-408), Mourão (2024, p. 4-6) e Murta e Franco (2024, p. 1-2) evidenciam a relação entre produção cultural, identidade e autoria. A participação surda, nesse sentido, não deve ser reduzida a consulta simbólica, mas incorporada aos espaços de decisão criativa e editorial.

Outro desafio é assegurar memória e continuidade. Produções digitais podem desaparecer rapidamente quando dependem de canais individuais ou links instáveis. A experiência de antologias e acervos organizados, discutida por Sutton-Spence *et al*. (2020, p. 5505-5506), demonstra a importância de classificação, metadados e acesso institucional. A literatura em Libras precisa ser tratada como patrimônio que merece preservação, catalogação e políticas de circulação. Registrar autoria, contexto, língua, gênero, data e créditos é parte do reconhecimento da obra e de seus profissionais.

Conclui-se, portanto, que visualidade, acessibilidade e cultura surda não são aspectos acessórios, mas fundamentos da produção literária em Libras. Uma política de ampliação do acesso à literatura deve investir simultaneamente em formação de tradutores e criadores, participação de profissionais surdos, diversidade de gêneros e faixas etárias, qualidade audiovisual, publicações em SignWriting, acervos digitais estáveis e integração dessas obras a escolas, bibliotecas e espaços culturais. Ao fortalecer tradução, adaptação e criação original,

amplia-se não apenas o acesso de leitores surdos a obras existentes, mas também a possibilidade de que a comunidade surda produza, conserve e transmita suas próprias formas de imaginar, narrar e significar o mundo.

REFERÊNCIAS

CRUZ, Lyvia de Araújo; GUEDES, Michelle Arrais; LEMOS, Andréa Michiles. Literatura surda: análise de um conto infantil à luz da tradução intercultural e intermodal. **Cadernos de Tradução**, Florianópolis, v. 41, n. esp. 2, p. 223-249, ago./dez. 2021. DOI: 10.5007/2175-7968.2021.e84486. Disponível em: https://doi.org/10.5007/2175-7968.2021.e84486. Acesso em: 5 jul. 2026.

FRANÇA, Lia Kellen; RIBEIRO, Arenilson; SUTTON-SPENCE, Rachel. O uso do determinante nominal no espaço metafórico da Libras como estratégia de tradução: uma análise linguística do poema Canção do Exílio. **Revista Littera: Estudos Linguísticos e Literários**, São Luís, v. 16, n. 31, p. 71-91, 2025. DOI: 10.18764/2177-8868v16n31e25423. Disponível em: https://doi.org/10.18764/2177-8868v16n31e25423. Acesso em: 22 ago. 2026.

FRANCISCO, Gildete da S. Amorim Mendes; CAMPELLO, Ana Regina e Souza. Produções literárias adaptadas à comunidade surda: acessibilidade e inclusão de crianças e jovens. Saberes: **Revista Interdisciplinar de Filosofia e Educação**, Caicó, v. 23, n. 3, 2023. DOI: 10.21680/1984-3879.2023v23n3ID33151. Disponível em: https://doi.org/10.21680/1984-3879.2023v23n3ID33151. Acesso em: 25 jul. 2026.

GOMES, Carlos Magno; SILVEIRA, Raquel Ferreira da. Da tradução a adaptação dos clássicos no ensino de literatura surda**. Revista Fórum Identidades**, Itabaiana, v. 37, n. 1, p. 91-103, jan./jun. 2023. DOI: 10.47250/forident.v37n1.p91-103. Disponível em: https://doi.org/10.47250/forident.v37n1.p91-103. Acesso em: 9 ago. 2026.

GUMIERO, Daniela Gomes; SILVA, Arlene Batista da. Literatura infantojuvenil impressa em Língua de Sinais: novos leitores, novos protocolos de leitura**. Contexto**, Vitória, n. 35, p. 356-376, 2019. Disponível em: https://periodicos.ufes.br/contexto/article/view/28097. Acesso em: 12 jul. 2026.

JACINTO, Carlos Antonio; WALENDORFF, Izaias Valentim; VIEIRA, Rita de Cássia Cequinel Camillo; WAGNER, Katiuscia. Materialidade e divulgação da literatura surda infantil em SignWriting: obras e práticas literárias. **Gláuks: Revista de Letras e Artes**, Viçosa, v. 23, n. 2, p. 102-122, 2023. DOI: 10.47677/gluks.v23i2.392. Disponível em: https://doi.org/10.47677/gluks.v23i2.392. Acesso em: 19 ago. 2026.

KARNOPP, Lodenir Becker. Produções culturais em Língua Brasileira de Sinais (Libras). **Letras de Hoje**, Porto Alegre, v. 48, n. 3, p. 407-413, jul./set. 2013. Disponível em: https://revistaseletronicas.pucrs.br/fale/article/view/12616. Acesso em: 7 jul. 2026.

MOURÃO, Cláudio Henrique Nunes. Literatura surda: adaptação e tradução da produção cultural surda em língua de sinais. **Línguas & Letras**, [S. l.], v. 25, n. 58, 2024. DOI: 10.5935/1981-4755.20230034. Disponível em: https://doi.org/10.5935/1981-4755.20230034. Acesso em: 14 ago. 2026.

MURTA, Michelle Andréa; FRANCO, Isabel. Produções literárias em Libras. **Línguas & Letras**, [S. l.], v. 25, n. 58, 2024. DOI: 10.5935/1981-4755.20230039. Disponível em: https://doi.org/10.5935/1981-4755.20230039. Acesso em: 28 ago. 2026.

PEREIRA, Maria Cristina Pires. Tradução intersemiótica e a Libras. **Caleidoscópio: Literatura e Tradução**, Brasília, v. 5, n. 1, p. 60-80, 2021. DOI: 10.26512/caleidoscopio.v5i1.36537. Disponível em: https://doi.org/10.26512/caleidoscopio.v5i1.36537. Acesso em: 17 jul. 2026.

REGINO, Sueli Maria de Oliveira; SANTOS, Goiamérico Felício Carneiro dos. Os cantos dos Aedos em novas sensorialidades e 'O direito à literatura': uma adaptação da Odisseia para leitura de alunos surdos. **Revista Sinalizar**, Goiânia, v. 6, e68704, 2021. DOI: 10.5216/rs.v6.68704. Disponível em: https://doi.org/10.5216/rs.v6.68704. Acesso em: 3 ago. 2026.

SANTANA-MENDES, Helano da Silva; RIBEIRO, Nadia Maria Fonseca Campos. Aspectos editoriais da paratradução e o uso de paratextos em videolivro traduzido para língua de sinais. **Letras & Letras**, Uberlândia, v. 42, n. único, e04236, p. 161-180, 2026. DOI: 10.14393/LL63-v42-2026-36. Disponível em: https://doi.org/10.14393/LL63-v42-2026-36. Acesso em: 29 ago. 2026.

SANTOS, Ozivan Perdigão. Interpretação de Libras: retextualizando sinalizações de um professor surdo. Curitiba: **Appris**, 2017.

SEGALA, Rimar Ramalho; QUADROS, Ronice Müller de. Tradução intermodal, intersemiótica e interlinguística de textos escritos em português para a Libras oral. **Cadernos de Tradução**, Florianópolis, v. 35, n. esp. 2, p. 354-386, jul./dez. 2015. DOI: 10.5007/2175-7968.2015v35nesp2p354. Disponível em:

https://doi.org/10.5007/2175-7968.2015v35nesp2p354. Acesso em: 13 jul. 2026.

SILVA, Arlene Batista da; BRAVIM, Marcilene da Penha Gonçalves. A tradução de literatura infantil para Libras: a expressividade do corpo na produção de sentidos. **Belas Infiéis**, Brasília, v. 8, n. 3, p. 201-215, 2019. DOI: 10.26512/belasinfieis.v8.n3.2019.23082. Disponível em: https://doi.org/10.26512/belasinfieis.v8.n3.2019.23082. Acesso em: 21 jul. 2026.

SILVA, Rafael Monteiro da; CARVALHO, Márcia Carvalho Monteiro. Análises de traduções para Libras como garantia de acesso à literatura digital a partir da metafunção composicional. **Texto Digital**, Florianópolis, v. 21, n. 2, p. 61-98, 2025. DOI: 10.5007/1807-9288.2025.e109119. Disponível em: https://doi.org/10.5007/1807-9288.2025.e109119. Acesso em: 24 ago. 2026.

SUTTON-SPENCE, Rachel; MACHADO, Fernanda de Araújo; MACIEL, Anna Luiza; QUADROS, Ronice Müller de. Antologias literárias em Libras. **Fórum Linguístico**, Florianópolis, v. 17, n. 4, p. 5505-5525, out./dez. 2020. DOI: 10.5007/1984-8412.2020.e77279. Disponível em: https://doi.org/10.5007/1984-8412.2020.e77279. Acesso em: 8 ago. 2026.

SUTTON-SPENCE, Rachel; MACHADO, Fernanda. Poesia simbólica das bandeiras dos estados brasileiros: tradução ecfrástica em Libras. **Gláuks: Revista de Letras e Artes**, Viçosa, v. 23, n. 2, p. 135-156, 2023. DOI: 10.47677/gluks.v23i2.377. Disponível em: https://doi.org/10.47677/gluks.v23i2.377. Acesso em: 31 jul. 2026.