

GÊNERO MÚSICA E AS ESCOLHAS LEXICAIS DO TRADUTOR INTÉRPRETE DE LIBRAS

Music as Genre and the Lexical Choices of the Interpreter/Translator of Brazilian Sign Language

DOI: 10.14393/LL63-v37n2-2021-25

Eni Catarina da Silva*

Andreolina Heloisa Ribeiro Rabelo**

RESUMO: O processo de tradução/interpretação de uma música em Língua Portuguesa para Libras-Língua Brasileira de Sinais é uma tarefa complexa, pois ambas são de modalidades diferentes, sendo a primeira uma língua oral/auditiva e a segunda uma língua visual-espacial. A metáfora compõe a natureza humana no que se refere ao pensamento e à linguagem, sendo importante salientar que cada pessoa a interpreta de forma individualizada. Assim, cada Tradutor/Intérprete de Libras faz as escolhas que considerar adequadas a partir de sua interpretação pessoal e de seu conhecimento lexical, em relação à Língua Portuguesa e a Libras, além de seus conhecimentos sociocultural e ideológico. Este trabalho tem por objetivo, por meio de uma pesquisa exploratória e documental, identificar as escolhas lexicais adotadas pelo Tradutor/Intérprete de Libras para representar as metáforas presentes na música “Teto de vidro”, composta e cantada pela cantora Pitty, além de observar a descrição imagética utilizada pelo profissional para representar os sons dos instrumentos que compõem o arranjo musical.

PALAVRAS-CHAVE: Tradução. Língua Portuguesa. Libras. Metáfora. Escolhas lexicais.

ABSTRACT: Translating/interpreting a song from Portuguese into Brazilian Sign Language (Libras) is a complex task, because these languages involve different modalities – the former is an oral/auditive language, and the latter is a visual-spatial language. Metaphor is part of the human nature in terms of thought and language, and each person interprets it individually. Thus, each sign language translator/interpreter makes the choices they consider appropriate based on their personal interpretation, their lexical knowledge of Portuguese and Libras, and their sociocultural and ideological knowledge. This exploratory, documental research aims to identify the lexical choices adopted by a Libras Translator/Interpreter to represent the possible metaphors in the song “Teto de vidro” composed and sung by Brazilian artist Pitty. It also aims to observe the image description used by the professional to represent the sound of the instruments that make up the musical arrangement.

KEYWORDS: Translation. Portuguese language. Libras. Metaphor. Lexical choice.

* Universidade Federal de Uberlândia. ORCID: 0000-0002-4817-2720. E-mail: enicatarina(AT)yahoo.com.br

** Universidade Federal de Uberlândia. ORCID: 0000-0001-6361-258X. E-mail: andrelinarabelo.ufu(AT)gmail.com

1 Considerações iniciais

A música é um gênero textual apresentado como uma possibilidade, dentre tantas, de estabelecer um processo de comunicação que veicula uma mensagem, muitas vezes ideológica, havendo, para isso, uma circularidade entre compositor (aquele que escreve a mensagem), intérprete (aquele que transmite a mensagem) e ouvinte (aquele que recebe a mensagem). Ainda podemos dizer que esse gênero é composto por textos poéticos que possuem em sua estrutura figuras de linguagem que auxiliam na articulação da mensagem, sendo essas figuras predominantemente metáforas e metonímias.

A metáfora é um elemento importante na construção de sentido. Segundo Abreu (2000), essa figura de linguagem pode despertar no interlocutor algo já conhecido para auxiliá-lo no acesso a novos conceitos, além de sensibilizar provocando estranhamento e chamando a atenção para um ponto inusitado. De acordo com o autor, a metáfora ainda pode ter o papel de convencer, persuadir e despertar a criatividade desse interlocutor, contribuindo para que ele pense de modos diferentes sobre os fatos.

Lakoff e Johnson (2002 [1980]) consideram que as metáforas funcionam quando o falante coloca os objetos, que no caso se referem às ideias, dentro de recipientes, ou seja, de palavras, e as envia para um ouvinte por meio de um dado canal; para finalizar o processo, esse ouvinte retira o que eles chamam de ideias-objetos das palavras-recipientes. Dessa forma, as metáforas são bem mais compreendidas por meio de expressões já convencionadas, as chamadas expressões idiomáticas, não sendo necessário explicitar significações específicas naquele determinado contexto.

Partindo do pressuposto que ouvinte é uma pessoa que ouve algo e que essa audição está relacionada ao som, poderíamos concluir que esse gênero não contempla a cultura surda; porém, tratar de música é bem mais que pensá-la enquanto representação, por meio da voz, de um texto escrito. Segundo Medina (1973), o significado de uma canção não está apenas na sua letra, mas nas interações relacionadas a ela. Portanto, o maior obstáculo nessa relação música-surdo é o conceito preestabelecido de que a música é um gênero criado para atender aos ouvintes, mas, se pensarmos a música de forma mais ampla, podemos perceber que ela não é apenas a emissão de sons, a reprodução oral de um texto escrito por meio de arranjos e

melodias; a música é bem mais que isso – ela pode ser percebida, sentida e vivida de outras formas. Hagiara-Cervellini (2003, p. 204) defende que

Desde criança, o surdo pode aprender a perceber os sons que o rodeiam. Experiências musicais gratificantes na infância podem ser a pedra inaugural para o ser musical do surdo e constituir elemento inestimável para a sua formação, o desenvolvimento de sua sensibilidade e uma vida mais saudável e feliz. Isso mostra a importância de propiciar a música de forma mais lúdica e prazerosa na infância, para que a criança possa se apropriar dela sem reservas.

Em relação ao trabalho do Tradutor/Intérprete de Língua de Sinais (TILS), Rigo (2019) salienta que os textos poéticos também abarcam o uso rotineiro de metáforas e linguagem simbólica, e o efeito que esses elementos causam no texto original não necessariamente serão fáceis de reproduzir no texto traduzido. Ademais, esse gênero textual pode compreender supressão de sílabas dentro de palavras, inadequações sintáticas, inversões da ordem normal dos elementos, grafias divergentes, entre outros; assim, tais elementos necessariamente deverão ser considerados e devidamente analisados pelo TILS em seu momento de tradução/interpretação.

Nesse sentido, e reconhecendo que o indivíduo surdo é falante de uma língua visual-espacial, podemos perceber que a conclusão de que música não contempla a cultura surda é errônea, pois, dentre os elementos que compõem o arranjo musical, estão a forma como o intérprete se comporta, o toque dos instrumentos, a interação com público, entre outros elementos de percepção visual. Ademais, Rigo (2019) pontua que atualmente os surdos possuem diversas formas de se manifestarem artisticamente: através da dança, do teatro, da literatura, das artes visuais e/ou performáticas e inclusive por meio da linguagem musical. Sendo assim, é possível que a pessoa surda aprecie a música e, para isso, contará com o auxílio de um intérprete de língua de sinais – no caso do Brasil, um TILS ou TILSP (Tradutor Intérprete de Língua de Sinais/Língua Portuguesa).

Diante do cenário de isolamento social que vivemos em 2020 devido à pandemia causada pelo COVID-19, as transmissões de *shows* dos mais variados artistas, por meio das mídias, já se tornaram rotina em nossos finais de semanas e o que mais tem chamado a atenção é a presença constante de TILSP nesses eventos. Entendendo que a maioria das músicas possui metáforas em sua estrutura e que o TILSP se torna o responsável por ressignificar essa figura de linguagem ao público surdo durante a sua interpretação, surgiu o interesse em pesquisar as

escolhas lexicais feitas por esse profissional nesse processo de interpretação do Português para Libras (Língua Brasileira de Sinais). Desse modo, buscamos, por meio de pesquisas bibliográficas, o estado da arte e percebemos que estudos referentes a essa temática ainda são pouco explorados. Logo, acreditamos que esta pesquisa contribuirá com outras em áreas afins e com a construção coletiva da ciência.

Como objetivo geral, esta pesquisa visa identificar as escolhas lexicais da Tradutora Intérprete de Língua de Sinais/Língua Portuguesa Amanda Valentim para representar as metáforas presentes na letra da música analisada. Dessa forma, os objetivos específicos se fundamentam em identificar as metáforas presentes na parte selecionada da letra da música; analisar o vídeo com a interpretação em Libras; e observar a descrição imagética utilizada pela profissional para representar os sons dos instrumentos que compõem o arranjo musical.

2 Pressupostos teóricos

Conforme dito por Machado (2012), as línguas de sinais exercem uma grande influência na construção da identidade surda. Entre os participantes dessa comunidade há a consciência de que o sinal evoca a ideia ou representa um significado cultural, e isso ocorre de forma natural entre os usuários de tal língua, simbolizando um importante componente de coesão na construção intersubjetiva de traços que a caracterizam. Segundo a pesquisadora, tais traços possibilitam, através da mediação de uma língua construída pelos membros dessa comunidade cultural, a convivência em grupo, sendo possível expressar pensamentos, compartilhar sentimentos, pontos de vista e emoções.

Assim, Machado (2012) enfatiza o quão importante é a língua de sinais para a comunidade surda e a manifestação de sua cultura e destaca a gama de variedades linguísticas presentes na Libras. Seguindo esse raciocínio, é preciso pensar o papel do TILS nesse trabalho de levar informações de uma língua-fonte para uma língua-alvo. Nesse contexto, consideramos língua-fonte a Língua Portuguesa e língua-alvo a Libras. Perlin (2006) afirma que o papel do TILS vai além de interpretar uma língua; esse profissional também interpreta/representa a cultura e os movimentos das pessoas surdas.

Nessa perspectiva, precisamos compreender que, ao traduzir/interpretar, é necessário o conhecimento ou o reconhecimento de algo, sendo, portanto, uma atividade complexa. Pires (2008) também afirma que o ato tradutório/interpretativo requer conhecimentos não somente

linguísticos, mas conhecimentos culturais, sociais e de proficiência tradutória. Segundo Machado (2012), através da tríplice tipologia de tradução, Jakobson (1973) objetivou revelar os aspectos linguísticos existentes na tradução; assim, ele discorreu sobre a clássica categorização intralinguística, interlinguística e interssemiótica dos diferentes tipos de tradução e os definiu da seguinte forma:

- Intralinguística [reformulação]: é “uma interpretação de signos verbais por meio de outros signos verbais da mesma língua”;
- Interlinguística [tradução propriamente dita]: é “uma interpretação de signos verbais por meio de signos verbais de alguma outra língua”;
- Interssemiótica [transmutação]: é “uma interpretação de signos verbais por meio de um sistema de signos não verbais”. (MACHADO, 2012, p. 39)

Machado (2012) ressalta que o processo tradutório requer que seja feita uma tradução de significados (semânticos) e de referências existentes entre culturas, e não apenas a transposição do léxico de uma língua para outra. O autor ainda pontua que, nesse processo de tradução, o TILS pode encontrar conceitos abstratos que geram diferentes interpretações. Tais conceitos têm seus significados dependentes dos contextos de uso; assim, para encontrar ‘pistas’ de interpretação, faz-se necessário ter o conhecimento do contexto e de informações específicas sobre o tema ou assunto a ser interpretado. Nesse sentido, a pesquisadora afirma que a subjetividade está presente na interpretação do tradutor, passando a ser uma consequência natural dos processos de interpretação e tradução, demonstrando que esses processos não são puramente técnicos e objetivos; o TILS escolhe lexemas manuais que são considerados os mais apropriados para a interpretação.

Desse modo, podemos entender que o ato de traduzir/interpretar consiste em perceber significados implícitos, atentar-se a polissemia dos itens lexicais que exprimem conceitos abstratos e determinar, em cada enunciado, o que será expresso em virtude do contexto linguístico-situacional, podendo surgir uma diversidade de escolhas de itens lexicais, pois, nem sempre uma palavra dita/escrita em Língua Portuguesa terá um equivalente em Libras. Nesse caso o TILSP terá que fazer escolhas lexicais que remetam a ideia que a mensagem transmitida na Língua Portuguesa quer repassar aos seus interlocutores e para isso utilizará seus conhecimentos lexicais em ambas as línguas para atingir o objetivo da atividade de tradução/interpretação. Em relação à interpretação das elocuições, Machado (2012, p. 55) aponta três áreas:

a específica, que surge do “conhecimento 'imediato' das circunstâncias da elocução”, a intermediária ou superficial, que revela o “conhecimento acerca de propriedades convencionais de circunstâncias” e a geral ou conhecimento de fundo comum (background), que resgata informações, princípios, ou seja, resgata o “conhecimento de mundo” e “conhecimento geral sobre o funcionamento da comunicação verbal”.

No campo de tradução/interpretação do gênero música, Rigo (2019) afirma que o intérprete/tradutor de uma língua de sinais necessita de competências específicas para atuar no contexto artístico-cultural da música. A autora classifica quatro exigências principais de atuação no contexto artístico-cultural, (*i.e.*, exigências linguísticas, ambientais, interpessoais e intrapessoais) e ressalta que, ao considerar as exigências linguísticas na tradução artística, de forma geral, os TILS apontaram como dificuldade profissional “o emprego de recursos poéticos e artísticos, terminologia e descrições imagéticas” (RIGO, 2019, p.309)

Considerando que o gênero música contém elementos metafóricos, é pertinente que o TILS possua conhecimentos linguísticos tanto da Libras quanto do Português, pois serão esses conhecimentos que o auxiliarão nas escolhas lexicais para ressignificar essas metáforas. Sendo assim, o TILS precisa articular essa relação de conhecimento enciclopédico, linguísticos e a fala para traduzir e interpretar de forma que consiga transmitir a mensagem presente na metáfora, respeitando os significados e as referências existentes entre as culturas. De acordo com Faria (2006, p. 181):

As metáforas são vistas como atos pragmáticos que envolvem estreita relação com o que se diz – o ato de fala. Dessa forma, pode-se dizer que o uso das metáforas gera uma inquietação, pois alia conhecimento enciclopédico (ou conhecimento de mundo) a atos de fala.

Silva, Feitosa e Andrade (s.d) defendem que a interpretação de uma música, partindo do Português para a Libras, requer estratégias de interpretação e escolhas linguísticas que exigem do TILS um conhecimento de expressões metafóricas em Língua Portuguesa, assim como a necessidade de assimilar expressão e musicalidade por meio dos sinais. Segundo os autores, uma problemática significativa na interpretação de músicas em língua de sinais se vincula muitas vezes ao uso de português sinalizado, não compreensão das metáforas, falta de coerência em língua de sinais e dificuldade de expressar corporalmente os ritmos. Para esses pesquisadores, entender a música como poesia auxilia na concepção desta por meio de sinais; isso acontece devido ao fato de os surdos entenderem a poesia em Libras como uma manifestação identitária.

Silva, Feitosa e Andrade (s.d) ressaltam que, apesar de haver uma relação de semelhança entre música e poesia, no que se refere à tradução em Libras, uma diferença as separa – a identidade de quem traduz. Eles enfatizam que, ao produzir uma poesia, o surdo a constrói com uma visão própria da cultura surda; porém, quando um ouvinte produz uma poesia, devido à percepção sonora que ele tem, esse gênero tem sua identidade alterada. Nesse sentido, ao traduzir/interpretar uma música para língua de sinais, é necessário que o TILS produza um novo texto estabelecendo uma relação entre a língua-fonte e a língua-alvo; e, para que isso aconteça é preciso que o profissional tenha conhecimento das especificidades tanto da identidade e cultura surda quanto da identidade e cultura ouvinte, compreendendo as diferenças linguísticas entre as duas línguas a partir do conhecimento de mundo e a da interação com os dois grupos.

Ainda no que se refere à tradução desse gênero, Napier *et al.* (2006 *apud* RIGO 2019) enfatizam que tal tradução para uma língua de sinais segue um processo equivalente ao trabalho de tradução de textos teatrais, ou seja, é igualmente necessário que o texto traduzido tenha sentido visual para a comunidade surda. Para Humphrey e Alcorn (2007 *apud* RIGO 2019), a tradução musical requer horas e horas de prática; e, visando se preparar para a apresentação, o profissional intérprete pode necessitar de cópias antecipadas das músicas, objetivando assim estudar as letras das canções, os termos e os contextos linguísticos e semânticos, os sons, os tempos das batidas e os elementos não verbais. Rigo (2019) explica que os signos verbais propõem questões linguísticas específicas, enquanto os signos não verbais propõem todos os elementos sonoros presentes na música e as propriedades físicas de tais elementos. Assim, de acordo com a autora:

...as letras das músicas podem ser originalmente construídas de inúmeras formas, utilizando vários recursos linguísticos e o emprego criativo e intensificado da linguagem, a partir de: expressões idiomáticas, metáforas, ambiguidades, metonímias, figuras de linguagem, rimas, versos etc. Já os signos não verbais sugerem todos os elementos sonoros presentes na música, tais como: melodia, ritmo, harmonia etc., e conseqüentemente, as propriedades físicas desses elementos: altura; intensidade e timbre. Vale refletir o quanto todos esses elementos, linguísticos e sonoros, podem se relacionar dentro de uma única música e, uma vez combinados, podem ser determinantes em uma tradução destinada ao público surdo. (RIGO, 2019, p. 306)

Segundo a autora, quando os instrumentos musicais e seus sons (solos de bateria, de guitarra, de saxofone, por exemplo) integram o *show* ou o contexto no qual a música está sendo apresentada sem letra, o tradutor/intérprete precisa tomar decisões e fazer determinadas escolhas. Nesses casos, a autora destaca que alguns intérpretes escolhem utilizar movimentos rítmicos sincronizados com o compasso da música; outros, visando dar foco visual ao artista, simplesmente modificam o olhar e/ou a postura corporal; e há ainda aqueles profissionais que utilizam descrições imagéticas dos instrumentos visando direcionar a atenção do surdo para a cena apresentada na tentativa de envolver o surdo ao máximo no *show* e em cada detalhe que permeia a apresentação, inclusive, o manuseio e a *performance* instrumental, entendida por nós como descrição imagética.

Segundo Rigo (2019), as descrições imagéticas estão fortemente presentes na literatura surda. Conceitualmente, elas são formas linguísticas das várias línguas de sinais que se apresentam em um processo que transcende à dimensão lexical, exigindo organizações visuais-espaciais complexas, e são empregadas sem muita dificuldade pelos sinalizantes nativos, mas não necessariamente por todo ouvinte bilíngue que tem uma determinada língua de sinais como segunda língua – L2. Nesse viés, para a pesquisadora, o TILS que atua traduzindo e/ou interpretando o gênero música em uma perspectiva poética precisa possuir o mínimo de domínio em relação aos recursos e processos linguísticos, tais como: classificadores, expressões corporais e faciais, ritmo, rimas, simetrias, personificações, soletrações artísticas, descrições imagéticas, morfismo e regras de repetição.

Nesse sentido, entendemos que o profissional TILS precisa conhecer as questões linguísticas tanto da Libras quanto do Português para perpassar por essas duas línguas de forma satisfatória, além de compreender a cultura e identidade surda e entender que o processo de tradução advém do ato de interpretação. Perlin (2006) aponta que as pesquisas na área da tradução explicitam que as competências tradutórias dos TILS necessitam de focos mais específicos voltados para os estudos sobre cultura e as barreiras enfrentadas pelo TILS durante o ato interpretativo.

3 Metodologia e procedimentos

Segundo Gil (2002), a pesquisa exploratória visa ao aprimoramento de ideias e de hipóteses e objetiva proporcionar familiaridade com o campo de estudo, validando instrumentos. A pesquisa exploratória concebe a primeira etapa de um estudo mais amplo, sendo muito utilizada em pesquisas cujo tema foi pouco explorado, podendo ser aplicada em estudos iniciais para obter uma visão geral acerca de determinados fatos. Já a pesquisa documental se insere no campo dos procedimentos e se refere a materiais que ainda não receberam um tratamento analítico, a materiais que já foram analisados, mas podem ser reelaborados ou, ainda, pode se referir a materiais analisados, mas que podem receber outras interpretações.

Nesse sentido, reconhecemos esta pesquisa como exploratória e documental, pois, ao fazer uma busca pelo estado da arte relacionando às temáticas música, metáfora e Libras, deparamo-nos com um número bem reduzido de pesquisas na área. Logo, este artigo possibilitará alguns encaminhamentos para que outras pesquisas, mais aprofundadas, possam ser desenvolvidas nesse viés. Vale pontuar também que o material a ser analisado ainda não passou por análises, pelo menos não de maneira documental, e o desenvolvimento desta pesquisa apresentará essa possibilidade, podendo contribuir, inclusive, para que outras pesquisas embasadas nesse material possam apresentar resultados diferentes da mesma análise.

Os dados analisados foram obtidos por meio do vídeo, em Libras, com duração de 3 minutos e 26 segundos, da música “Teto de vidro”, disponível no canal do Youtube através do *link* <https://www.youtube.com/watch?v=cOcpKusnAbY&feature=youtube>. Por se tratar de material público, não foi necessária a submissão ao Comitê de Ética em Pesquisas com Seres Humano – CEP. A letra da música foi originalmente composta e interpretada pela cantora Priscilla Novaes Leone, cujo nome artístico é Pitty. Já a versão em Libras foi traduzida/interpretada por Amanda Valentim.

Para a coleta de dados, tivemos acesso à letra da música e, em seguida, selecionamos a parte que seria utilizada como *corpus* da pesquisa. Posteriormente, identificamos algumas das metáforas presentes na parte selecionada e, a partir disso, analisamos o vídeo em Libras a fim de verificar as escolhas lexicais feitas pela intérprete, além de observar qual descrição

imagética utilizada pela profissional para representar os sons dos instrumentos que compõem o arranjo musical. Abaixo segue a parte da letra da música que foi selecionada para desenvolver esta pesquisa.

Quem não tem teto de vidro
Que atire a primeira pedra

Andei
Por tantas ruas e lugares
Passei
Observando quase tudo
Mudei
O mundo gira num segundo
Busquei
Dentro de mim os meus lares
E aí
Tantas pessoas querendo sentir
Sangue correndo na veia
É bom assim
Se movimenta, tá vivo
Ouvi
Milhões de vozes gritando
E eu quero ver quem é capaz
De fechar os olhos
E descansar em paz

Fonte: <https://www.youtube.com/channel/UCsemflhN2JkYrGiva2IPMw>

4 Análise dos dados

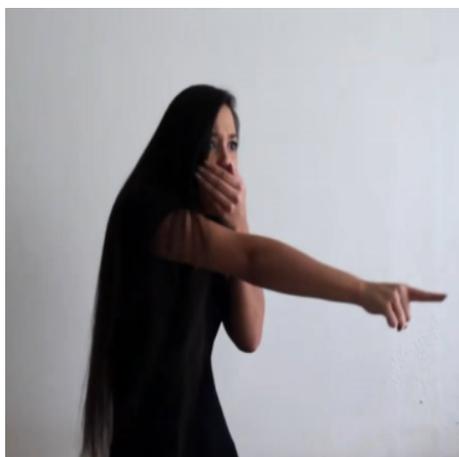
Segundo Nachthigll (2015), o processo de construção de sentido da metáfora sempre é feito levando em conta o contexto de interação, buscando desvendar as relações e a alteridade do TILS com o público-alvo e o contexto. Dessa forma, desenvolvemos uma análise baseada na tradução e interpretação de expressões metafóricas da Língua Portuguesa para a Língua de Sinais Brasileira. As metáforas selecionadas foram as seguintes:

- A- Quem **não tem teto de vidro que atire a primeira pedra**
- B- **Andei por tantas ruas e lugares**
- C- **Passei observando quase tudo**
- D- Mudei, **o mundo gira num segundo**
- E- Busquei **dentro de mim os meus lares**
- F- E aí, tantas pessoas querendo **sentir sangue correndo na veia**
- G- Ouvi **milhões de vozes gritando**
- H- E eu quero ver quem é capaz **de fechar os olhos**
- I- E **descansar em paz**

Ao assistirmos ao vídeo com a interpretação feita em Libras, identificamos que, em “A”, parte que se refere ao refrão, há quatro formas distintas de interpretação e isso contribui para que o surdo possa entender de forma mais ampla a que se refere a expressão “Quem não tem teto de vidro que atire a primeira pedra”. Essa expressão metafórica foi inspirada, de acordo com a cultura popular, na passagem bíblica dita por Jesus no livro de João, capítulo 8 e versículo 7: “Se algum de vocês estiver sem pecado, seja o primeiro a atirar pedra nela.” (ORAÇÃO E FÉ, 2011). Nessa ocasião, atirar a pedra remetia ao sentido literal, pois, naquela época, era a condenação para quem cometesse algum pecado.

No primeiro momento, a intérprete utiliza sinais convidando as pessoas que não têm segredos ou erros a se apresentarem às outras pessoas. Em seguida, ela faz escolhas que representam a ideia de que a pessoa que se considera limpa, perfeita, acusa as outras; na terceira representação, ela sinaliza que a pessoa que se julga com a consciência limpa, sem defeitos, afronta, provoca as outras pessoas; e, por último, ela faz escolhas que remetem à ideia de que a pessoa que julga não ter segredo quer apontar os segredos das outras.

Figura 1 – Classificador de acusação

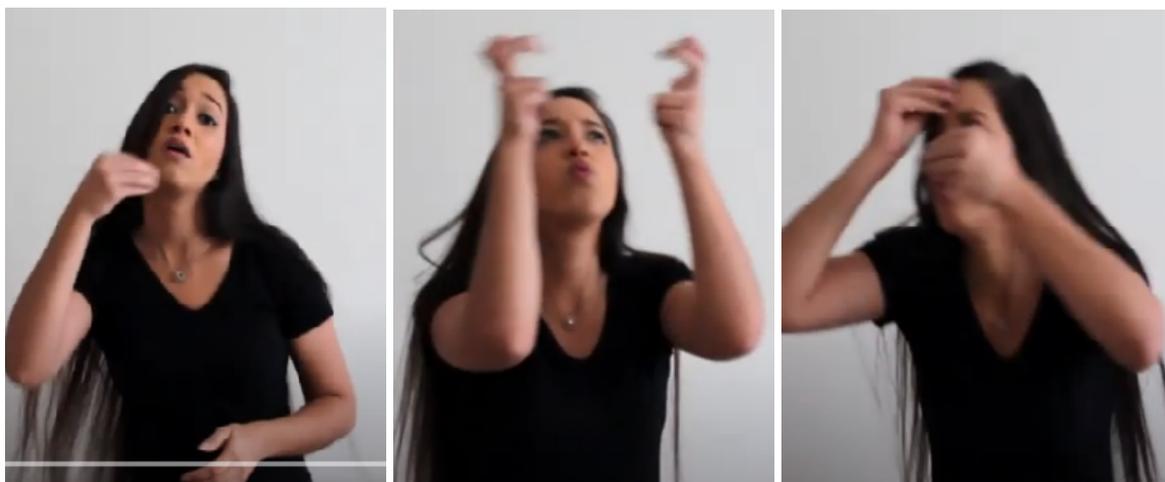


Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=cOcpKusnAbY&feature=youtu.be>

Para interpretar os trechos B, C e D, a profissional faz escolhas que remetem à ideia de já ter vivido algumas experiências, observando tudo e guardando na memória e que isso contribuiu para sua mudança, porque tudo muda rápido. Isso pode ser claramente entendido quando ela faz sinal de experimentar, memorizar e observar, respectivamente. Reconhecendo

a Libras como uma língua simultânea e contextualizando esses sinais, podemos concluir que as expressões metafóricas “Andei por tantas ruas e lugares, passei observando quase tudo / o mundo gira num segundo” foram ressignificadas por esses sinais.

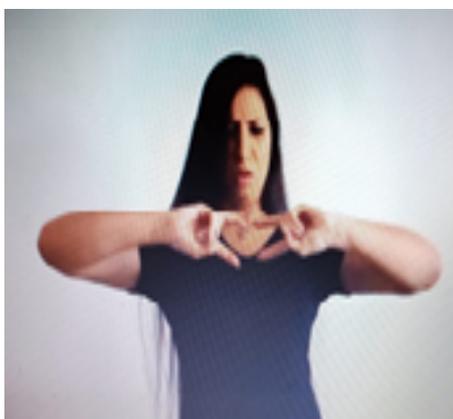
Figura 2 – Sinais de experimentar, observar e memorizar



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=cOcpKusnAbY&feature=youtu.be>

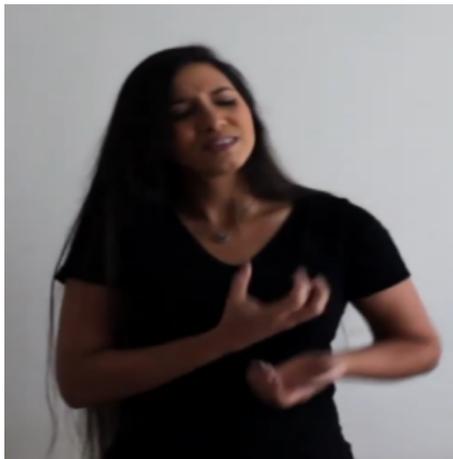
No verso E – “busquei dentro de mim os meus lares” – as escolhas feitas pela intérprete remetem à ideia de autoconhecimento, entender os sentimentos, as emoções. No verso F – “E aí, tantas pessoas querendo sentir sangue correndo na veia é bom assim, se movimenta, tá vivo” – ela escolhe o classificador para representar os batimentos cardíacos e a agitação causada pelo nervosismo provocado pelas pessoas que gostam de confusão.

Figura 3 – Sinal de autoconhecimento



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=cOcpKusnAbY&feature=youtu.be>

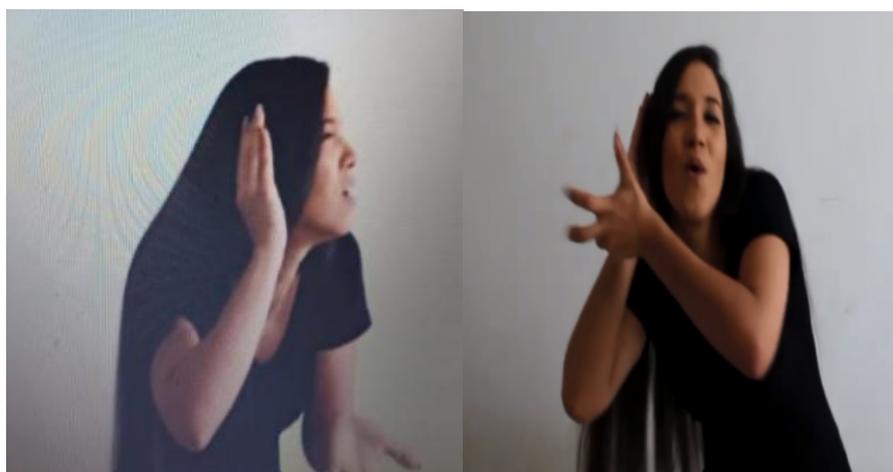
Figura 4 – Classificador de batimentos cardíacos do coração



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=cOcpKusnAbY&feature=youtu.be>

No verso G – “Ouvi milhões de vozes gritando” – ela escolhe representar alguém que demonstra a vontade de ouvir o que as pessoas que pensam não terem pecado têm a dizer. Porque é fato que o termo “milhões” está no sentido figurado e remete à ideia de várias pessoas. Para isso, ela faz o sinal de ouvir e o sinal de perceber simultaneamente, trazendo essa ideia de que ela está percebendo que pessoas querem dizer algo e ela está disposta a ouvir. Para completar essa ideia, a expressão facial da intérprete demonstra essa vontade por meio dos olhos e da boca levemente aberta (boca em u).

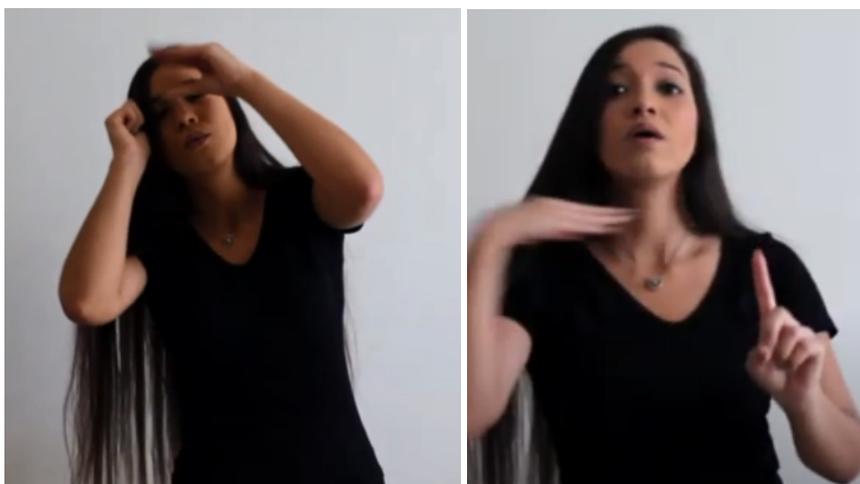
Figura 5 – Sinais ouvir e perceber



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=cOcpKusnAbY&feature=youtu.be>

Por último, os versos H e J – “E eu quero ver quem é capaz de fechar os olhos e descansar em paz” – são interpretados pela profissional por meio das seguintes escolhas: sinal classificador de dormir e sonhar juntamente com o sinal de morrer, remetendo à ideia de que ninguém está livre de pecado. Então, vem uma pergunta indireta sobre se existe alguém capaz de acusar e conseguir dormir, ter bons sonhos e se preparar para uma morte em paz, com a consciência tranquila.

Figura 6 – Classificador de dormir e sinal de morrer



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=cOcpKusnAbY&feature=youtu.be>

Em relação às escolhas da intérprete para descrição imagética do instrumento, no caso a guitarra, percebemos que a profissional representa o instrumento por meio de um classificador. Inclusive ela consegue representar, através da expressão facial e corporal, a melodia e o arranjo musical, reproduzindo o som. Para simbolizar os instrumentos, ela usa o classificador de guitarra e cria um cenário imaginário, levando o sujeito surdo a se envolver ao máximo com a música. Vale ressaltar que a expressão facial nesse contexto contribui para que o surdo sinta a emoção da música, os olhos fechados remetem a essa ideia de envolvimento com a melodia, de pertencimento, naquele momento, à emoção que a melodia transmite.

Figura 7 – Descrição imagética para guitarra



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=cOcpKusnAbY&feature=youtu.be>

5 Resultados

Conforme dito por Machado (2012), as línguas de sinais exercem uma grande influência na construção da identidade surda. Entre os participantes dessa comunidade há a consciência de que o sinal evoca a ideia ou representa um significado cultural, e isso ocorre de forma natural entre os usuários de tal língua, simbolizando um importante componente de coesão na construção intersubjetiva de traços que a caracterizam.

Embasados no referencial teórico, pudemos perceber que a TILSP demonstra fluência e conhecimento linguístico em ambas as línguas, inclusive na Libras, considerada por Machado (2012) importante para a construção da identidade surda. Essa percepção se deve ao fato de que as escolhas lexicais feitas pela profissional mantiveram a intencionalidade da letra original. Após a análise dos dados, pudemos observar que a intérprete conseguiu ressignificar as metáforas sem perder o sentido que elas têm em Língua Portuguesa, confirmando o que Rigo (2019) pontua sobre a importância de o TILS dominar recursos linguísticos como classificadores, expressões corporais e faciais, ritmo, rimas, simetrias, personificações, soletrações artísticas, descrições imagéticas, morfismo, regras de repetição entre outros, ao traduzir/interpretar o gênero música.

Ao analisar o processo de interpretação da profissional, verificamos que ela utiliza vários recursos linguísticos que compõem a Libras. Além das escolhas lexicais adequando os sinais à mensagem que a música transmite, ela lança mão de classificadores e de expressões faciais e corporais para enriquecer o processo interpretativo. Além de fazer escolhas que permitiram a

manutenção do sentido/significado da música, também trouxe para a sua interpretação a representação dos instrumentos por meio da descrição imagética.

No que se refere ao instrumento, além de representar a guitarra por meio da descrição imagética, também representou o ritmo em que o instrumento foi tocado por meio do movimento do corpo, trazendo para a realidade do surdo o papel do instrumento e a importância do no arranjo musical. Com a expressão facial e o movimento, ela mostra com detalhes o ritmo da música e a intensidade do som produzido pelo instrumento, e esse comportamento da intérprete vai ao encontro dos pressupostos de Rigo (2019) sobre descrições imagéticas.

6 Considerações finais

Nesta pesquisa, foi possível perceber a importância do profissional Tradutor Intérprete de Língua de Sinais/Língua Portuguesa no que tange ao acesso do sujeito surdo ao gênero música, além da importância do conhecimento que esse profissional precisa ter em relação aos recursos linguísticos tanto da Língua Portuguesa quanto da Libras para que, de fato, seu trabalho possa atingir o objeto com excelência. Outro ponto a ser destacado é que as experiências dentro desse contexto influenciam na tradução e interpretação, e isso faz com que cada profissional seja responsável por sua tradução, por suas escolhas linguísticas e estratégias utilizadas.

A tradução, segundo Nachtigall (2015), precisa ser direcionada à cultura-alvo, ou seja, não é aconselhável que a metáfora seja traduzida de forma literal, pois isso pode prejudicar a comunicabilidade-compreensão textual. A autora ainda ressalta que muitas metáforas da Língua Portuguesa diferem de forma considerável da cultura surda; dessa forma, se traduzidas de forma literal, ocasionam choque e incoerência ou, quando traduzidas pelo sentido, podem acarretar na desconstrução da metáfora. A pesquisadora também ressalta que muitos TILS buscam estratégias de tradução com foco no sentido pretendido e o objetivo de alcançar o público-alvo, utilizando, quando possível, expressões metafóricas correspondentes na Libras.

Tais cuidados puderam ser percebidos no vídeo analisado, o que nos leva a concluir que esta pesquisa teve resultado satisfatório. Porém, vale salientar que ainda é possível encontrar vídeos que fogem a essa aproximação cultural e linguística e que, por vezes, nos remetem à

ideia de português sinalizado, que seria utilizar um sinal para cada palavra da Língua Portuguesa, o que não efetiva a inclusão da comunidade surda em eventos artísticos que contém músicas em seu cronograma. Contudo, o material analisado e as conclusões a que chegamos mostram o quanto é pertinente que o profissional esteja em constante formação para ampliar seu conhecimento em relação aos aspectos sociocultural e ideológico das comunidades surdas e ouvintes, bem como para aumentar seu arcabouço lexical e, desse modo, mediar essa relação entre a pessoa surda e o gênero música, transmitindo a mensagem que uma composição musical pretende repassar ao utilizar as metáforas em suas composições.

Agradecimentos

Agradecemos a intérprete Amanda Valentim por disponibilizar no Youtube interpretações tão ricas, que nos serviram de *corpus* para esta pesquisa. Também agradecemos à professora Eleusa Cristina de Brito pelo excelente trabalho de tradução do resumo para a Língua Inglesa.

Referências

ABREU, A. S. Metáfora – uma visão funcionalista. *Revista Letras*, v. 19, n. 1/2, p. 95-108, dez. 2000.

FARIA, S. P. de. Metáfora na LSB: debaixo dos panos ou a um palmo de nariz? **ETD – Educação Temática Digital**, Campinas, v. 7, n. 2, p. 178-198, jun. 2006. DOI: <https://doi.org/10.20396/etd.v7i2.802>.

HAGUIARA-CERVELLINI, N. G. **A musicalidade do surdo**: representação e estigma. São Paulo: Fecho Editora, 2003.

LAKOFF, G.; JOHNSON, M. **Metaphors we live by**. Chicago: Chicago University Press. 1980.

MACHADO, F. M. **Á. Interpretação e tradução de Libras/Português dos conceitos abstratos crítico e autonomia**. 2012. 200f. Dissertação (Mestrado em Letras, Cultura e Regionalidade) – Universidade de Caxias do Sul, Caxias do Sul, 2012. Disponível em: <https://repositorio.ucs.br/xmlui/bitstream/handle/11338/767/Dissertacao%20Flavia%20Medeiros%20Alvaro%20Machado.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 15 jul. 2020.

MEDINA, C. A. **Música popular e comunicação**: um ensaio sociológico. Petrópolis: Vozes, 1973.

NACHTAIGALL, P. R. **Metáforas em Língua Portuguesa e a tradução para a Libras em material didático bilíngue**. 2015. TCC (Graduação em Letras Libras) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2015. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/161437>. Acesso em: 20 jul. 2020.

ORAÇÃO E FÉ, 2011. **Bíblia on line**. Disponível em: <https://www.oracaoefe.com.br/biblia-online/> Acesso em: 13 set. 2020

PEREIRA, M. C.P. **Testes de Proficiência Linguística em Língua de Sinais**: as possibilidades para os intérpretes de libras. São Leopoldo: s.e., 2008.

PERLIN, G. A cultura surda e os intérpretes de língua de sinais (ILS). **ETD – Educação Temática Digital**, v. 7, n. 2, p. 136-147, 2006. DOI: <https://doi.org/10.20396/etd.v7i2.798>.

RIGO, N. S. Tradução poética de músicas para língua brasileira de sinais (Libras). **Tradução em Revista**, v. 27, n. 2, p. 300-318, 2019. DOI: 10.17771/PUCRio.TradRev.45942.

SILVA, C. V.; FEITOSA, M. P.; ANDRADE, R. R. **Musicalidade em Língua Brasileira de Sinais**: Tradução e Expressividade das músicas de Língua Portuguesa para Libras. Disponível em: http://www.congressotils.com.br/anais/anais/tils2012_metodologias_interpretacao_silvafeitosa.pdf. Acesso em: 15 jul. 2020.

Recebido em: 29.09.2020

Aprovado em: 19.01.2021