

“... TUDO VAI DAR PÉ!”: REFLEXÕES DO TRABALHO DE TRADUÇÃO E INTERPRETAÇÃO PARA A LIBRAS DO SHOW DE GILBERTO GIL, EM FLORIANÓPOLIS - SC

Saionara Figueiredo Santos¹

Wharlley dos Santos²

Stephanie Caroline Alves Vasconcelos³

Resumo: O contexto artístico e de performance tornou-se mais inclusivo e acessível com a presença de Tradutores e Intérpretes no par Libras-Português (TILSP), oferecendo serviços de tradução. Este artigo aborda o processo de interpretação simultânea realizada em grupo, na direção inversa do show de Gilberto Gil, que ocorreu na Maratona Cultural de Florianópolis. Nossas análises baseiam-se nos conceitos de tradução livre em contraste com pseudotraduções (Santana, 2019), o processo de tradução de canções (Rigo, 2019) e os procedimentos técnicos de tradução categorizados (Barbosa, 2020). Realizamos uma análise qualitativa, utilizando a análise contrastiva, ou seja, uma comparação entre o texto original e o texto final produzido pelos profissionais na tradução e interpretação para a Libras do show de Gilberto Gil na Maratona Cultural de Florianópolis (SC). Constatamos que as traduções musicais utilizam uma ampla variedade de recursos, que podem ser agrupados em diferentes categorias com aspectos comuns, como linguísticos, extralinguísticos e tradutórios. Dessa forma, esse trabalho busca explorar uma interface ainda pouco pesquisada nos Estudos da Tradução (ET), em que são discutidos os processos tradutórios e interpretativos híbridos, ou seja, que combinam características de ambos os processos na realização do ato de tradução, conforme observado em performances semelhantes à analisada nesta pesquisa. Além disso, pretendemos destacar a importância e a complexidade da prática de tradução de músicas no par Libras-Português.

Palavras-chave: Interpretação Artística, Modalidades de Tradução, Trabalho em equipe.

"...EVERYTHING IS GONNA BE ALRIGHT!": CONSIDERATIONS ABOUT TRANSLATING AND INTERPRETING A GILBERTO GIL'S CONCERT TO BRAZILIAN SIGN LANGUAGE (LIBRAS) IN FLORIANÓPOLIS-SC

Abstract: The artistic and performance context has become more inclusive and accessible with the presence of Brazilian Sign Language-Portuguese Translators and Interpreters (TILSP), offering their translation services. This article presents considerations on the process of conducting a simultaneous interpretation, performed in a group, in the reverse direction of Gilberto Gil's concert, which took place at the Cultural Marathon in Florianópolis. Our analysis is based on the concepts of free translation in contrast to pseudo-translations (Santana, 2019), the process of song translation (Rigo, 2019), and the categorized technical procedures of translation (Barbosa, 2020). A qualitative analysis was

¹ Doutora em Estudos da Tradução pela PGET na Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Professora e pesquisadora no Instituto Federal de Santa Catarina - Campus Palhoça Bilingue. Email: saionara.figueiredo@ifsc.edu.br.

² Doutorando em Estudos da Tradução pela PGET na Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Mestre em Estudos da Tradução e Bacharel em Letras-Libras pela mesma universidade. E-mail: professorwharlley@gmail.com.

³ Doutoranda em Educação Especial pelo PPGEs da Universidade Federal de São Carlos (UFSCar) e Mestra em Linguística pelo PPGL da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Professora e pesquisadora da Universidade Federal de São Carlos (UFSCar). E-mail: stephanie@ufscar.br.

conducted, applying contrastive analysis, which involves a comparison between the source text and the target text produced by professionals in the translation and interpretation of Gilberto Gil's concert into Libras at the Cultural Marathon in Florianópolis, Santa Catarina. It was found that music translation employs a wide variety of resources, which can be grouped into different categories with common aspects such as linguistic, extralinguistic, and translational elements. Therefore, this study aims to shed light on a still under-researched interface in Translation Studies (TS), namely hybrid translational and interpretive processes that combine characteristics of both processes in the act of translation, as observed in similar performances analyzed in this research. Additionally, it seeks to emphasize the importance and complexity of music translation in the LSB-Portuguese linguistic pair.

Keywords: Artist Interpretation, Translation Modalities, Team Work.

1. Introdução

A crescente inclusão de pessoas surdas em diversos contextos da sociedade apresenta novos desafios para os Tradutores Intérpretes no par Libras-Português (TILSP) em sua prática profissional. Um desses desafios está relacionado à tradução de músicas. Essa atividade gera diferentes opiniões, sendo motivo de satisfação para alguns profissionais e desconforto para outros. Independentemente das preferências individuais, é fato que a tradução de músicas para a Língua Brasileira de Sinais (Libras) envolve uma série de aspectos a serem considerados. Esse desafio vai além das questões textuais e linguísticas da tradução, abrangendo também aspectos políticos e culturais. Devido à natureza específica do texto original (música) e do público-alvo (surdos sinalizantes), as complexidades da tradução são intensificadas (Rigo, 2019).

É reconhecido que a vivência musical e sonora dos surdos, que são o público-alvo dessas traduções, geralmente difere da experiência musical dos TILSP ouvintes e, por consequência, dos compositores dos textos originais (Rigo, 2019). Nesse sentido, o TILSP deve considerar cuidadosamente todas as questões relacionadas ao contexto de recepção da tradução, à cultura envolvida e às particularidades da língua-alvo (Rigo, 2019). Considerando toda essa complexidade, nos questionamos sobre as ações preparatórias de profissionais TILSP observadas no contexto de atuação em show musical.

Neste estudo, focamos na experiência de preparação da equipe de intérpretes que atuou no show do Gilberto Gil, no processo de tradução e interpretação de suas canções para a Libras. Utilizamos como aparato teórico, os apontamentos de Santana (2019) e recursos recorrentes em sinalizações de traduções de música realizadas para Língua de Sinais (Rigo, 2019) bem como uma análise contrastiva a partir dos procedimentos Técnicos da Tradução

(Barbosa, 2020). Esses dois estudos fizeram com que pudéssemos mapear os esforços necessários para o trabalho e estão neste artigo documentados.

2. Sobre a interpretação em shows: alguns apontamentos teóricos

Rigo (2019) produziu um estudo acerca da prática de interpretação de performances incluindo música, citando autores como Napier et al. (2006, p. 102), que ressaltam como esse tipo de trabalho não é tão comum como em outros contextos. Segundo as autoras (2006, p. 130), essa prática se difere principalmente porque, em média, requer mais tempo para a preparação da tradução do texto original. Rigo (2019) explica que, para apresentações de performance (shows), o processo é de tradução e interpretação (um trabalho híbrido que mescla características de ambos os processos); a tradução sendo realizada durante a preparação e a interpretação no momento em que o show é realizado.

Rigo (2019) segue escrevendo que no caso de tradução de músicas, o texto de partida é composto por signos verbais e não verbais a serem considerados. Ela complementa:

Os signos verbais referem-se à língua na qual a letra da canção é escrita, ou seja, a língua-fonte. Já os signos não verbais referem-se aos elementos semióticos da música: ritmo, melodia, harmonia, timbre, etc. e nas substâncias acústicas: altura, intensidade, duração, etc (Rigo, 2019, p. 19)

Dessa maneira, podemos dizer que a tradução de música para a língua de sinais envolve “a tradução interlingual e a tradução intersemiótica (...) também um terceiro tipo de tradução, a tradução intermodal” (Rigo, 2019, p.19) por ir além das questões de língua e envolver outras expressões artísticas. Sekeff (2007), citado pela pesquisa de Rigo (2019), explica que a percepção de uma música vai além de ouvi-la: envolve o sistema de percepção interna, sistema visual e sistema tátil ou sensorial-tátil. Os sons são percebidos não apenas pelos ouvidos, mas também pela pele, músculos, ossos e sistema nervoso autônomo. O significado do signo musical, pode ser visualizado como uma imagem mental. No caso das pessoas surdas, “a música se reduz às vibrações ordenadas” (Rigo, 2019, p. 20). Os surdos compreendem a percepção dessas vibrações por meio de outros meios sensoriais, como a pele, músculos, ossos, sistema nervoso autônomo, sistema de percepção interna, tátil e visual. No entanto, Sekeff (2007, p. 89) ressalta que essa percepção não é completamente igual à percepção musical das pessoas ouvintes (Rigo, 2019).

A partir desses fatores influentes, Rigo (2019) explica que é imprescindível refletir sobre o TILS enquanto um ouvinte que possui uma relação e percepção musical diferentes

daquelas do público-alvo da tradução. Isso pode gerar desafios na tradução, já que o ouvinte se conecta com o sonoro de uma música, o que pode gerar uma tradução subordinada ao som, involuntariamente. Essa subordinação ao som pode levar a traduções com ênfase exclusivamente sonora, o que pode não corresponder à percepção não sonora do público-alvo surdo (Rigo, 2019).

O público alvo da tradução realizada, os surdos sinalizantes, precisam compreender todas as contingências culturais, que são compartilhadas apenas com os ouvintes. No entanto, no caso do público surdo, embora o TILSP possa compartilhar em certa medida algumas contingências culturais, sua capacidade física de perceber o som geralmente não é compartilhada. Isso significa que ao traduzir músicas em língua de sinais, é essencial considerar que a construção da sinalização não deve se basear apenas no conteúdo sonoro do texto de partida, pois isso pode vir a resultar em um texto de chegada que não faça sentido para o público surdo (Rigo, 2019).

3. Recursos Linguísticos e procedimentos técnicos de tradução possíveis: Uma análise seguindo os parâmetros de Santana (2019)

Santana (2019) observa que ainda está arraigado nos/nas colegas TILSP e surdos em relação à crítica à *tradução livre* e à exigência de uma suposta *equivalência*. No entanto, esse tipo de pensamento e defesa não se sustenta mais, já que se sabe que o texto é transformado pela tradução (Rodrigues, 1999) gerando um texto novo com meios de outra língua (Hurtado Albir, 2005). Dessa forma, não existe mais a dicotomia entre as duas práticas; ambas são vistas e compreendidas como tradução (Santana, 2019).

Quando se fala de tradução de música, negligenciar os aspectos culturais que podem ser comunicados por meio de uma tradução de música para a Língua Brasileira de Sinais revela uma forma de elitismo ou domínio centralizado nas discussões promovidas por vários Tradutores e Intérpretes no par Libras-Português (TILSP) e surdos (Santana, 2019, p. 69). Essa realidade pode ser percebida e comprovada em interações compartilhadas em plataformas de mídia social ou em debates conduzidos durante encontros profissionais.

O consenso é que pessoas que não respeitam a estrutura gramatical da Língua Brasileira de Sinais (Libras) nem a cultura em Libras do público-alvo ou que estereotipam a tradução intersemiótica podem não criar metodologias de tradução que contemplem a complexidade musical. Santana (2019) também traz o conceito de *pseudotraduções*, definido por Toury (1980) como uma forma conveniente de introduzir inovações em uma cultura, delimitando os

limites dos valores dominantes e provocando mudanças’ (Santana, 2019, p.67). Dessa forma, faz sentido separar uma tradução intersemiótica de uma pseudotradução; adaptações de traduções literais.

Outro fator trazido pelo autor é que existem fatores que influenciam o aceite ou não de uma tradução/interpretação musical: preparação, influências econômicas, influências culturais. Com a criação ou recriação de uma tradução, é possível criticar, elogiar ou recriar o poder da patronagem e recontextualizá-lo por meio de outras representações (como mídias e traduções), permitindo inovações” (Santana, 2019). De maneira que o trabalho em equipe exerce um papel central na construção coletiva e diversa.

Há escassa literatura sobre o assunto e poucos espaços de compartilhamento da prática, o que contribui para a ausência de formação especializada, a distância entre os colegas e a falta de observância dos próprios métodos de tradução (Santana, 2019). Muitos produzem traduções intersemióticas de forma inconsciente, enquanto outros o fazem sem identificar claramente os elementos linguísticos e contextuais presentes em suas performances.

As traduções de músicas para Libras envolvem a busca por recursos linguísticos diversificados por parte dos TILS, tais como o uso de processos anafóricos e dêiticos (Santana, 2019). No entanto, é essencial que os profissionais compreendam esses processos linguísticos como princípios da língua, planejem como usá-los criativamente e tenham ciência na diferenciação entre eles. Reconhecer os processos anafóricos e dêiticos na tradução de músicas para Libras em frases e discursos pode ser determinante para obter um resultado satisfatório em traduções de música (idem, 2019).

Em suma, o processo anafórico permite que o tradutor/intérprete incorpore diferentes personagens em uma narrativa, principalmente por sua postura corporal. No entanto, assumir diferentes identidades corporais em um único contexto de tradução, englobando objetos imaginados e criados no âmbito anafórico (através da construção tátil) exige concentração, estudo e conhecimento, para que os surdos compreendam o que está sendo traduzido e quem são os referentes/personagens.

Fiorin (2002) citada na pesquisa de Santana (2019) diferencia os sinais dêiticos dos anafóricos ao afirmar que os primeiros buscam sua referência na situação em que são enunciados, seja essa situação pressuposta ou explicitada pelo narrador no texto. Por outro lado, os anafóricos são compreendidos em relação a participantes previamente mencionados no discurso e a marcas espaciais e temporais presentes na declaração (idem, 2019). Isso significa que esses elementos não buscam sua referência na situação em si, mas sim em um antecedente que é apresentado dentro do próprio enunciado. No caso do processo dêítico,

Moreira, 2007 apud Santana, 2019, p.70), “os signos anafóricos são aqueles que pertencem à dimensão sintática da língua e, assim como os dêiticos, também instituem o que é chamado de ‘relação de mostração’, ou seja, o ‘apontar’ para algo”. Sendo o segundo aspecto supramencionado focado na organização estrutural do discurso produzido no espaço.

Por último, entre os fatores a serem considerados está o uso do espaço em si, o espaço do evento (Viotti, 2013 apud Santana, 2019, p. 71). Nesse contexto estão “as personagens, os objetos, os eventos, o tempo e o cenário da história como um todo a ser contada” (Santana, 2019, p.71). Pensar numa integração do espaço real com o espaço do evento permite que estudemos várias expressões das línguas sinalizadas “ajudam a entendê-la a partir de suas propriedades, sobretudo multidimensionais” (idem, 2019), ou seja, o contorno que delineia a expressão linguística, lírica, cultural e artística do texto alvo.

4. Recursos recorrentes em sinalizações de traduções de música realizadas para Língua de Sinais de Rigo (2019)

Rigo (2019), ao escrever o artigo “Recursos tradutórios empregados em traduções de música para Língua Brasileira de Sinais – Libras”⁴, após avaliar alguns vídeos de tradução de música, categorizou os recursos recorrentes utilizados. Ela criou a tabela que está compartilhada abaixo:

⁴ Disponível em: [Textos e Contextos Artísticos e Literários: Tradução e Interpretação em Libras \(Volume I\) \(ufsc.br\)](https://www.ufsc.br/revistas/textos-e-contextos-artisticos-e-literarios-tradução-e-interpretação-em-libras-volume-i)

CATEGORIAS	RECURSOS
Aspectos Linguísticos	Ação construída; classificadores; descrição de instrumentos musicais; direcionamento de cabeça; direcionamento de tronco; espaço de sinalização; expressões faciais; morfismo; movimento rítmico; repetições simétricas; soletração manual e soletração de vocalizações.
Aspectos Extralinguísticos	Agachamento; balanço; batidas de pé; deslocamento; giros; movimento de cabeça; movimento do tronco; palmas e saltos/pulos.
Aspectos Tradutórios	Acréscimo; adaptação; contextualização; erros; explicação; explicitação; indicação instrumental; omissão; repetição de refrão; retomada; simultaneidade; tradução livre/literal; variação equivalente e variação de tema.
Aspectos Audiovisuais	Cortes; créditos; efeitos; imagens; legenda; planos; vídeos e videoclipes.
Aspectos Cênicos	Adereços; cenário; figurino; iluminação; maquiagem e plano de fundo.

Imagem 1: Tabela com categoria de recursos utilizados em tradução de músicas para a Libras, criado por Rigo (2019).

Vale ressaltar que o mapeamento elaborado por Rigo (2019) pode ser considerado um modelo de análise aplicável a diferentes produções em língua de sinais pelo seu caráter descritivo e intrínseco da composição de Língua de Sinais, não se limitando apenas à categorização e quantificação de recursos tradutórios utilizados em traduções de músicas. Esse esboço abrange grande variedade de aspectos que também podem estar presentes em outras formas de produção sinalizada, como poesias, narrativas e outros tipos de textos e discursos sinalizados. Além disso, essa proposta pode ser vista como um modelo piloto para identificar mais recursos na construção de sinalizações (RIGO, 2019). Neste sentido, também o utilizamos para descrever o trabalho que foi realizado durante a interpretação do show. Neste estudo em questão, destaca-se que os aspectos audiovisuais e cênicos não foram mencionados pois não houve figurino e cenário específicos para os TILSP na pré-produção e nem edição na pós-produção pela equipe responsável pelo evento.

5. Os Procedimentos Técnicos da Tradução enquanto estratégia tradutória (BARBOSA, 2020)

Durante um ato tradutório e/ou interpretativo, o TILSP se vê munido de um texto sendo produzido em uma língua fonte (LF) e este texto está carregado de intenções enunciativas. A função do TILSP é verter essas intenções para um novo texto na língua alvo (LA) construída dessas intenções enunciativas correspondentes, como explicitado nos capítulos anteriores com base nos teóricos dessa atividade.

Neste sentido, baseando-se na própria experiência como tradutora e professora na área de tradução e na leitura da literatura disponível sobre o assunto, a autora busca determinar os procedimentos usados pelo tradutor frente aos problemas encontrados por ele durante o processo tradutório. Tal análise só é possível a partir da comparação do texto fonte junto ao texto alvo para se perceber quais foram as estratégias, por ela nomeadas de procedimentos, realizadas pelo tradutor no ato. Uma vez que

“o tradutor deve procurar descrever os mecanismos por meio dos quais a mensagem total veiculada através de um texto é decodificada, transferida e transformada nas estruturas de outra língua” (Nida, 1964, p. 9 traduzido por Barbosa, 2020, p. 34).

Em sua edição mais recente, Barbosa (2020) nos demonstra quatorze procedimentos técnicos, que neste trabalho serão tratadas como estratégias, uma vez que “[A tradução] se trata de uma atividade humana realizada através de estratégias mentais empregadas na tarefa de transferir significados de um código linguístico para outro” (Barbosa, 2020, p. 11). Tais estratégias são divididas em quatro categorias, a saber: (a) Convergência do sistema linguístico, da realidade extralinguística e do estilo que agrupa em si, os procedimentos que demonstram convergência em nível morfológico, sintático e semântico entre o par linguístico de trabalho; (b) Divergência do sistema linguístico uma classe que engloba procedimentos relacionados à divergência morfológica e sintática entre as línguas de trabalho, no nosso caso Libras-Português; (c) Divergência do estilo que congrega aqueles procedimentos que evidenciam às diferentes formas de realizar o processo tradutório, uma vez que, cada profissional possui formação, experiência e prática profissional diversa entre si, e por fim, (d) Divergência da realidade extralinguística onde são evidenciadas as divergências relacionadas aos conhecimentos extralinguísticos que envolvem ambas as línguas de trabalho.

Sopesarmos que o trabalho de Barbosa (2020) foi inteiramente planejado com base no processo tradutório entre línguas orais, todavia foi considerado na reflexão dos processos tradutórios e interpretativos entre línguas de modalidade diferentes (sendo uma oral e a outra sinalizada) neste trabalho.

6. Tradução e interpretação: um caminho de preparação

Para fins de contextualização, mesmo sendo solicitado antecipadamente pelos intérpretes em shows, recebemos, assim, a *setlist* com pouco tempo hábil de preparo, característica comum no processo de interpretação, haja vista sua efemeridade. Como estávamos em uma equipe de quatro pessoas, decidimos dividir as músicas para os intérpretes se dedicarem a determinadas trilhas musicais. Dessa maneira, poderíamos nos dedicar a estudar uma quantidade menor de músicas e assim, possibilitando um trabalho de melhor qualidade. A distribuição das músicas foi realizada a partir de uma ordem definida aleatoriamente, que foi aplicada de maneira respectiva na *setlist* recebida, ou seja, somando dezoito músicas e divididas entre as tradutoras intérpretes da equipe.

Além disso, criamos um grupo em aplicativo de mensageria para que pudéssemos conversar entre nós. O grupo foi um suporte importante, pois realmente sentimos e exploramos o trabalho em equipe neste grupo. Apesar do pouco tempo, nos ajudamos em tudo o que foi possível. Ademais, decidimos em conjunto fugir da utilização de roupa preta. Primeiro porque três das quatro pessoas eram pretas que diversificam na cor da vestimenta pensando na mais interessante para seu tom de pele. Bem como, para dar um ar mais casual para o contexto casual da atuação.

No dia do show, chegamos com uma hora de antecedência para ver onde nos posicionaríamos e alinhar alguns detalhes técnicos com os envolvidos. Um ponto negativo que impactou a visibilidade do TILSP foi que a equipe do artista nos tirou do palco. Então, ficamos no solo junto com a plateia (mesmo com nossa argumentação diante dos responsáveis). Sabemos que a interpretação ficou comprometida, pois quanto mais longe estivesse o espectador, mais encoberta ficaria a figura do intérprete, mas como foi o espaço ordenado, assim ficamos e fizemos nosso trabalho.



Imagem 2: Localização onde a equipe realizou a interpretação. É possível ver as roupas que selecionamos.

A partir da percepção de diferentes experiências por parte dos membros da equipe em relação às músicas e ao artista, surgiram discussões e contribuições de suma importância para o fazer tradutório-interpretativo. Em determinados momentos, certas metáforas contidas nas letras apresentadas não eram compreensíveis para todo o grupo, sendo que, em ocasiões como estas, um dos membros que tinha mais afinidade com a história e trajetória do artista, identificava os subtextos e repassava a informação para a equipe. Abaixo citaremos um exemplo dessas contribuições que pode ser incluído relacionado ao conceito de *aspecto extralinguístico*, segundo Rigo (2019).

7. Descrição de alguns trechos e suas respectivas traduções comentadas

Nesta seção, descreveremos quais as estratégias de tradução (BARBOSA, 2020) utilizamos em alguns trechos selecionados de algumas músicas de Gilberto Gil. Relembramos que a *setlist* completa possuía 18 músicas. Mesmo com uma lista fixa, nos foi avisado que porventura o artista poderia tocar alguma música diferente, repetir alguma das canções e/ou mudar a ordem das músicas. Todas estas variáveis aumentaram a dificuldade da atividade e puderam ser perpassadas devido ao trabalho realizado em equipe.



Imagem 3: Foto da equipe de interpretação. Gilberto Gil ao fundo.

Após introdução e contextualização sucinta do show, abaixo ilustra-se alguns trechos de músicas desafiantes e as estratégias que utilizamos para traduzi-las, que foram exemplificadas com base no português escrito para facilitar a compreensão leitora, mas que foram interpretadas para a Libras.

Texto de Partida
<i>Mas, se Deus quiser Tudo, tudo, tudo vai dar pé (repetido algumas vezes)</i>
Texto de Chegada
<i>(olha pra cima) DEUS ELE QUERER TUDO EVOLUI/CRESCE/CERTO/DESENVOLVE</i>
<i>DEUS ELE QUERER (tradução literal) TUDO (explicitação) EVOLUI/CRESCE/CERTO/DESENVOLVE (equivalência)</i>

Primeiramente, observamos que há a repetição da palavra “tudo” na Língua Fonte, além da repetição da frase realizada muitas vezes durante a música. Como o “tudo vai dar pé” é uma metáfora que significa “tudo vai ficar bem, tudo vai dar certo”, realizamos os procedimentos acima descritos.

Voltando aos aspectos abordados por Rigo (2019), classificamos uma amostra dos que foram utilizados:

- Aspectos linguísticos - Utilizamos classificadores, direcionamento de cabeça (para cima, ao sinalizar sobre Deus), direcionamento de tronco (ao sinalizar sobre ‘tudo vai dar pé’ - para a frente), espaço de sinalização (utilizamos todo o espaço do palco), expressões faciais e movimento rítmico (já que era uma música em tom de reggae).
- Aspectos Extralinguísticos - balanço (para demonstrar o ritmo da música), deslocamento, movimentos de cabeça.
- Aspectos tradutórios - Tradução Literal, Equivalência, Explicitação, Repetição de refrão, variação equivalente (como era um refrão que se repetia várias vezes, utilizamos sinais sinônimos diferentes para que não ficasse repetitivo visualmente para o público surdo).

Texto de partida
<i>Eu só quero um amor Que acabe o meu sofrer Um xodó pra mim do meu jeito assim Que alegre o meu viver</i>
Texto de chegada
<i>AMOR QUERO SOFRIMENTO MEU ACABE CARINHO (ABRAÇO CONSIGO MESMO) Tradução intersemiótica VIDA ALEGRE</i>
<i>(omissão) Amor quero Sofrimento meu acabe (tradução literal) Carinho (abraço consigo mesma) (compensação) Vida alegre (Transposição)</i>

Utilizamos o processo Anafórico em todo o discurso supradescrito. Assim como, omitimos o “só” na primeira frase”. Observe que as duas primeiras frases sofreram Tradução Literal (obedecendo a estrutura da Libras OSV). Já em “um xodó pra mim, do meu jeito assim” utilizamos a Compensação e Tradução Intersemiótica, com o uso do corpo e de classificadores para demonstrar o sentido de carinho implícito na palavra ‘xodó’. Por fim, fizemos também a Transposição quando “acabe o meu sofrer” - o verbo “sofrer” foi substituído pelo substantivo “sofrimento”. Assim como em “o meu viver”, o verbo ‘viver’ foi substituído pelo substantivo ‘vida’.

Ainda no caso dos aspectos abordados por Rigo (2019), seguimos com alguns que foram utilizados:

- Aspectos linguísticos - classificadores (para explicar ‘xodó’, direcionamento de cabeça (para si, para identificar possessividade”, direcionamento de tronco, espaço de sinalização, expressões faciais (‘apaixonada’), movimento rítmico (para simular o ritmo forró da música).
- Aspectos Extralinguísticos - balanço (para o ritmo forró ficar claro), deslocamento (no palco principalmente imitando a dança “dois para lá dois para cá”, movimentos de cabeça (indicando possessividade e carinho).
- Aspectos tradutórios - Omissão, tradução Literal, Compensação, Transposição (principalmente na terceira frase), variação equivalente (já que ‘do meu jeito assim’ é uma expressão oriunda do Português).

<i>Texto de partida</i>
<i>Só de baixo, cento e vinte, botão preto bem juntinho Como nêgo empareado</i>
<i>Texto de chegada</i>
<i>BOTÕES VÁRIOS APERTADINHOS SANFONA TOCA TOCA USANDO OS BOTÕES</i>
<i>(omissão) BOTÕES VÁRIOS APERTADINHOS (equivalência) SANFONA TOCA TOCA (explicitação e compensação) USANDO OS BOTÕES (reconstrução de períodos)</i>

Iniciamos, omitindo o "cento e vinte", enquanto que a cor dos botões (pretos) foi interpretada pela Explicitação e a Compensação em que fizemos os botões da sanfona, inclusive demarcamos o seu excesso na quantidade de botões pela expressão corporal e facial. A seguir, omitimos “como um nêgo empareado” usando a modalidade Reconstrução de Períodos em que acrescentamos o elemento ‘sanfona’ para localizar os botões.

Outra vez resgatando os aspectos abordados por Rigo (2019), seguimos com alguns que foram utilizados:

- Aspectos linguísticos - classificadores(para os botões), direcionamento de cabeça (para a sanfona), direcionamento de tronco (para o filho), espaço de sinalização (para

englobar todos os personagens), expressões faciais (para representar o “bem juntinho”), movimento rítmico (do ritmo forró).

- Aspectos Extralinguísticos - balanço (do movimento da sanfona), deslocamento (dois pra lá e dois pra cá, como na dança forró), movimentos de cabeça (para descrição do ritmo).
- Aspectos tradutórios - Equivalência, Explicitação, Compensação, reconstrução de períodos, e tradução intersemiótica.

<i>Texto de partida</i>
<i>Luí respeita Januário</i> <i>Luí, tu pode ser famoso, mas teu pai é mais tihoso</i> <i>E com ele ninguém vai, Luí</i> <i>Respeita os oito baixo do teu pai!</i> <i>Respeita os oito baixo do teu pai!</i>
<i>Texto de chegada</i>
<i>(LOCALIZADO ANTERIORMENTE NA CANÇÃO - Compensação</i> <i>LUIS RESPEITA JANUARIO (tradução palavra-por-palavra)</i> <i>TU FAMOSO (explicitação) MAS ELE BRABO (equivalência), CUIDADO! (explicitação)</i> <i>RESPEITA (tradução palavra-por-palavra)</i> <i>SANFONA (equivalência)</i> <i>DELE (tradução palavra-por-palavra)</i> <i>RESPEITA (tradução palavra-por-palavra)</i> <i>SANFONA (equivalência)</i> <i>DELE (tradução palavra-por-palavra)</i>

Neste trecho, também utilizamos o proco Anafórico para delimitar cada personagem. Uma vez que localizamos os personagens no espaço, passamos a omitir os nomes e fazer os sinais direcionados para cada um deles, ou seja, a Compensação. Depois, utilizamos a Explicitação e Explicitamos pela Equivalência na sanfona e nos movimentos da sanfona que tivemos que aprender, praticar e incorporar. Por último, usamos a Compensação ao usar Classificadores e Expressões corporais e faciais para delimitar o sentimento expressado nas letras, mostrando o quanto Januário era bravo, de acordo com o Texto Fonte.

No caso dos aspectos abordados por Rigo (2019), seguimos com alguns que foram utilizados:

- Aspectos linguísticos - classificadores (para fazer a sanfona), direcionamento de cabeça (a depender do personagem, seja o Luís ou o Januário), direcionamento de tronco (a depender da mudança de personagem, como relatado acima), espaço de sinalização (utilizado para dispor os personagens), expressões faciais (para descrever a fama e a brabeza), movimento rítmico (do ritmo forró).
- Aspectos Extralinguísticos - balanço (descritivo do ritmo), deslocamento (de um personagem para o outro), movimentos de cabeça (quando mudávamos o personagem).
- Aspectos tradutórios - Compensação, Tradução Palavra por palavra, equivalência, Repetição de refrão (já que o refrão foi repetido), variação equivalente (para elementos auditivos).

<i>Texto de partida</i>
<i>Meia comprida, não quer mais sapato baixo Vestido bem cintado, não quer mais vestir timão</i>
<i>Texto de chegada</i>
<i>MEIA (compensação), (omissão) SAPATO ALTO (modulação) VESTIDO (tradução literal) APERTADO (equivalência), TECIDO RUIM NAO QUER (equivalência + tradução literal)</i>

A saber, a compensação e a Tradução Intersemiótica permearam esse trecho, já que a história conta de uma menina que cresceu, que se veste bem e que usa sapato alto. Aqui, utilizamos também a Omissão (omitimos o fator meia; omitimos que o nome do tecido seria timão) e utilizamos a Modulação, já que trocamos ‘não quer mais sapato baixo’ por “gosta sapato alto”. A equivalência também foi base na descrição do vestido e do tecido.

No caso dos aspectos abordados por Rigo (2019), seguimos com alguns que foram utilizados:

- Aspectos linguísticos - classificadores (para os sapatos, para a cinta), direcionamento de cabeça (quando a menina olha pro seu vestido), direcionamento de tronco (ao montar o cenário), espaço de sinalização (descritiva para os elementos descritos na poesia), expressões faciais (positivas para as mudanças, negativas para o tecido ruim), movimento rítmico (descritivo do forró).

- Aspectos Extralinguísticos - balanço (para o ritmo forró), deslocamento (imitando a dança), movimentos de cabeça (para demonstrar a menina crescendo).
- Aspectos tradutórios - Modulação, Compensação, Tradução Literal, Equivalência.

<i>Texto de partida</i>
<i>O mal é da idade e que pra tal menina Não há um só remédio em toda a medicina</i>
<i>Texto de chegada</i>
<i>(omissão) IDADE DELA (explicitação), COMBINA-CERTO (adaptação) REMÉDIO (tradução literal) TEM? NAO TEM JÁ ERA (adaptação)</i>

Uma vez que localizamos os personagens no espaço (médico, pai, menina), passamos a “o mal é da idade” substituímos por “idade normal assim” e, em seguida, utilizamos a Adaptação e Explicitação para o resto do trecho, já que utilizamos a mesma mensagem na estrutura da Libras (‘remédio não tem, então já era’), adaptando ao ocultar também o termo ‘medicina’.

No caso dos aspectos abordados por Rigo (2019), seguimos com alguns que foram utilizados:

- Aspectos linguísticos - classificadores, direcionamento de cabeça, direcionamento de tronco, espaço de sinalização, expressões faciais, movimento rítmico.
- Aspectos Extralinguísticos - balanço, deslocamento, movimentos de cabeça.
- Aspectos tradutórios - Explicitação, Adaptação, Tradução Literal, Repetição de refrão, variação equivalente.

<i>Texto de partida</i>
<i>Manamaê ô Manamaê ô Manamaê ô</i>
<i>Texto de chegada</i>
<i>(interações com o público, movimentos com as mãos) (adaptação)</i>

Em todo o show, Gil fazia algumas vocalizações (não ocorreram exclusivamente nessa canção), ou seja, onomatopéias de instrumentos e vocalizações aleatórias. Neste sentido, para que fizéssemos uma Adaptação que condizesse com o contexto visual, no caso de "Maracatu Atômico", decidimos dançar e/ou pedir ao público engajamento enquanto essas vocalizações eram realizadas.

No caso dos aspectos abordados por Rigo (2019), seguimos com alguns que foram utilizados:

- Aspectos linguísticos - direcionamento de cabeça (para o público), direcionamento de tronco (para o público), movimento rítmico (de reggae, que foi o ritmo que Gil tocou essa música).
- Aspectos Extralinguísticos - balanço (característico de engajamento com o público), deslocamento (dinamizando o contato com o público), movimentos de cabeça.
- Aspectos tradutórios - Adaptação, Repetição de refrão (já que essas vocalizações se repetiam muitas vezes), variação equivalente (já que deslocamos estas expressões da oralidade para a visualidade).

<i>Texto de partida</i>
<i>No meio da couve-flor tem A flor, tem a flor Que além de ser uma flor tem Sabor</i>
<i>Texto de chegada</i>
<i>COUVE FLOR (tradução literal), FLOR-SURGINDO, FLOR SURGINDO FLOR DÁ COMER, SABOR GOSTOSO (compensação)</i>

As letras de Chico Science, cheias de poesia abstrata, foram bastante desafiadoras de traduzir. Assim, utilizamos os mesmos elementos do verso ‘(flor, couve flor, sabor)’. também, fizemos a tradução intersemiótica em toda a canção, desenhando os elementos. A foto abaixo demonstra como nos dispomos. O interessante é que a depender do contexto, os outros intérpretes também interagem com a interpretação. Abaixo, aparecem dois intérpretes interagindo com a intérprete, que sinaliza ‘flor’, utilizando o procedimento Compensação.



Imagem 4: Trecho da sinalização da música “Maracatu Atômico”.

No caso dos aspectos abordados por Rigo (2019), seguimos com alguns que foram utilizados:

- Aspectos linguísticos - direcionamento de cabeça (para a flor) direcionamento de tronco (para a flor), expressões faciais (de sabor), movimento rítmico (de reggae).
- Aspectos Extralinguísticos - balanço (contemplando o ritmo), deslocamento, movimentos de cabeça (virados para a flor).
- Aspectos tradutórios -Compensação de elementos visuais e da poética oral para a poética visual.

Por fim, explicitamos que uma tradução pode ser analisada sob muitas óticas e bases teóricas. Neste artigo, escolhemos Albert (1998), mas poderíamos ter feito estudos utilizando os Procedimentos de Tradução (BARBOSA, 2004), que em muito se assemelha ao de Albert (1998), com algumas discrepâncias entre as propostas, haja vista que em Barbosa temos uma recategorização das modalidades apresentadas pelo primeiro. Assumimos e incentivamos que novas temáticas sejam pesquisadas.

8. Considerações finais

Com base nas informações apresentadas neste recorte derivado da pesquisa realizada por Rigo (2019), Santana (2019) e Barbosa (2020), foi possível constatar a importância e a complexidade da prática de tradução de música, o que demanda uma abordagem cuidadosa por parte dos profissionais TILSP. Para refletir sobre esse tema, o estudo teve como meta identificar os recursos utilizados nas traduções de músicas e destacar quais recursos podem

contribuir para um trabalho mais satisfatório com música em Libras. Para isso, foi realizado um levantamento inicial por meio da catalogação da preparação que realizamos previamente ao show.

A partir do levantamento realizado, constatou-se que as traduções de música empregam uma ampla variedade de recursos, que podem ser agrupados em diferentes categorias com aspectos em comum. Essas categorias incluem: Aspectos Linguísticos (recursos relacionados aos elementos gramaticais das línguas de sinais, bem como suas possibilidades poéticas de sinalização, como ações construídas, classificadores, direcionamento de cabeça e tronco, espaço de sinalização diferenciado, expressões faciais, morfismos) Aspectos Extralinguísticos (recursos não gramaticais utilizados para transmitir os signos não verbais presentes no texto original, mais próximos dos elementos da linguagem da dança, como agachamentos, balanços, batidas de pé, deslocamentos, movimentos de cabeça e tronco); Aspectos Tradutórios (procedimentos de tradução, como adaptações, contextualizações, explicações, explicitações, retomadas e variações equivalentes e de tema) (Rigo, 2019).

Nesse sentido, incentivamos pesquisas que abordem questões específicas como a interface entre os procedimentos da Tradução e o processo de tradução no par Libras-Portugues nos mais diversos contextos de atuação profissional para socializar os saberes produzidos empiricamente, refletir teoricamente e, conseqüentemente, avançar nas investigações direcionadas a atividade interpretativa/tradutória, bem como ampliar a formação e a atuação dessa categoria profissional.

Referências

BOLGUERONI, T.; VIOTTI, E. Referência nominal em Língua de Sinais Brasileira (Libras). **Revista Todas as Letras**. São Paulo, v. 15, n. 1, p. 15-50, 2013.

FIORIN, J. L. **Introdução à Linguística**: objetos teóricos. São Paulo: Contexto, 2002

HURTADO ALBIR, A. **A aquisição da competência tradutória**: aspectos teóricos e didáticos. Competência em tradução: cognição e discurso. Belo Horizonte: Editora UFMG, p. 19-57, 2005.

NAPIER, J.; MCKEE, R.; GOSWELL, D. **Sign language interpreting**: theory & practice in Australia and New Zealand. Sydney: The Federation Press, 2006

RIGO, N. Recursos tradutórios empregados em traduções de música para língua brasileira de sinais – libras. In: **Textos e Contextos Artísticos e Literários**: Tradução e Interpretação em Libras, Volume I. Arara Azul, Rio de Janeiro, 2019.

RODRIGUES, C. C. **Tradução e diferença**. São Paulo: Editora Unesp, 1999.

SANTANA, G. N. RECURSOS LINGÜÍSTICOS E PROCEDIMENTOS TÉCNICOS DE TRADUÇÃO POSSÍVEIS in: Schleder Rigo, N. (2019). **Textos e Contextos Artísticos e Literários**: Tradução e Interpretação em Libras (Volume I).

SEKEFF, M. de L. **Da música, seus usos e recursos**. 2. ed. São Paulo: Editora UNESP, 2007.

TOURY, G. **Search of a theory of translation**. Tel Aviv: The Porter Institute for Poetics and Semiotics, 1980.

Recebido em: 30/11/2023

Aprovado em: 10/05/2024