



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CURSO DE GRADUAÇÃO EM LETRAS LIBRAS - BACHARELADO

Nathália Layla da Silva Souza

Os Processos de Tradução de Metáforas para a Libras dentro do Contexto Musical

Ribeirão das Neves/MG

2021

Nathália Layla da Silva Souza

Os Processos de Tradução de Metáforas para a Libras dentro do Contexto Musical

Trabalho apresentado à Universidade Federal de Santa Catarina, como requisito para a conclusão do curso de Graduação Bacharelado em Letras Libras.

Professora Orientadora: Dr. Marilyn Mafra Klamt.

Ribeirão das Neves/MG

2021

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

Souza, Nathalia Layla da Silva Souza
Os Processos de Tradução de Metáforas para a Libras
dentro do Contexto Musical / Nathalia Layla da Silva Souza
Souza ; orientador, Marilyn Mafra Klamt Klamt, 2021.
65 p.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) -
Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de
Comunicação e Expressão, Graduação em Letras LIBRAS,
Florianópolis, 2021.

Inclui referências.

1. Letras LIBRAS. 2. Estudos da Tradução. 3. Metáfora.
4. Procedimentos. 5. Música. I. Klamt, Marilyn Mafra
Klamt. II. Universidade Federal de Santa Catarina.
Graduação em Letras LIBRAS. III. Título.

*“Tradução é uma arte!
Uma pintura que pinta com outras cores
nova cópia original, para que outros
olhos enxerguem a mesma cena.”
(Mário Persona)*

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha orientadora Marilyn Mafra Klamt que me acompanhou na trajetória da escrita deste trabalho com tanto carinho e dedicação; imensa e eterna é a minha gratidão por tê-la como orientadora e por dividir comigo um pouco de seu vasto conhecimento, por todos os ensinamentos e pelo carinho e paciência ao compartilhá-los comigo. Seu carisma, dedicação, prontidão e entusiasmo com este projeto e comigo, me impulsionaram e inspiraram a aprofundar meus estudos nesta área de forma que mal posso descrever o quão feliz sou por essa escolha. Gratidão, professora!

DEDICATÓRIA

Durante essa trajetória repleta de desafios buscamos realizar um sonho, mas não o buscamos sozinhos, temos a dádiva de contar com “anjos” enviados para traçar esse caminho ao nosso lado. A estes terei infinita gratidão.

Primeiramente de forma geral, agradeço a todos os meus colegas de curso pois com certeza participaram de cada passo desta caminhada compartilhando comigo todas as dores e prazeres de almejar ser um Bacharel em Letras Libras! Estendo também, minha profunda gratidão a cada um dos mestres, professores e tutores; os aprendizados foram muitos e com certeza são vocês os pilares fundamentais que nos permitiram chegar até aqui e nos tornarmos quem hoje somos.

Em especial dentre os mestres, quero destacar e estender novamente minha imensa gratidão à professora Dra Marilyn Mafra Klamt. Tenho profunda admiração desde o primeiro contato na primeira aula deste ser de luz e neste momento é a quem devo agradecer pelo apoio na produção e orientação deste trabalho de conclusão de curso. Me faltam adjetivos para descrevê-la como mestra, orientadora e amiga; com imensa empatia reconheceu-me nos dias difíceis e usou de toda calma e paciência, sempre pronta em amparar e ajudar. Você é incrível, obrigada!

Aos maravilhosos tutores do polo presencial IFMG, Débora Goulart, Rosane Lucas e Jefferson Botelho não seria capaz de expressar em palavras, o quanto vocês foram importantes e incríveis conosco, obrigada por toda a luta e esforço em nos apoiar e auxiliar nas inúmeras atividades, provas, trabalhos e incontáveis aulas presenciais. Muito obrigada por todo incentivo e prontidão em nos ajudar nos menores detalhes.

Agradeço à turma do IDQ (Instituto Dom Quixote) por me proporcionar a oportunidade de trabalhar com a tradução e interpretação musical em shows, clipes e demais eventos alimentando e despertando ainda mais em mim o amor por unir essas duas áreas (música e língua de sinais) permitindo-me ser uma profissional completamente satisfeita e feliz com a área que escolhi. Em especial ao João Vitor Aquino por todo carinho e apoio desde que o conheço, por todas as oportunidades e pela parceria repleta de carinho, agradeço ainda por me apresentar e me colocar em contato com o pessoal da banda O Velejante.

À turma da banda O Velejante agradeço pela prontidão em me receber, por respeitar e reconhecer a importância de dar acessibilidade aos seus conteúdos e por confiar em mim para

a realização da tradução e interpretação do clipe “Checklist”. Sinto-me honrada e extremamente feliz em ter feito parte disso.

Agradeço também aos meus colegas de turma, Marlon, Laís, Oswaldo, Daiane, Jaqueline, Gilberto e tantos outros que sofreram juntos conosco nesse processo de entrega final, dando apoio às nossas dúvidas sobre as postagens, sobre a produção de vídeo e escrita seguindo as normas, pelas orações, apoio emocional e motivação. Tê-los ao meu lado nessa reta final com certeza fez toda diferença. Gratidão meus amigos!

Aos em especial aos meus grandes e especiais amigos Rangers, Laís Velano e Rosselini Diniz, eu estendo também a minha gratidão, pois não me resta a menor dúvida de que sem vocês eu não teria chegado aqui. A companhia e parceria para realização das atividades e trabalhos foi sempre indescritível, sempre quando um precisava tinha do lado o apoio do outro, fazendo com que “a peteca jamais caísse”. Vocês são maravilhosos e eu vou ser sempre grata por nossa amizade, companheirismo e por ter tido o prazer de tê-los ao meu lado! Rangers, morfar! Ops, digo, formar!!! (risos).

Aos meus familiares que piraram junto comigo na escrita, nos conselhos, na paciência e nas traduções, deixo minha gratidão, inclusive aos que de maneira indireta participaram de cada “,” (vírgula) aqui disposta.

Aos meus Mozões Jennie, Amanda, Duda e Thelminha não tenho nem palavras que possam expressar o que foi ter a presença de cada uma de vocês nessa reta final. Obrigada pelos carinhos, pelos conselhos, pela paciência e pelas broncas. Cada vez que, com carinho e compreensão entenderam minhas ausências por dedicar-me a este trabalho. Cada bronca: “sai desse whatsapp e vai fazer seu tcc Nath!” e de cada conselho “ôh Mozão, você já está tão cansadinha; descanse um pouco, para e dorme um tiquinho depois você continua” não serão esquecidas! Amo vocês de um jeito indescritível, daria um ótimo projeto de pesquisa a tentativa de explicar essa cumplicidade e parceria, embora com certeza que não haveria uma solução para essa “problemática”.

Enfim a minha total gratidão à Deus, por colocar cada um destes “anjos” em meu percurso e por iluminar minha mente para que essa escrita se findasse, só ele é que sabe o quanto eu clamei, lutei e por vezes quis até desistir, mas como ele nunca falha, me amparou e deu forças para prosseguir; Graças Pai!

RESUMO

O presente projeto de conclusão de curso teve como propósito analisar os processos e procedimentos tradutórios utilizados ao se traduzir metáforas para língua de sinais, no contexto musical, neste caso evidenciando trechos analisados da música Checklist, de autoria da banda O velejante. A problemática instaurou-se a partir da reflexão sobre os desafios encontrados pelo tradutor intérprete de língua de sinais (TILS) ao executar o ato tradutório, compreendendo a definição e o significado empregado nas metáforas e reconhecendo o contexto situacional, cultural e sociológico visando ainda a construção linguística destas metáforas para o texto alvo a que se objetiva, tendo neste estudo como alvo a Língua Brasileira de Sinais (Libras). Teve-se então, como principal objetivo, pontuar quais são estes processos e procedimentos utilizados pelo TILS no ato tradutório, considerando os desafios encontrados e almejando que esta tradução ocorresse da forma mais adequada possível. O embasamento teórico deste projeto foi pautado em conceituar inicialmente o que é a língua de sinais assim como conceitos relacionados à sua iconicidade, arbitrariedade (KLIMA E BELLUGI, 1979; COSTA, 2012; CAMARGO, 2015) e a linguística cognitiva relacionada às metáforas na Libras (LAKOFF e JOHNSON, 1980; WILCOX, 2004;), concluindo com uma reflexão mais aprofundada sobre quais são os tipos de metáforas na Libras (FARIA, 2003; OLIVEIRA, 2011) e sobre os processos implicados na tradução destas metáforas de forma geral e no contexto musical (LAKOFF E JOHNSON, 2002; NOGUEIRA, 2003; CORRÊA, 2014; SILVA JUNIOR, 2018). Através de um estudo de caso de natureza qualitativa com embasamento teórico-metodológico, analisou-se os trechos selecionados da música em questão correlacionando-os aos tipos de processos metafóricos a que pertencem e quais foram os procedimentos técnicos de tradução (BARBOSA, 2004; SANTIAGO 2012) utilizados em sua análise, como a Equivalência, a Compensação, a Adaptação, a Explicação e a Omissão. E por fim, concluiu-se que o fato do TILS estar ciente sobre os processos e técnicas utilizados na realização da tradução das metáforas, como também compreender sobre o contexto cultural das línguas envolvidas, afeta direta e significativamente no texto alvo produzido. Não há um modelo ou uma fórmula pronta para que se realize uma prática tradutória considerada de qualidade; para que essa aconteça, existe uma série de fatores importantes, alguns aqui abordados, outros abertos a futuras pesquisas nesta área e temática.

Palavras-chave: Estudos da Tradução, Metáfora, Procedimentos, Libras, Música.

ABSTRACT

The main objective of this course completion project is to carry out the analysis of the translation processes and procedures used when translating metaphors into sign language, within the musical context, in this case showing analyzed excerpts from the music “Checklist”, authored by the band O Velejante. The problem arose from reflecting on the challenges faced by the translator interpreter Libras (TILS), when executing the translation act, reflecting on the concepts of understanding the definition and the meaning used in the metaphors, recognizing the situational, cultural and sociological context, aiming at the linguistic construction of this for the target text to which it is aimed, having in this study as a target the Brazilian Sign Language (Libras). The theoretical basis of this project was based on initially conceptualizing what sign language is as well as concepts related to its iconicity, arbitrariness (KLIMA E BELLUGI, 1979; COSTA, 2012; CAMARGO, 2015) and cognitive linguistics related to metaphors in Libras (LAKOFF e JOHNSON, 1980; WILCOX, 2004;) and concluded with a more in-depth reflection on what are the types of metaphors in Libras (FARIA, 2003; OLIVEIRA, 2011) and on the processes involved in the translation of these metaphors in general and in the musical context (LAKOFF E JOHNSON, 2002; NOGUEIRA, 2003; CORRÊA, 2014; SILVA JUNIOR, 2018). Through a qualitative case study with a theoretical-methodological basis, the selected portions of the music in question were analyzed by correlating them to the types of metaphorical processes to which they belong and what were the technical translation procedures used in their analysis (BARBOSA, 2004; SANTIAGO 2012). And finally, it was concluded that the fact that TILS is aware of the processes and techniques used in the translation of metaphors, as well as understanding about the cultural context of the involved languages, directly and indirectly affects the target text produced. There is no ready model or formula for carrying out a translation practice considered to be of quality; for this to happen there are a number of important factors, some addressed here, others open to future research in this area and thematic.

Keywords: Translation studies; Metaphor; Proceeding; Libras; Music.

RESUMO EM LIBRAS

Link de acesso: <<https://youtu.be/h0oEhF5Q2eU>>

LISTA DE FIGURAS

Figura 1	Sinal em Libras do termo “cair”.....	29
Figura 2	Sinal em libras do termo “forte”.....	30
Figura 3	Sinal em Libras do termo “antes”.....	31
Figura 4	Sinal em Libras do termo “agora”.....	31
Figura 5	Sinal em Libras do termo “depois”.....	32
Figura 6	Exemplo de metáfora ontológica em Libras “Cabeça cheia”.....	33
Figura 7	Exemplo de metáfora ontológica em Libras: “Entrou por um olho e saiu pelo outro”	34
Figura 8	Tradução da Unidade 1.....	49
Figura 9	Metáfora ontológica - Girassol.....	50
Figura 10	Tradução da Unidade 2.....	51
Figura 11	Tradução da Unidade 3.....	52
Figura 12	Tradução da Unidade 4.....	53
Figura 13	Tradução da Unidade 5.....	54

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	13
1 ESTUDOS TEÓRICOS ACERCA DA TRADUÇÃO DAS METÁFORA NAS LÍNGUAS DE SINAIS	19
1.1 A língua e sua estrutura	19
1.2 A iconicidade e a arbitrariedade	20
1.3 A Linguística Cognitiva correlacionada à Iconicidade e à Metáfora	22
2 A METÁFORA CONTEXTUALIZADA	25
2.1 As metáforas na Libras	25
2.2 Os tipos de metáforas na Libras	28
2.3 Os processos envolvidos na realização da tradução das metáforas	34
2.3.1 Procedimentos técnicos da tradução	36
2.4 A tradução no contexto musical	40
2.5 Conclusão do Capítulo	42
3 METODOLOGIA	43
4 ANÁLISE DOS DADOS	48
4.1 Procedimentos técnicos utilizados na tradução das metáforas da música “Checklist”	48
4.1.1 Unidade 1: “O girassol dela não sai de mim”	49
4.1.2 Unidade 2: “Me queimo como se fosse real”	50
4.1.3 Unidade 3: “Descendo o fluxo do seu canal”	51
4.1.4 Unidade 4: “Perdi a conta das portas que abri”	52
4.1.5 Unidade 5: “Natureza divina e fractal”	53
5 CONCLUSÃO	56
REFERÊNCIAS	58
APÊNDICE 1 - Unidades de Tradução da música Checklist	63

INTRODUÇÃO

O presente projeto surgiu do interesse e gosto particular pela música e pelos elementos envolvidos por esta que estão presentes em muitas situações relacionadas aos seres humanos em seus mais diversos contextos. Sabe-se que a música é uma das principais formas de entretenimento e expressão cultural; pensar na música e nos mais diversos benefícios que ela traz às pessoas, seja social, emocional e/ou psicologicamente nos leva a constatar o quanto ela afeta positivamente suas vidas. Este pensamento me levou a refletir que uma parcela considerável da sociedade não possui total acesso a esta forma de entretenimento.

Outro fator de inspiração particular que impulsionou a temática deste, é a crescente expansão no estudo das línguas de sinais em suas mais diversas especificidades, e neste caso, relacionadas ao contexto musical permitindo-me assim, unir duas paixões em um só estudo. O interesse da união dessas duas áreas coexiste porém poucas são as pesquisas divulgadas sobre essa temática no Brasil. A posteriori transitaremos por trechos teóricos dos mais consideráveis e relevantes, tais como QUADROS (2007), RIGO (2013; 2019) e SANTIAGO (2012), discorrendo sobre a questão da tradução de metáforas no contexto musical e sua relevância para os surdos.

Há muito, estudante de língua de sinais e amante da música desde que me reconheço, não demorou para que me despertasse a ânsia em me ver imersa nesses conteúdos, possibilitando-me colocar em prática essas duas paixões. E pensar nesta temática me faz questionar a importância e relevância da união entre a música e a língua de sinais para o sujeito surdo, que vive em uma sociedade que faz o uso da música como instrumento de expressão, poder, cultura e que vem reconhecendo a importância dessa união que a cada dia ganha uma maior exposição e visibilidade social.

No decorrer dos meus estudos, despertou-me um especial interesse sobre a prática da tradução e interpretação de músicas para a língua de sinais, quando através de pequenas buscas na internet, pude encontrar inúmeros vídeos com músicas traduzidas e interpretadas da Língua Portuguesa e de outras línguas orais para as línguas de sinais. E assistindo a vários deles despertou-me a curiosidade em entender sobre os processos e práticas pelos quais os profissionais tradutores intérpretes de língua de sinais (TILS) passam para realizar essas

traduções, em especial, como temática evidenciada por este projeto, compreender estes processos quando se trata da tradução das metáforas existentes na maioria das canções.

Ser capaz de expressar visualmente através do corpo como instrumento da língua todas as características musicais não é de fato uma simples tarefa. Traduzir e interpretar neste âmbito é um desafio na prática para diversos profissionais TILS, pois conta com o ato de traduzir as metáforas presentes na músicas de uma determinada língua fonte, neste caso a língua portuguesa, para uma língua alvo que é a Língua de Sinais, neste caso, a Libras (Língua Brasileira de Sinais). Podemos considerar ainda que além da presença das metáforas, ocorrerão muitos desafios envolvidos na prática deste profissional, como por exemplo a presença de elementos com linguagem não verbal, ou seja, elementos relevantes constituídos por gestos, sons e imagens, em que apesar de não haver informação textual, ocorre a construção de informações e sentido; além de algumas diretrizes no processo da tradução realizada pelo TILS quando se depara com a necessidade de realizar escolhas tradutórias.

Em síntese existem infinitas possibilidades e desafios na prática do profissional TILS, abordaremos com mais clareza sobre, nas revisões bibliográficas dispostas, que tratam dessas escolhas práticas e tomadas de decisão para a realização da tradução das metáforas envolvidas no contexto musical, que serão analisadas e apresentadas neste projeto.

Estas estratégias de tradução exigem do TILS conhecimentos sobre as expressões metafóricas em ambas as línguas envolvidas, além do uso do corpo e das mãos para expressar coerentemente as características musicais envolvidas levando-se em conta a modalidade envolvida em uma destas. Além disso, a busca por uma tradução musical para a Libras requer do profissional a consciência de que o surdo não está culturalmente imerso neste contexto então torna-se necessário que o TILS possibilite, não apenas acesso à informação textual, mas também que transmita a música como um instrumento de prazer, de entretenimento e de expressão de uma cultura.

Apesar de inicialmente a música não fazer parte da cultura surda¹, os sujeitos surdos têm o direito de conhecê-la e de se relacionarem interculturalmente com ela. Grande parte dos sujeitos surdos de meu convívio, afirma sempre ter gostado de “ouvir” músicas e sentir suas vibrações. Portanto, se inicialmente já haviam surdos simpatizantes em “ouvir” a música tratando-se apenas das batidas e timbres sem ter acesso à sua letra, incitou-se a reflexão sobre

¹ Cultura surda é o jeito de o sujeito surdo entender o mundo e de modificá-lo a fim de se torná-lo acessível e habitável ajustando-os com as suas percepções visuais, que contribuem para a definição das identidades surdas e das “almas” das comunidades surdas. (STROBEL, 2008).

a importância de atribuir-lhes também, acesso ao texto e às informações que a presença do TILS traz à essa nova realidade.

Houve uma experiência particular em que trabalhei como tradutora intérprete de língua de sinais que me marcou significativamente e me instigou a realizar pesquisas e desenvolver a temática estudada neste projeto. Fui convidada pela banda “O Velejante” de Belo Horizonte para realizar a gravação de um clipe lançamento da música “Checklist” da banda em questão, em que tive a experiência de atuar na tradução e interpretação da letra da música para a Libras. Para este trabalho, pude contar com a interação com os autores para compreensão dos termos e do contexto da banda, anterior à prática tradutória como profissional TILS; tive acesso a várias informações sobre a banda, a música e o clipe, podendo acompanhar de perto todo o processo da criação e desenvolvimento do clipe, oportunizando-me assim, a refletir o objetivo final deste trabalho através da minha perspectiva como TILS tendo o público surdo como principal alvo.

Como citei, a atuação para este contexto iniciou-se dias antes do processo de gravação, pois esta preparação contou não apenas com a pesquisa sobre a canção e todos os processos envolvidos para realizar sua tradução, mas também sobre o panorama da banda, o contexto característico de suas canções, os significados por trás das letras e as culturas que representam. Neste período passei por alguns desafios pelos quais optei discutir e tomar decisões junto à opinião de colegas de profissão (surdos e ouvintes), para que pudesse adotar as soluções mais adequadas possíveis para cada situação conflitante encontrada.

Pude notar, então, com esta experiência que o ato de traduzir/interpretar é uma atividade complexa que envolve proporcionar a alguém o conhecimento ou acesso a algo, neste caso, a música. Para isso percebi que além dos conhecimentos linguísticos voltados ao signo e ao significado mais claramente discutidos neste trabalho, no capítulo teórico de “Iconicidade e Arbitrariedade”, é necessário também, buscar compreender as características culturais, sociais, e de competência tradutória², bem como entender e saber manejar as construções realizadas entre o contexto e as metáforas existentes na música. Esta questão importante é discutida por Perlin (2006), ao explicar que o TILS é o intérprete da língua, da cultura e dos movimentos das pessoas surdas, logo, este é responsável por proporcionar ao sujeito surdo, acesso a todas as características envolvidas no contexto.

² Competência tradutória é um saber agir especializado e complexo que integra de forma efetiva conhecimentos, capacidades, habilidades, atitudes e valores (RODRIGUES, 2018).

Ao se traduzir uma música de modalidade oral-auditiva para a língua de sinais de modalidade gestual-visual o profissional acaba por produzir um novo texto estabelecendo uma relação entre a forma original e a língua alvo, tornando-se necessário que mobilize conhecimentos sobre a comunidade e identidade surda e a assimetria entre as línguas, culturas e práticas. Desta maneira, faz-se necessário que o TILS possua competências suficientes para mediar todas as características musicais possíveis para estes dois universos distintos. Ressalta-se ainda, que suas experiências particulares acabam por subjetivar e influenciar suas práticas e escolhas tradutórias, sendo este um ponto para o qual o mesmo deve se ater.

A atuação do TILS no contexto artístico é recente, no entanto, atualmente já é possível conceituar este contexto como a “área de atuação que compreende majoritariamente demandas de tradução e/ou interpretação de textos artísticos e literários, sejam orais/sinalizados ou escritos.” (RIGO, 2019). Dentro deste contexto, enquadramos a tradução musical, que pode aparecer nas mais diversas formas e âmbitos sociais. E para o TILS, manifesta-se a tarefa de se ater à uma linguagem adequada, transpor informações acústicas em sinais, e desfrutar de todos os recursos práticos que correspondam visualmente aos efeitos provocados pelo texto fonte, de forma a possibilitar assim a construção de um novo texto.

De fato, para esse profissional esta é uma tarefa difícil, pois são muitos os elementos inerentes às línguas orais que podem se manifestar dentro deste contexto que o compete a traduzir e expressar de forma visual para o surdo. Weininger (2012) considera a atividade de tradução de textos artísticos como a mais difícil entre as traduções, pois envolve textos condensados, altamente expressivos; efeitos sonoros e rítmicos; necessidade de interpretação para além do significado dos elementos linguísticos empregados; o uso de símbolos e metáforas; restrições formais que limitam a escolha de palavras (sinais); e desvios das normas linguísticas usuais. (WEININGER, 2012, p.193)

Em meus estudos e práticas como profissional TILS, considero que as maiores dificuldades encontradas ao traduzir este cenário estão voltadas aos textos que possuem representação simbólica, nem sempre clara ou por vezes figurativa, o que caracteriza o uso de metáforas. E cabe ao TILS analisar e realizar escolhas tradutórias e de valor metafórico, compreendendo não apenas o sentido por trás de uma metáfora no texto fonte, mas também construí-la em outra língua considerando se realiza a tradução equivalente ao significado real, ou se busca por uma metáfora equivalente na língua alvo, realizando e mantendo assim, uma comparação implícita.

Quanto aos estudos das metáforas e dos âmbitos de suas traduções para a língua de sinais, cabe destacar que a princípio eram mais presentes nas traduções literárias/poéticas; atualmente, porém, notamos com frequência considerável o uso de metáforas nos contextos musicais. Utilizamos-nos das bases teóricas de Rigo (2013, 2019) e Taub (2001) que em seus estudos salientam o uso das metáforas nas línguas de sinais voltadas aos contextos artísticos e musicais.

Estes pesquisadores vêm comprovando através de seus estudos que a metáfora existe de forma abundante na língua de sinais e que a realização de um mapeamento metafórico vem desempenhando um papel central na criação de signos, especialmente para conceitos abstratos. Muller (2009) argumenta que os gestos metafóricos são de fato icônicos e que a natureza dos gestos é de suma importância, pois estes expressam uma gama de diferentes potenciais característicos que podem não existir nas línguas orais.

Buscaremos então, suportados pelo embasamento teórico, pontuar e explorar os desafios encontrados pelos TILS frente à prática e atuação na tradução de metáforas presentes nas músicas para as línguas de sinais, evidenciando através de uma abordagem descritiva e como problemática principal deste trabalho, a questão da tradução de trechos metafóricos presentes na música Checklist, amparada pelos estudos na área da tradução, considerando os procedimentos tradutórios possíveis e as competências pertencentes à língua de sinais.

Em torno da prática tradutória do TILS para trabalhar a música em questão analisada por este projeto, focaremos nossos olhares e perspectivas para a questão da tradução metafórica do contexto referenciado, refletindo de forma geral a importância do conhecimento acerca das metodologias sobre os procedimentos e técnicas disponíveis no contexto tradutório para a sua prática envolvendo duas línguas de modalidades diferentes, o que exige do profissional a transposição não apenas da metáfora, mas da cultura, arte, emoção e de forma artística transpor os textos orais para uma ressignificação visual deste conteúdo.

Para elucidar nossa pesquisa, refletiremos então acerca dos seguintes questionamentos: Quais são os desafios encontrados no processo de tradução das metáforas musicais para a Libras? A partir dos desafios encontrados, quais são as estratégias, processos ou recursos tradutórios utilizados pelo TILS ao realizar as traduções dessas metáforas presentes no contexto musical para a língua de sinais?

A hipótese sobre essas questões leva-nos a acreditar que as escolhas tradutórias do TILS influenciam diretamente na qualidade do produto final, ou seja, o texto traduzido. O

projeto torna-se relevante então, pois a partir das análises das práticas e possibilidades acerca do profissional TILS atuante nos contextos da tradução musical e após a compreensão sobre os procedimentos técnicos (BARBOSA, 2004; SANTIAGO 2012) que permitem realizar com qualidade as traduções metafóricas, poderemos demarcar os conhecimentos sobre as características e especificidades da atuação deste profissional dentro deste contexto que está cada vez mais comum no dia a dia dos surdos. Propiciará ainda, a futuros tradutores visualizarem de forma crítica sua atuação nos âmbitos tradutórios, permitindo-os assim, compreender os processos envolvidos em sua atuação e aperfeiçoamento de suas práticas. O estudo sobre essas práticas serão de grande valia não só para a comunidade surda que passará a ter acesso a música como forma de expressão e cultura de suas próprias particularidades, mas também todo um contexto profissional que perpassa pelas características de tradução e transposição linguística e metafórica.

1. ESTUDOS TEÓRICOS ACERCA DA TRADUÇÃO DAS METÁFORA NAS LÍNGUAS DE SINAIS

O capítulo de revisão de literatura vem abranger revisões bibliográficas desenvolvidas com o objetivo de nos trazer um embasamento referencial acerca deste estudo. Aqui iremos contemplar teóricos e pesquisadores que discorrem sobre a temática abordada, bem como refletir sobre os conceitos apresentados por eles. Para a contextualização desta temática, iremos agrupar e discutir sub-tópicos, como: a “Estrutura linguística da Libras”, a “Iconicidade e Arbitrariedade” e a “Metáfora” correlacionada à diversas estruturas abrangentes dentro da Libras e dos âmbitos voltados aos estudos da tradução visando sua relação com o contexto musical, permitindo-nos assim, conhecer e definir termos que nos trarão clareza e uma maior compreensão do projeto como um todo.

1.1. A língua e sua estrutura

Iniciemos então, abrangendo sobre a Língua Brasileira de Sinais (Libras), que é uma língua natural de modalidade gesto-visual, na qual a forma de comunicação e expressão ocorre através de sinais gesticulados através das mãos, corpo e expressões faciais. A Libras é a língua utilizada pela comunidade surda brasileira, sancionada no ano de 2002 pela lei nº 10.436 e a partir daí, considerada e reconhecida como uma língua de estrutura gramatical própria e modalidade específica, que a autentica e difere das demais línguas, conforme nos afirmam as autoras Quadros e Karnopp, (2004).

[...] as línguas de sinais são denominadas línguas de modalidade gestual-visual (ou espaço-visual), pois a ação linguística é recebida pelos olhos produzida pelas mãos. Apesar da diferença existente entre línguas de sinais e línguas orais, no que concerne à modalidade de percepção e produção. (QUADROS; KARNOPP, 2004, p. 48)

As línguas de sinais são línguas naturais utilizadas pelos surdos e é de fundamental importância que se respeite e reconheça pois esta é a principal marca que caracteriza o sujeito surdo como pertencente a uma comunidade com língua, cultura e costumes próprios. Por muitos anos, as línguas de sinais não eram aceitas socialmente e reconhecidas como línguas, e

como vimos no caso da Libras, seu reconhecimento é recente, tal como seus estudos como objeto de pesquisa no campo da linguística. Entretanto, a literatura que envolve este contexto, nos certifica que as línguas de sinais e as línguas orais, possuem equivalência, assegurando ainda que as línguas de sinais possuem todas as características linguísticas de qualquer língua humana natural. (GESSER, 2009, p. 21).

O teórico William Stokoe (1960) foi o estudioso pioneiro dos estudos linguísticos em torno da Língua de Sinais (americana) e de sua estrutura gramatical. Em seus estudos, ele apontava como critérios básicos da língua, a identificação de 3 parâmetros primordiais, sendo eles: 1º a Configuração de Mãos; 2º o Movimento; e 3º o Ponto de Articulação; acrescidos ainda posteriormente, pelos parâmetros Orientação da Palma e Expressão Facial/Corporal, por Klima e Bellugi (1979). Estes parâmetros, quando combinados, compunham a estrutura básica dos sinais reconhecidos nas línguas de sinais estudadas até então.

À medida que a pesquisa sobre as línguas de sinais se expandiu e se aprofundou, a necessidade de defendê-la e impô-la como língua foi cessando com o passar do tempo. Muitos pesquisadores se tornaram mais abertos a investigar e aprofundar seus estudos voltando-se a essa área, ampliando assim, a visibilidade da língua, uma vez que as pesquisas fornecem embasamento teórico para o reconhecimento das línguas em seus respectivos países. Observamos ainda, que nas últimas décadas, o número de pesquisas relacionadas à Libras aqui no Brasil vem crescendo; e elas abordam várias temáticas acerca de sua estrutura linguística, desde os conceitos mais básicos aos mais específicos. E, dentre essas temáticas, algumas inquietações provocam interesse em aprofundar os estudos sobre os fenômenos da iconicidade e da arbitrariedade, visto que a Libras é uma língua de modalidade visual e que faz uso do espaço para se articular e construir seus mecanismos fonológicos, morfológicos, sintáticos e semânticos e, assim, veicular seus significados.

1.2. A iconicidade e a arbitrariedade

A linguística tem a língua como seu principal objeto de estudo, é a língua que nos permite interpretar todos os sistemas semióticos, ou seja, compreender os signos e todos os elementos que representam algum significado e sentido para nossas formas de comunicação. Costa (2012, p.24-25) acrescenta ainda que “todos os signos, que sejam considerados

arbitrários e/ou icônicos permitem que uma nova observação proponha um novo olhar principalmente na análise das línguas de sinais que podem propiciar novas descobertas”. Reiterando Costa, buscou-se então dirigir nosso olhar para uma melhor compreensão dos conceitos de iconicidade e arbitrariedade na Libras.

Em síntese, podemos caracterizar iconicidade como a representação figurativa, ou seja, aquela que se assemelha a uma fotografia podendo ser visualmente perceptível. A arbitrariedade seria então, as representações que não possuem semelhança do objeto tomado como referente. Saussure (2006, p.130) configura arbitrariedade como um ponto de união entre o significante e significado, e nos exemplifica com “mesa” e “table” apontando dois significantes diferentes representando um mesmo significado, embora estejam em duas línguas diferentes. O princípio da arbitrariedade é que concede às línguas de sinais não serem iguais em todos os países, ou seja, cada língua de sinais irá originar-se de acordo com o contexto cultural no qual está inserida. (KLIMA e BELLUGI, 1979).

Com relação à arbitrariedade, para Saussure “a relação que une um significante ao significado é arbitrária. A arbitrariedade, por sua vez, se opõe à motivação [...]”. Costa (2012) comenta que estes estudos:

[...] favorecem o entendimento de que arbitrariedade e iconicidade não são conceitos opostos, mas devem ser entendidos como se fossem um contínuo: alguns sinais são mais icônicos e menos arbitrários, outros mais arbitrários e menos icônicos [...]. Nas línguas de sinais, temos sinais mais icônicos ou mais arbitrários, os mais icônicos podendo perfeitamente representar conceitos abstratos quando são usados metaforicamente (COSTA, 2012, p.35).

Discutido então o conceito de arbitrariedade, voltemos a refletir sobre a iconicidade, que nas línguas de sinais possui um forte parâmetro de referência. Camargo (2015, p.22), relata que “a iconicidade nas línguas de sinais é influenciada [...] pela modalidade viso-espacial”. E isso nos leva a entender que a iconicidade está fundamentada nas características semelhantes ou ainda, na ideia da relação visual estabelecida entre o ícone e o objeto que ele representa. Podemos dizer que há nas línguas de sinais uma forte relação icônica, pois a forma de um sinal apresenta os elementos relacionados a aspectos visuais de seu referente. Quadros, Pizzio e Rezende (2009, p.15) comparam a iconicidade com o aspecto da “transparência do signo e do significado e seus limites”.

Fernandes e Strobel, (1998, p.7) disserta sobre os aspectos icônicos e arbitrários da língua de sinais e apontam em sua pesquisa que dependendo da cultura e do país que a língua de sinais está inserida, esses aspectos linguísticos podem se diferenciar. Como a língua de

sinais possui modalidade visual, a iconicidade é conceituada como a relação entre a forma visual e seu significado, representando assim, a forma visual daquilo que está sendo sinalizado.

A iconicidade presente na língua de sinais, nos remete a ideia de que os ícones e/ou sinais comunicam-se de forma imediata, pois são rapidamente percebidos. Os estudos de Klima e Bellugi sugerem, também, que:

em adição às suas qualidades representacionais icônicas, os sinais exibem outro nível de organização, um nível componencial. Os sinais da ASL parecem ser processados, codificados e produzidos por usuários nativos, não majoritariamente nos termos de suas qualidades representacionais, mas sim como constituintes de um conjunto limitado de elementos de um sistema combinatório (KLIMA e BELLUGI, 1979, p.28).

Outra autora que nos traz interessantes reflexões em volta desta temática, percorrendo seus estudos sobre a ASL (American Sign Language) é Sarah Taub (2001). Ela defende que há diferentes possibilidades de representações icônicas para um único sinal. Ela analisa por exemplo que “é possível um sinal representar diferentes partes de uma imagem, usar diferentes escalas ou perspectivas, ou preservar diferentes níveis de detalhamento dessa imagem” (Taub, 2001, p.8). Podemos deduzir então, que a iconicidade, se contemplada em campos de estudos cognitivos na Libras é de extrema importância para a criação de sentido e significado de parte considerável dos sinais. Vale dizer ainda, que existe uma relação estritamente importante entre a iconicidade e as metáforas na Libras, pois a construção da metáfora envolve as questões voltadas para o sentido e o significado e como acabamos de ver a iconicidade na Libras é exatamente associar uma forma que representa um significado relacionado à ela.

1.3. A Linguística Cognitiva correlacionada à Iconicidade e à Metáfora

Os estudos da Linguística Cognitiva iniciaram-se na transição da década de 70 para a de 80, impulsionados pelo interesse dos linguistas pelo fenômeno da significação. E como vimos, a iconicidade está intrinsecamente ligada ao significado, principalmente quando tratamos da língua de sinais. Wilcox (2004) disserta sobre uma visão cognitiva para definir a iconicidade dentro das línguas de sinais:

Iconicidade cognitiva é definida não como uma relação entre a forma de um sinal e o que ele se refere no mundo real, mas como uma relação entre dois espaços

conceituais. Iconicidade cognitiva é uma relação de distância entre os pólos fonológicos e semânticos de estruturas simbólicas. (WILCOX, 2004, p.4)

A partir das pesquisas envolvendo a análise de várias línguas de sinais baseada em uma perspectiva cognitiva, foi possível demarcar a presença de metáforas universais tanto nas línguas de sinais, como nas línguas orais. Assim como desenvolve Wilcox (2004), é possível exemplificar as diferenças que refletem a realidade cultural de línguas de sinais em diferentes países e ainda identificar correspondências icônicas e metafóricas entre o curso de criação de sinais e os campos de significação.

Para a Linguística Cognitiva, a gramática de uma língua é construída por forma e significado e motivada por experiências realizadas no contexto social, que possibilitam uma análise linguística baseada na língua em uso dentro deste contexto. Goldberg (2007, p.590) completa que essas construções são “pares de forma e significado, incluindo morfemas, palavras, expressões idiomáticas, esquematizados por léxicos parciais e por padrões linguísticos completos” e destes movimentos nasce a Linguística Cognitiva. Inferimos então, que na língua em uso, a forma e o significado são elementos inseparáveis e que o domínio dessa língua está relacionado à sua prática no contexto social e às suas experiências com o exercício de significação e ressignificação.

Podemos ainda conceituar a Linguística Cognitiva como um campo de estudo que revela como se processa e organiza a informação, já que a linguagem permite que a estrutura linguística se relacione ao contexto, condicionado pela sociedade e pelo mundo exterior (SILVA, 1997). Podemos dizer então que ela é a responsável por sintonizar várias teorias anteriores, centradas no uso da linguagem e nas funções por ela desempenhadas e que esse uso é o mínimo para a construção de sentido dentro dos nossos contextos comunicativos. A linguagem interage de forma incessante com as demais capacidades cognitivas (percepção, categorização, atenção e memória) e é a principal responsável pela construção do pensamento. Um dos principais mecanismos da linguagem que utilizamos para compreender e interagir com o mundo é a metáfora.

Lakoff e Johnson (1980) afirmam que a metáfora é uma operação cognitiva, relacionada à experiência do nosso próprio corpo ao mundo em que vivemos, para compreender um conceito mais abstrato. Afirmam ainda, que as metáforas extrapolam seu uso na poética ou retórica e passam a ser encaradas como algo presente no dia a dia não só na linguagem, mas também no pensamento e na ação. Estes mesmos autores evidenciam que as

metáforas são os melhores caminhos para o entendimento de mundo, por serem conceituais por natureza, teoria essa chamada “Teoria da Metáfora Conceptual”; e o que percebemos através dos estudos de muitos pesquisadores da linguística cognitiva, é que a metáfora contempla parte essencial da forma como as pessoas pensam, raciocinam, imaginam, abstraem e compreendem o mundo, não sendo esta apenas uma parte da linguagem.

Compreendendo a metáfora não apenas como um elemento da linguagem, percebemos que ela está presente em grande parte da formação do nosso cognitivo e não há como evitar a sua presença nos nossos mecanismos cotidianos. A metáfora na verdade, nos possibilita fazer referência a situações inéditas usando meios linguísticos já existentes em nosso consciente, de forma comparativa, ainda que por vezes de forma abstrata e quando pensamos na tradução destas metáforas, é importante refletirmos para alcançar um equilíbrio entre os conceitos já habituados e as novas informações declaradas, para que haja um olhar de semelhanças.

Enfatizando o contexto musical, alvo de nosso estudo, vimos que a metáfora contribui para a compreensão do significado musical para os indivíduos dentro de seu contexto; relação de compreensão que está presente por exemplo, do compositor para o intérprete, e do intérprete para o público. A noção de metáfora conceitual, proposta por Lakoff e Johnson nos permite experienciar e concretizar questionamentos existenciais. Lakoff (2000 apud Sardinha 2007, p.30) relata: "Metáfora conceitual é uma maneira de conceitualizar um domínio de experiências em termos de outro, normalmente de modo inconsciente." E vai ao encontro de outros estudos nos quais compreendemos que a metáfora sempre está sendo utilizada pelos indivíduos, e é de fato muito importante na formação da fala e dos pensamentos. Vemos em Sardinha ainda, que:

as metáforas são um recurso natural de qualquer língua. Muitas não são aprendidas formalmente, mesmo assim são adquiridas. Assim como aprendemos nossa língua materna antes de ir para a escola e de termos aulas de português, as metáforas são usadas desde a mais tenra infância pelos pais ao falarem com seus filhos e até mesmo pelas crianças. (SARDINHA, 2007 p. 16).

Como dito anteriormente, o ser humano faz uso da metáfora para conceituar e compreender o mundo de diversas formas; dentre elas, podemos compreender a metáfora de forma figurativa, ou seja, em muitos contextos ela vem para embelezar a linguagem ou ainda definir estilos, quando usadas por escritores, poetas, músicos como forma de expressar sentimentos e emoções. Dentro dessa perspectiva, ao relacionar a música e a metáfora é importante explorar a função de representação cognitiva de conceitos básicos como tempo,

ação, estado, etc e conceitos emocionais como amor, raiva, alegria, etc, decorrentes da experiência de interação física com o meio, na formação de conceitos e análises musicais, evidenciando o importante papel da metáfora na compreensão do mundo, da cultura e de nós mesmos.

De fato a metáfora faz parte do nosso cotidiano não apenas na linguagem mas nas ações e pensamento. Pensando na relação da música para com a metáfora, podemos considerar que qualquer análise que realizamos ao tentar compreender uma música com metáforas, consentimos significado à ela, associando-a a um determinado contexto ou cultura. Concluimos que o processo metafórico é estruturado com base nas nossas experiências físicas, culturais e sociais, e esses estudos nos permitem ainda trazer fundamentações interessantes relacionadas à presença de metáforas nos sistemas conceituais humanos, inclusive nas línguas de sinais.

2. A METÁFORA CONTEXTUALIZADA

2.1. As metáforas na Libras

As temáticas acerca da Arbitrariedade, Iconicidade e da Metáfora vêm sendo discutidas por diversos autores nos campos das línguas de sinais que com o passar dos anos, vêm aprofundando e aproximando cada vez mais essas áreas de estudos em comum. Taub (2001) discorre em seus estudos, que os diferentes componentes fonológicos de um signo - sua configuração de mão, localização, movimento, etc, podem representar iconicamente alguns dos componentes de significado desse signo. E logo percebemos que por ser visual, a Libras irá se aproveitar de vários gestos icônicos, ou seja, gestos que reproduzem a imagem do referente para dar significado aos seus sinais.

As correspondências icônicas entre a forma e o referente dentro das línguas de sinais, são a maneira mais comum de significar e representar o mundo e a presença destas características icônicas na estrutura linguística dos sinais nos leva a pensar a importância da iconicidade na produção e compreensão das metáforas. Kogut (2015) descreve que Taub

(2001) teve a oportunidade de analisar como um item icônico é criado nas línguas de sinais.

Ele aponta que:

[...] uma imagem é selecionada, modificada ou esquematizada de forma que seja representável pela língua. São escolhidas formas apropriadas para se mostrar ou codificar cada parte representável da imagem. Além disso, modificar a imagem ou “traduzi-la” em uma forma linguística garante que a nova imagem preserve a estrutura física relevante do estágio anterior (KOGUT, 2015, p. 50).

O autor Santos (2017) descreve o fenômeno da iconicidade na Libras; para ele, o simples “piscar de olho ou um olhar contumaz para alguém, uma pintura, um desenho, um sinal, uma mímica, uma palavra [...] enfim, tudo o que comunica, possui forma e significado”. Dessa forma, ele pontua que o significado não é algo engessado, pois há entre os interlocutores (enunciador e destinatário) uma negociação de sentidos no momento da enunciação. Ou seja, é na interação com o outro, em um contexto e tempo específico que as palavras (signos) vão tomando significados. É importante então nos atermos à decodificação dos termos da língua, na qual precisamos reconhecer e compreender a forma utilizada dentro do contexto específico em que se encontra. Apenas conhecê-los não basta pois podem produzir uma infinidade de significados, variando dos mais simples aos mais complexos.

Taub (2001) foca seus estudos na interação entre a metáfora e a iconicidade na estrutura dos signos. A autora elabora a relação entre iconicidade e metáfora sugerindo que a criação de um signo icônico parte da união entre a forma do elemento e seu significado; enquanto para a criação de um signo icônico-metafórico é necessário um mapeamento duplo. O mapeamento duplo é também pontuado por Meir (2010), como um mapeamento da forma para os componentes de significado, além do mapeamento metafórico para o qual é necessário o domínio fonte e alvo da metáfora. Para que possamos entender o processo de uso de metáforas na Língua de sinais, é necessário primeiro entender que, como dito anteriormente, as construções de sinais podem produzir uma infinidade de significados, logo não é possível apenas tomar para si um sinal solto, sem considerá-lo dentro de seu contexto e situação em que está inserido.

Em seus estudos, Meir (2010) exemplifica sinais metafóricos em ISL, pontuando e comentando os sinais icônicos-metafóricos da seguinte forma:

A metáfora é criada mapeando de um domínio de origem para um domínio de destino. No GRASP (entender) e no LEARN (aprender), compreender é segurar ou pegar, e as ideias/pedaços de conhecimento são objetos a serem mantidos ou colocados em um recipiente (nossa mente). Em VERY-ANGRY (muito bravo), as emoções são retratadas como uma substância física, um líquido, e o estado emocional é expresso como o estado físico do líquido, fervendo. Em SENSITIVE (sensível), a sensibilidade emocional é expressa como sensibilidade física: uma

reação de retração como se estivesse tocando uma superfície quente. (MEIR, 2010 p.876, tradução minha)

E segue pontuando ainda, que os sinais são moldados pelos dois mapeamentos: o metafórico de domínios conceituais concretos para abstratos e o mapeamento icônico entre o domínio de origem concreto e a forma linguística que o representa; e explica que a partir do momento em que passamos pelo processo de mapeamento icônico de um sinal, qualquer outro mapeamento adicional precisa manter a estrutura básica. Estudos posteriores, realizados por Kaneko e Sutton-Spence (2012), discorrem sobre o fato das línguas de sinais possuírem muitos sinais produtivos cujo significado depende do contexto e por vezes, pode vir acompanhado de camadas simultâneas de informação. E afirmam que “os modelos existentes, que apenas analisam os signos no nível lexical, não têm sido usados para fornecer análises adequadas do papel dos elementos sublexicais na iconicidade e na metáfora”.

Partindo dos processos de compreensão da importância do contexto na produção do significado, adentramos de forma sucinta nos estudos da pragmática, que envolve as relações entre a linguagem e o contexto, e é definida por Quadros e Karnopp como:

a área que inclui os estudos da dêixis (utilização de elementos da linguagem através da demonstração – indicação –, que envolve basicamente os pronomes), das pressuposições (inferências e antecipações com base no que foi dito), dos atos de fala (como se organizam os atos de fala e quais as condições que observam), das implicaturas (as coisas que estão subentendidas nas entrelinhas, incluindo o significado que não foi dito explicitamente) e dos aspectos da estrutura conversacional (a estrutura das conversas entre duas ou mais pessoas e a organização da tomada de turnos durante a conversação). (QUADROS e KARNOPP, 2004, p. 22-23)

Podemos dizer assim, que para que uma mensagem seja compreendida entre os interlocutores, é necessário que ambos estejam conscientes de um mesmo contexto cultural. Nas línguas de sinais, assim como nas demais línguas, as metáforas são transmitidas de forma cultural e é necessário analisar o contexto para identificar o processo metafórico. Faria (2003, p.89) faz reflexões sobre a metáfora comparativa, ou seja, a semelhança entre o sentido e a forma; exemplifica com a expressão “cara de pau” quando se trata de alguém atrevido, cínico ou de caráter suspeito, no entanto ao transpassar para a Libras, a expressão é realizada com a mão em configuração de “A” batendo na face, “cara dura” demonstra a rigidez da pessoa, manifestando assim uma metáfora equivalente na língua de sinais.

Existem, porém, metáforas criadas na Libras que por ser uma língua de modalidade gesto-visual - diferente da língua portuguesa, que é oral-auditiva, não possuem equivalência³ nas línguas orais. Há fatores culturais que diferenciam, por exemplo, características sonoras para os falantes das línguas orais e que, ao traduzir para a língua de sinais é necessário pensar em estratégias visuais, para que esta língua faça sentido. Oliveira (2011) reporta que:

O estudo das metáforas em língua de sinais não pode ser empreendido sem considerar a influência da cultura. E, considerando que as comunidades surdas se caracterizam por uma apreensão de mundo essencialmente visual, certamente o motor cognitivo visual tem uma importância na organização de elementos da cultura e varia de acordo com a organização social. (OLIVEIRA, 2011 , p. 2842)

A compreensão, pelos surdos, de muitas metáforas que advém da cultura ouvinte se deve ao fator cultural em que os termos são “emprestados” e dotados de significados contextualizados por estarem envolvidos na comunicação, assim compreendem a expressão por meio da cultura internalizada pela sociedade e contexto cultural em que estão imersos. Apesar dos escassos estudos abrangendo a metáfora nas línguas de sinais, sobretudo na Libras, é incontestável o seu fundamental papel na estruturação e funcionalidade da língua e do processo comunicativo entre os sujeitos surdos nos mais variados contextos envolvidos. No próximo tópico, serão abordadas as contribuições dos principais estudos sobre a metáforas na Libras.

2.2. Os tipos de metáforas na Libras

Consideramos anteriormente a importância do uso de metáforas nas línguas como caminho para significação e entendimento do mundo e do contexto em que se vive, possibilitando assim, um domínio mais claro de representações abstratas. Como isso é construído culturalmente, não é possível sintetizar um único significado a um determinado termo. Com intenção de clarear os conceitos relativos às metáforas nas línguas de sinais, propostos por Lakoff e Johnson (1980/2002), Silva Junior (2018) pontua e classifica três tipos

³ Equivalência (tradutória) significa primeiramente apenas que uma relação tradutória se faz presente entre dois textos; portanto, seria melhor falar em uma relação de equivalência ao invés de apenas em equivalência. A utilização do termo equivalência pressupõe a indicação de um quadro de referência. Como equivalentes da LA [língua alvo] são designadas unidades discursivas/textuais de diferentes tipos, de diferentes níveis e extensões, que correspondem a elementos da LP [língua de partida] em uma relação tradutória especificada através da indicação do quadro de referência. (KOLLER, 1992)

de processos metafóricos: metáforas estruturais, metáforas orientacionais e metáforas ontológicas.

Lakoff e Johnson (2002, p.59) definem as metáforas estruturais nas línguas orais como “casos nos quais um conceito é estruturado metaforicamente em termos de outro conceito”, ou seja, construir um tipo de experiência, baseando-se em outro, proporcionando a compreensão do domínio alvo em termos do domínio fonte; Silva Junior (2018, p.30) subscreve as metáforas estruturais nas línguas de sinais como “processos onde a atividade é estruturada metaforicamente em termos de outra experiência.” e comenta ainda que mesmo quando as metáforas estruturais aparecem de forma menos frequente nas línguas (orais e de sinais), “ainda assim, a metáfora é possível, por se tratarem de situações estruturais sendo passíveis de tradução e de conexão para o entendimento do contexto.” Corrêa (2014) exemplifica bem este tipo de metáfora com:

...“Eles bateram boca durante toda a aula”, onde “bateram boca” simboliza a experiência de discutir e é significada como uma briga; ou quando se diz “O corredor está voando!”, onde “voando” simboliza a experiência de correr rapidamente/velozmente. (CORREA, 2014, p.52)

Como um exemplo de metáfora estrutural na Libras, pode-se refletir sobre a frase “caiu uma chuva forte”, em que podemos compreender o significado de “caiu” sinalizando ACONTECER, por naturalmente compreender que o sinal cair (figura 01) não condiz com a ação do verbo chover, da mesma forma, pode-se sinalizar INTENSO como tradução do termo “forte”.

Figura 01 - Sinal em Libras do termo “cair”



Fonte: A autora (2021)

O adjetivo sinalizado como “forte” (Figura 02) também não condiz com o significado de “intenso” que o contexto da frase possui.

Figura 02 - Sinal em libras do termo “forte”



Fonte: A autora (2021)

Em vista disso, podemos afirmar que as metáforas definidas dentro desse conceito são consideradas básicas ou simples, pois são automaticamente compreendidas de forma natural ou diria até de forma inconsciente.

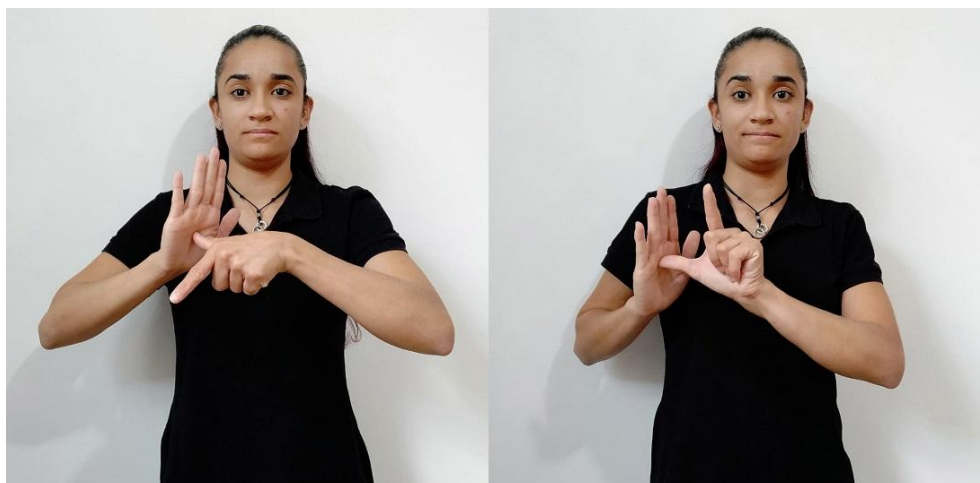
As metáforas orientacionais, por sua vez, são definidas por Lakoff e Johnson (2002, p.59) como “aquelas que organizam todo um sistema de conceitos em relação a outro sistema de conceitos e tem a ver com a orientação espacial.” e complementam, ainda, que elas explicitam conceitos abstratos a partir de vivências corporais e perceptuais de orientação de mundo; aqui língua e cultura se unem e se influenciam. Nas línguas de sinais, essas são associadas ao movimento nas diversas direções, relacionando conceitos positivos para cima, negativos para baixo, de passado para trás e de futuro para frente. Silva Junior (2018) afirma que elas se fundamentam na orientação espacial e não são arbitrárias, pois possuem uma base na experiência física e cultural dos sujeitos e podem variar de uma cultura para outra.

De forma geral, constatamos que há toda uma relação destas com o corpo e seu funcionamento no meio físico. Nogueira (2003) refletindo sobre Lakoff e Johnson (2002), ilustra este tipo de metáfora afirmando que:

Há uma sistematicidade geral entre as metáforas de espacialização, de tal modo coerente, que é correto dizer “bom é para cima, felicidade é para cima, saúde é para cima”. É preciso ressaltar, no entanto, que tais metáforas apresentam experiências diferentes e nenhuma metáfora pode ser compreendida ou até mesmo representada de forma adequada, independente de sua base experiencial. A estrutura metafórica estará relacionada aos fatores culturais, por isso, “mais é melhor é coerente com mais é para cima” (NOGUEIRA, 2003, p.38)

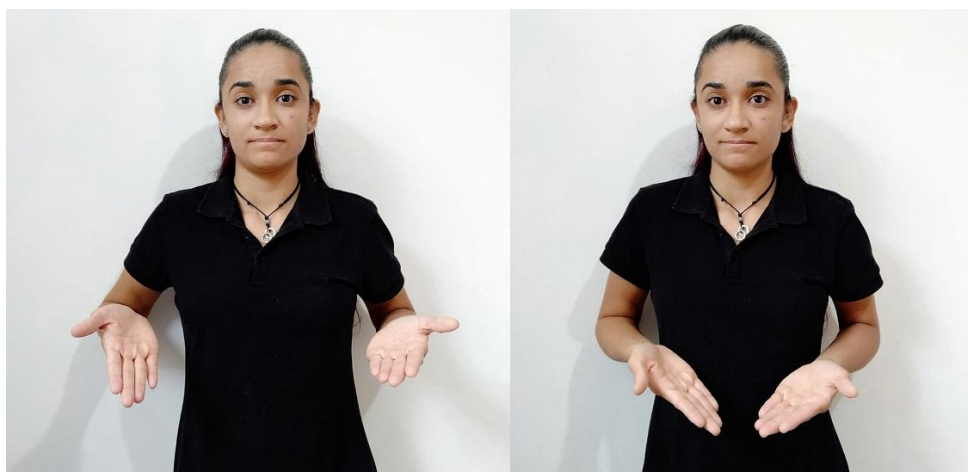
Em suma, pode-se dizer que as metáforas orientacionais são aquelas que fazem uso de orientações espaciais e físicas dos sujeitos para dar coerência a determinados conceitos. Os estudos sobre a estrutura da Libras exploram as relações entre o espaço e o tempo na língua; e estes nos trazem diversos contextos em que vemos exemplos de metáfora orientacional. Como exemplo, podemos citar os sinais de “antes” (Figura 03), “agora” (Figura 04) e “depois” (Figura 05) que mostram relação do tempo usando o espaço físico constando o passado remetido para atrás, o presente rente ao corpo e o futuro para a frente.

Figura 03 - Sinal em Libras do termo “antes”



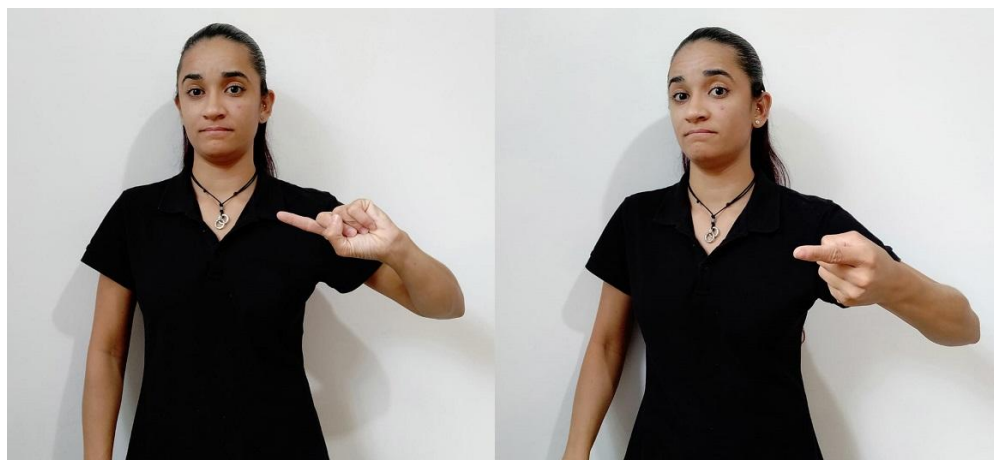
Fonte: A autora (2021)

Figura 04 - Sinal em Libras do termo “agora”



Fonte: A autora (2021)

Figura 05 - Sinal em Libras do termo “depois”



Fonte: A autora (2021)

De maneira semelhante, ocorrem sinais que são realizados de baixo para cima e da esquerda para a direita, sempre correlacionados a fatores de oposição como: positivo e negativo, o bom e ruim, o melhor e pior, o anterior e o sucessor, etc.

E por fim, as metáforas ontológicas são caracterizadas por projetar características de um objeto ou substância física, em outro que não possui essas características inerentes. Silva Junior (2018) as classifica como “maneiras de se significar emoções, atividades, ideias como entidades e substâncias”. As metáforas ontológicas possuem uma grande variedade de propósitos e parte considerável destas necessitam de uma maior reflexão para serem compreendidas. Nogueira (2007) em sua teoria pontua e as relaciona com fenômenos de personificação e as categoriza como experiências físicas, mentais, de recipiente, etc, construindo eventos, atividades e emoções proporcionando ao remetente o entendimento através de conceitos concretos a que se referem, estando estes presentes em nosso sistema conceitual. Oliveira (2011) as exemplifica e declara que estas:

emergem de nossa experiência com objetos e substâncias físicas, e implicam em projetar características de entidade ou substância sobre algo que não tem essas características de maneira inerente (Ex.: Já estou de cabeça cheia, preciso de descanso - Metáfora a mente é um recipiente). (OLIVEIRA, 2011 , p.2839)

Ainda quanto à concepção de metáfora ontológica na Libras, Faria (2003) discorre que:

Na metáfora ontológica, a mente é uma entidade. Objetos podem ser colocados dentro de um recipiente. A informação pode ser metaforicamente colocada em um recipiente e manejada por meio de CLs (classificadores) e CMs (configurações de mãos), via o conduto metáfora. (FARIA, 2003, p. 74)

Figura 06 - Exemplo de metáfora ontológica em Libras “CABEÇA CHEIA”



Fonte: SILVA JÚNIOR (2018)

Em suma, podemos concluir então que a metáfora ontológica ocorre quando encontramos expressões não claramente definidas e a mente tenta defini-las tendo como base o conhecimento de mundo e contexto dos sujeitos.

São tão comuns e frequentes o uso dessas expressões no dia-a-dia dos sujeitos em seus mais diversos contextos que, por vezes acabam por não serem percebidas como metafóricas, pois o seu uso frequente faz com que cognitivamente as vejamos de forma literal. Ao refletir sobre a tradução destas metáforas de uma língua para outra, ou ainda de uma cultura para outra é possível encontrar embates e divergências que não permitem uma transposição da língua fonte para a língua alvo. Embates como o fato do conceito fonte e/ou alvo não existir em uma cultura da mesma forma em que existe na outra são os mais comuns, principalmente quando se trata de línguas de modalidade diferentes, como é o caso da Língua Portuguesa (oral-auditiva) para a Libras (gestual-visual). Silva Junior (2018) discorre sobre este fato ao explicar que:

As metáforas apresentadas por surdos fluentes em Libras acontecem como em outras línguas e são geradas e motivadas pela significação do mundo da comunidade e da sua cultura, não se restringindo apenas aos empréstimos adquiridos da língua portuguesa. (SILVA JUNIOR, 2018, p.46)

Para a tradução da metáfora nesta modalidade é possível realizar adaptações culturais e linguísticas para que o texto fonte seja coerente com a língua/cultura do texto alvo. Por exemplo na expressão “entrou por um ouvido e saiu pelo outro” muito utilizada pelos falantes das línguas orais com o propósito de argumentar que a informação expressa não foi guardada; é possível refletir uma tradução desta para a Libras sinalizando-a como “entrou por um olho e saiu pelo outro”

Figura 07 - Exemplo de metáfora ontológica em Libras
“ENTROU POR UM OLHO E SAIU PELO OUTRO”



Fonte: A autora (2021)

Devido ao fato da Libras ser uma língua cuja informação é recebida através dos olhos, e não através dos ouvidos como nas línguas orais, essa adaptação em sua tradução faz com que a metáfora consiga manter seu conceito em ambas as línguas. Logo, o ato de traduzir uma metáfora não implica somente em passá-la de uma língua para a outra, mas também verificar se há equivalência de significado entre os conceitos fonte e alvo.

2.3. Os processos envolvidos na realização da tradução das metáforas

Antes de entender sobre os procedimentos técnicos utilizados nos processos de tradução das metáforas é interessante aqui compreender o que é a tradução propriamente dita. A palavra traduzir possui uma infinidade de significados, dentre eles: transferir, transpor, conduzir além, revelar, explicar ou ainda transpor de uma língua a outra. Da mesma forma, o substantivo tradução possui também diversos significados. Campos (1986) afirma que “não se traduz afinal de uma língua para outra, e sim de uma cultura para outra; a tradução requer assim (...) um repositório de conhecimentos gerais, de cultura geral, que cada profissional irá (...) ampliando e aperfeiçoando”. Enfim, Souza (2009) explica que o modo de conceituar a tradução varia, de acordo com a polissemia do termo e com as diferentes perspectivas dos teóricos da tradução.

No contexto aqui empregado, a melhor definição é a de que a tradução é uma atividade que abrange a interpretação do significado de um texto em uma língua (texto fonte) e a produção de um novo texto em outra língua (texto alvo), mas que exprima o texto original da forma mais fidedigna possível na língua destino. Incluímos então, alguns procedimentos

técnicos de tradução já relatados por outros autores, categorizados e descritos por Barbosa (2004) para trazer clareza sobre as diferentes formas com que as traduções podem ser realizadas e identificadas.

Pioneiro nos Estudos Descritivos da Tradução, Holmes (1972) os divide em três áreas: estudos da tradução orientados à função, estudos da tradução orientados ao processo e estudos da tradução orientados ao produto. Posteriormente, Shuttleworth and Cowie (1997, p.181) argumentam que tradução é uma noção incrivelmente ampla que pode ser entendida de muitas maneiras diferentes. Pontuam, por exemplo, a tradução como um processo ou como um produto e identificam "subtipos" como tradução literária, tradução técnica, legendagem e tradução automática. Souza (2009) descreve bem esta definição ao explicar que:

o termo *tradução* é polissêmico e pode significar (a) o produto (ou seja, o texto traduzido); (b) o processo do ato tradutório; (c) o ofício (a atividade de traduzir); ou (d) a disciplina (o estudo interdisciplinar e/ou autônomo). (SOUZA, 2009, p.51).

Para este trabalho, antepomos explicar a tradução como um processo, ou seja, os caminhos que levam às decisões tomadas pelo tradutor, ou ainda, etapas de trabalho das quais esse texto resulta; quando olhamos para os processos de tradução, refletimos sobre os métodos, os procedimentos ou as técnicas que levam a uma análise mais sistemática dessas soluções. O estudo da tradução como um processo, ainda amplamente destrinchado na tradução de diferentes gêneros, culturas ou contextos, torna-se relevante por conceder ao tradutor ao refletir ou argumentar sobre o produto final (texto alvo), a possibilidade de se tornar um agente consciente do processo.

Não há uma só teoria que consiga definir a tradução ou um conceito concreto sobre o ato de se traduzir; o que se pode perceber é que seu nível de complexidade contorna questões sobre a língua, a linguagem, o pensamento e o conhecimento de mundo dentro do contexto de cada sujeito, e ainda dentro das modalidades distintas de duas línguas como neste caso, uma língua oral (Língua portuguesa) e uma língua de sinais (Libras). Jakobson (1959) explica que o significado de um signo linguístico não é mais que sua tradução por um outro signo que lhe pode ser substituído.

Para Jakobson, há três maneiras de interpretar os signos verbais, distinguindo que eles podem ser traduzidos para outros signos da mesma língua, em outra língua, ou ainda, em outro sistema de símbolos não verbais. Ele classifica esses três tipos de tradução como "Tradução intralingual" sendo a tradução que ocorre dentro da mesma língua utilizando-se de

palavras sinônimas interpretadas por meio de uma combinação equivalente. A “Tradução interlingual” é a tradução que ocorre entre duas línguas diferentes, utilizando-se de estratégias de transferir os significados de um signo para outro em uma língua diferente. E a “Tradução intersemiótica” que consiste na interpretação de signos verbais por meio de sistemas de signos não verbais, sendo assim, uma transposição de um sistema de signos para outro em modalidades diferentes, entendida ainda como um processo de recriação ou adaptação que se alinha com uma perspectiva de apropriação de sentidos. De forma a interessar neste trabalho, as duas últimas citadas.

Também dentro desta perspectiva, é relevante citarmos ainda um quarto tipo de tradução proposto por Rodrigues (2018), denominada de “Tradução intermodal” que considera a modalidade da língua, neste caso sendo uma oral-auditiva e outra gestual-visual, como um elemento diferenciador dos processos tradutórios. E ao refletir percebemos que este tipo de tradução envolve a tradução interlingual e a intersemiótica, principais evidenciadas ao realizar a tradução da Língua Portuguesa para a Libras. Quadros e Souza (2008) citam este tipo de tradução em seus estudos sobre a relação das línguas de sinais:

A língua fonte (LF), portanto, é a língua Portuguesa escrita e a língua alvo (LA), é a língua brasileira de sinais na sua versão oral. Entende-se “oral” em como a língua na sua forma de expressão oral, no caso específico das línguas de sinais, expressão em sinais. Como as modalidades das línguas envolvidas são diferentes, percebem-se efeitos de modalidade. (QUADROS & SOUZA, 2008, p. 3).

A tradução intermodal é bastante característica da tradução entre uma língua de sinais e uma língua oral por envolver características linguísticas semióticas; ela trata de aspectos visuais e operacionais da tradução para a Libras de forma a construir os componentes de sentido no texto produzido e dessa forma ao analisarmos os tipos propostos de tradução envolvendo a Libras.

2.3.1. Procedimentos técnicos da tradução

Há ainda alguns procedimentos técnicos de tradução relevantes neste estudo, desenvolvidos por Barbosa (2004) ao refletir sobre o ato tradutório considerando questões fundamentais como as culturas envolvidas, o contexto, os costumes, a linguagem e demais características linguísticas e extralinguísticas. São treze os procedimentos técnicos de

tradução pontuados por Barbosa (2004) e categorizados e ilustrados dentro contexto da tradução para a Libras por Santiago (2012), aqui brevemente conceituados:

- A Tradução palavra-por-palavra é caracterizada por manter o texto alvo da tradução em uma mesma ordem sintática, objetivando que os vocábulos do texto fonte, se mantenham diretamente correspondentes no texto alvo. Na Libras, é o que chamamos de “português sinalizado” e muitas vezes não contempla o sistema linguístico por não produzir sentido, tornando-se assim um texto mecânico e possivelmente incompreendido pelo destinatário.

- A Tradução Literal é caracterizada por “manter uma fidelidade semântica escrita, adequando porém a morfossintaxe às normas gramaticais da língua da tradução” (BARBOSA, 1987, p.65). Este procedimento se assemelha bastante ao anterior, embora neste leve-se em consideração a aproximação máxima das duas línguas com o intuito de que o destinatário compreenda como o texto fonte foi construído. Na tradução para a Libras, esse procedimento se concentra nas escolhas que o intérprete faz, sobretudo quando a tradução ocorre da Libras para a língua Portuguesa e vice-versa, pois a sintaxe pode ser alterada para seguir as normas gramaticais da língua alvo desde que mantida a semântica.

- A Transposição, segundo Barbosa (2004), “consiste na mudança de categoria gramatical”; de elemento expresso no texto fonte pertencente a uma categoria como por exemplo um verbo, e que ao ser traduzido para o texto alvo se transpõe por um significante de outra categoria gramatical como por exemplo um substantivo. Na Libras, este procedimento é mais facilmente encontrado na intensidade característica de alguns sinais, onde um mesmo sinal pode indicar um sujeito, por exemplo, e simultaneamente assumir a ação de um verbo por esse efetuado.

- A Modulação consiste em reproduzir a mensagem do texto fonte no texto alvo sob um ponto de vista diverso, refletindo uma diferença no modo como as línguas interpretam a experiência do real, podendo esta ser obrigatória ou facultativa. Neste procedimento é comum se encontrar a tradução de metáforas em que o tradutor é quem deve conhecê-las e avaliar o sentido que carregam; tanto na tradução das línguas orais quanto da Libras.

- A Equivalência consiste em substituir um segmento do texto fonte por outro que não o traduz literalmente no texto alvo, embora seja equivalente. Este procedimento tradutório ocorre mais constantemente em expressões idiomáticas ou ditos populares. Na

tradução deste para a Libras, comumente os tradutores optam por “explicar” a expressão utilizada para que haja equivalente compreensão de sentido no texto alvo.

- A Omissão ocorre quando o tradutor omite elementos do texto fonte por considerá-los desnecessários ou repetitivos na tradução do texto alvo. Ou de forma inversa, a Explicitação acontece quando algum elemento é omitido no texto fonte e ao realizar sua tradução, é importante que este seja explicitado. Na Libras este procedimento é comumente observado por exemplo, na marcação de referentes no espaço de sinalização, ou “espaço mental token” (MOREIRA, 2007, p.47), no qual tradutor pode explicitar o referente marcado sempre que necessário para retomar informações a ele atribuídas.

- As Melhorias consistem em não se repetirem na tradução os erros cometidos no texto fonte, ou diria ainda, no aperfeiçoamento de uma informação no texto alvo trazendo maior clareza. Santiago (2012) exemplifica este procedimento na Libras quando o TILS, na interpretação do português falado para a Libras, faz melhorias no texto fonte quanto ao recurso de listagem, erros que não acontecem no português escrito, mas na fala são frequentes.

- A Reconstrução de períodos é definida por Barbosa (2004) como a que divide ou reagrupa os períodos e orações do texto fonte ao passá-los para a língua de tradução, distribuindo, por exemplo, orações complexas em períodos mais curtos. Santiago (2012) exemplifica esse procedimento na Libras, com o uso de uma pergunta retórica, comumente utilizadas pelos tradutores para reorganizar uma informação textual.

- A Compensação consiste em deslocar um recurso estilístico, ou seja, quando não é possível reproduzir no mesmo ponto, no texto alvo um recurso utilizado no texto fonte e o tradutor busca um recurso de efeito equivalente em outro ponto do texto. Muito utilizado em trocadilhos nas línguas orais, quando ao traduzi-los não é possível utilizar o mesmo grupo de palavras; e ilustrado na Libras ao traduzir uma rima por exemplo, em que por meio de adaptações linguísticas e do uso de classificadores e estratégias manuais como a repetição de um dos parâmetros, é possível provocar de forma visual aos surdos o mesmo efeito que o efeito sonoro da rima trás para os ouvintes.

- A Transferência consiste em introduzir material textual do texto fonte no texto alvo; podendo ainda segundo Barbosa (2004), assumir as seguintes formas: O estrangeirismo; a transliteração; a aclimatação e a transferência com explicação. Todos estes explicados em sua teoria por Barbosa (2004) e ilustrados na Libras por Santiago (2012).

- A Explicação consiste na possibilidade de eliminar do texto alvo traduzido, termos de estrangeirismo, podendo substituí-los por sua explicação para facilitar sua compreensão. Santiago (2012) esclarece na Libras com um exemplo onde se substituem os termos “banqueiro” e “bancário” por dono e funcionário do banco, trazendo compreensão sem prejudicar ou interferir no conceito e significado do termo utilizado.

- O Decalque é definido por Barbosa (2004) como o ato de traduzir literalmente sintagmas ou tipos frasais do texto fonte no texto alvo traduzido, de duas formas: de tipos frasais e de tipos frasais ligados aos nomes de instituições. O decalque é um tipo de empréstimo de vocábulos da língua estrangeira para a língua alvo utilizando-se da mesma estrutura da língua fonte de forma a adotar a palavra estrangeira. Na Libras esse procedimento acontece por exemplo quando ocorre a soletração manual de um nome ou de um segmento de texto.

- A Adaptação é conceituada por Barbosa (2004) como o limite extremo da tradução, ou seja quando a situação toda a que se refere o texto fonte não existe na realidade extralinguística, ou seja na cultura dos falantes da língua alvo, podendo ser recriada por uma outra situação equivalente na realidade extralinguística do texto alvo. Na Libras este procedimento pode ser ilustrado por situações e características de cunho sonoro que são traduzidas para a Libras por situações equivalentes de cunho visual, sendo esta relação do uso dos sentidos visual e sonoro a característica principal divergente dentre essas línguas.

Estes procedimentos propostos por Barbosa (2004) e ilustrados na Libras por Santiago (2012) aqui apresentados nos remetem à reflexão sobre as diversas formas de se traduzir um texto, levando em conta as peculiaridades das línguas envolvidas, bem como seu contexto e cultura para que se obtenha uma compreensão íntegra de seu significado. Ainda sobre os procedimentos e técnicas tradutórias, Hurtado Albir (2001, p.41) descreve a tradução como “um processo interpretativo e comunicativo que consiste na reformulação de um texto com os meios de outra língua e que se desenvolve em um contexto social e com uma finalidade determinada”.

As considerações de Hurtado Albir (2001) são de relevância para nossa pesquisa por confirmarem a importância da análise das técnicas tradutórias utilizadas em um processo tradutório para que se possa refletir se há equivalência em seu conteúdo partindo da análise comparativa do texto fonte e do texto alvo. Segundo a autora:

essas técnicas proporcionam uma metalinguagem e uma catalogação que serve para identificar e caracterizar o resultado da equivalência tradutória com relação ao texto

original. Consequentemente, servem como instrumento de análise para a descrição e comparação de traduções. (HURTADO ALBIR, 2001, p. 257, tradução minha)

O nosso estudo nos permite perceber que essas técnicas analisadas na tradução torna possível uma categorização e agrupamento de soluções estratégicas encontradas pelo tradutor ao realizar análises sobre unidades de texto. A proposta para os tradutores por trás da apresentação e estudo sobre estes procedimentos técnicos de tradução é de que sirvam como embasamento para os programas de formação e aperfeiçoamento profissional em que se objetiva reconhecer os elementos linguísticos por trás das línguas envolvidas e para que compreendam que, como pontua Santiago (2012):

tornar-se realmente sujeito discursivo é produzir enunciados que façam sentido para o interlocutor, isso só é possível quando o tradutor/intérprete, proficiente, leva em consideração que as enunciações constituem produtos de interações sociais, e usa os procedimentos de tradução como aparato técnico para realização do “tema” dessas interações sociais. (SANTIAGO, 2012, p. 53-54)

Para a realização da análise metodológica do presente projeto, é possível inferir que dentre os treze procedimentos técnicos desenvolvidos por Barbosa (2004), apenas alguns se aplicam aos trechos musicais aqui traduzidos e analisados. Optou-se então por discutir os termos de maior proximidade com a tradução das unidades aqui apresentadas, sendo selecionados os conceitos de Compensação, Equivalência, Adaptação, Explicação e Omissão, mais claramente exemplificados no capítulo de análise de dados.

2.4. A tradução no contexto musical

Para a realização prática do ato tradutório realizado pelo TILS nos contextos e situações analisadas por este projeto, é interessante que se concentrem os olhares e perspectivas para a questão da tradução dentro do contexto musical. É fundamental pensar o ato da tradução como passar algo de um lugar para outro, neste caso, a tradução musical como a prática de transpor de uma língua para outra, tendo no caso das línguas envolvidas, modalidades diferentes o que exige do profissional a transposição da cultura, arte, emoção apresentadas de forma artística, observando a transposição de significados antes orais, para a ressignificação visual destes conteúdos.

Rónai (1976) nos traz um interessante conceito de tradução no qual explica que a tradução deve ser vista como “levar alguém pela mão para o outro lado, para outro lugar” e

esta é uma definição ideal para este contexto, pois ao encontro dos conceitos que a tradução musical para a língua de sinais provoca ao pensarmos no sujeito responsável pelo ato tradutório, neste caso o profissional TILS. Ele carrega sobre si a responsabilidade de transpassar um texto original para uma outra modalidade ou um ambiente totalmente novo que viria a ser o produto final de sua tradução. Sobre a importância do papel do tradutor, Rónai (1976) pontua que:

Ao tradutor (e isso também vale para o intérprete) não lhe basta um conhecimento aproximativo da língua do autor que está vertendo. Por melhor que maneje o seu próprio instrumento, não pode deixar de conhecer a fundo o instrumento do autor. O tradutor deve conhecer todas as minúcias semelhantes da língua de seu original a fim de captar, além do conteúdo estritamente lógico, o tom exato, os efeitos indiretos, as intenções ocultas do autor. Assim a fidelidade alcança-se muito menos pela tradução literal do que por uma substituição contínua. A arte do tradutor consiste justamente em saber quando pode verter e quando deve procurar equivalências. Mas como não há equivalências absolutas, uma palavra, expressão ou frase do original podem ser frequentemente transportadas de duas maneiras, ou mais, sem que se possa dizer qual das duas é a melhor (RÓNAI, 1976, p. 22).

Para Quadros (2007), o tradutor/intérprete trabalha com pares linguísticos, podendo ser uma língua falada e outra escrita ou gestual, sendo um profissional que atua nas duas atividades, de traduzir e interpretar, dependendo do momento que está exposto, sendo sua função como profissional a de “traduzir e interpretar”. Neste contexto poderemos observar a forma como a tradução irá transpor as características de uma língua ou ainda, de um ambiente para outro, sendo estes completamente diversos entre si.

O papel do TILS envolvido em trabalhos de tradução musical passará não somente por questões gramaticais e linguísticas embasadas em teorias estudadas por ele, mas também por questões culturais, sociais, e artísticas, em que esse profissional terá que vestir-se como “mediador cultural”. Rigo (2013) explica que o TILS é aquele que leva ao público alvo o material traduzido da forma mais clara possível sem perder o significado do mesmo; se depara ainda, com os processos de tomada de decisão ao ter que refletir sobre qual tipo de tradução ou procedimento técnico realizar para que seja possível vislumbrar a tradução da forma mais clara e objetiva possível, dentro dos significados e contextos empregados.

2.5. Conclusão do Capítulo

Acerca das pesquisas amparado pelos pressupostos teóricos aqui apresentados, refletimos de forma sucinta, embora ampla, sobre cada conteúdo presente por trás da temática abordada sobre os processos e procedimentos utilizados ao se traduzir metáforas presentes na música da Língua Portuguesa para a Língua Brasileira de Sinais. Compreendemos, inicialmente, a importância de se traduzir a música para a língua de sinais possibilitando ao sujeito surdo, conhecimento sobre os elementos culturais expressos através das letras.

Cientes da importância de se conhecer o público alvo de um processo tradutório, evidenciamos a cultura surda como base experiencial para o tradutor (de Libras), sobre a qual ele pensa procedimentos que contemplem experiências visuais de amplitude facial e corporal direcionando seu processo tradutório musical, às especificidades desse público alvo. Bassnett (2003, p. 9) ilustra bem essa situação quando trata da tradução não somente como a transferência de textos de uma língua para outra, mas como um processo de negociação entre textos e culturas, que ocorre em todos os tipos de transações mediadas pela figura do tradutor.

Para trabalhar com a tradução de sentido, como é o caso da tradução de metáforas na música, este profissional deve estar pronto para encontrar desafios por vezes quase que irresolúveis. Mas deve estar devidamente qualificado, sendo este fluente nas duas línguas envolvidas no processo tradutório para que busque através de procedimentos e estratégias a melhor e mais equivalente tradução possível proporcionando assim ao sujeito surdo uma experiência musical compatível com a experiência dos ouvintes.

3. METODOLOGIA

A presente pesquisa, utiliza-se de um estudo de caso de natureza qualitativa, a partir do embasamento teórico-metodológico, em que se busca refletir sobre os desafios encontrados no processo de tradução de metáforas para a Libras presentes no contexto musical e desta forma pontuar possíveis estratégias, processos e/ou recursos tradutórios utilizados pelo TILS para realizar tais traduções. A busca pelo conhecimento destas propriedades decorre através de análises exploratórias nas quais são analisadas as ferramentas e procedimentos de modo a sintetizar as características principais envolvidas nos processos da tradução realizada pela tradutora, também autora deste trabalho, sobre trechos da música “Checklist”⁴ de autoria da banda “O velejante” com o propósito de extrair todo conhecimento possível e construir pressupostos sobre as observações realizadas.

A combinação entre língua de sinais e música, apesar de recente está em constante crescimento e desperta o interesses dos tradutores ao refletirem sobre a tradução musical junto aos elementos presentes nas práticas tradutórias, sejam eles de valor cultural ou linguístico. Portanto, a temática presente nesta pesquisa vem ganhando espaço nos campos dos estudos da tradução. Pensar na música e na relação que se quer construir desta com a comunidade surda requer que o profissional estabeleça primordialmente as percepções da musicalidade através da visão. Muitas das questões neste contexto então surgem a partir das particularidades da modalidade a que pertence a língua de sinais e de como realizar traduções de propriedades específicas do contexto musical, como por exemplo, a incompreensão das metáforas e a dificuldade de expressão de questões fonéticas e fonológicas como ritmo e rima. Estes últimos, embora sejam consideráveis alvos de estudo dentro desta temática, não serão abordados neste trabalho.

A linha central aqui proposta é que se pense sobre os processos - além de competências tradutórias - pelos quais o TILS passa ao realizar uma tradução das metáforas presentes no contexto musical, da língua portuguesa para a língua de sinais como uma experiência que transmita de fato a cultura, o entretenimento, o bem estar e todos os

⁴ Checklist | Velejante + Baka + Marina Sena. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=DgIJc5eBavI>>. Acesso em 13 de abril de 2021.

benefícios que a música proporciona ao ouvinte, também ao surdo de forma que ele comece a perceber e experienciar a música como algo encantador. Desta forma ele poderá vivenciar a música a partir de então, não só pela vibração, mas também através da compreensão da letra traduzida e carregada de significado.

A realização desse projeto ocorreu em algumas etapas; deu-se início à parte prática realizando um primeiro contato direto com a banda em questão para trocas e busca de informações sobre a letra da música e reflexões acerca dos sentidos que as metáforas presentes na letra carregam. Para compreensão de todo o contexto que envolveria a tradução a ser realizada sobre a letra da música em questão, assim como conhecer o perfil da banda e a cultura que buscavam transmitir com a gravação do clipe, foram realizadas reuniões entre a tradutora e os integrantes da banda, nas quais foram discutidos e esclarecidos os significados das metáforas e do texto/música de forma geral. Posteriormente à essa discussão buscou-se realizar uma análise do texto fonte e todo o contexto que envolve a construção do texto alvo, como a organização e gravação do clipe, o local, o figurino, o jogo de imagens, enfim todo e qualquer tipo de comunicação verbal e não verbal que deseja expressar.

Concluída a etapa prática de gravação do texto alvo, adotou-se o sistema de construção e registro de glosas e unidades de tradução em uma tabela (apêndice 1) dividida em colunas com o texto fonte original (letra da música) na primeira coluna, as unidades de tradução realizadas em forma de glosas na segunda coluna, o significado da metáfora ou do conteúdo expresso naquela unidade registrado na terceira coluna. E por fim, amparados pelos pressupostos teóricos, foi possível refletir as escolhas tradutórias e os processos pelas quais essas escolhas perpassaram.

Após selecionados os trechos em que a metáfora se faz mais presente para análise, foi realizada uma leitura mais minuciosa dessas unidades para posteriormente refletir mais profundamente sobre as escolhas tradutórias dos trechos em questão, em especial os trechos que possuem metáforas ontológicas (SILVA JUNIOR, 2018; FARIA, 2003; NOGUEIRA, 2007) onde há uma necessidade de uma análise mais profunda para a compreensão de seu significado. Além disso, buscou-se também pensar sobre as características que a tradução musical envolve, não apenas uma tradução textual literal, mas pensando na modalidade da Língua para qual o texto seria traduzido, neste caso a Libras.

A leitura e busca por embasamentos teóricos que amparassem as escolhas aqui presentes fundamentaram suporte para que o desenvolvimento da pesquisa fosse possível,

sobretudo na fase inicial na qual ainda se buscava maior familiarização com o tema e com a problemática envolvida por trás de seus desdobramentos teóricos. Com leituras regidas dentro dos estudos da tradução (CAMPOS, 1986), percebendo e empregando os conceitos da tradução, aqui refletida como um processo (HOLMES, 1972; SOUZA, 2009) e focada não apenas nas propriedades linguísticas mas também interculturais, buscou-se responder à questão principal base dessa pesquisa: Quais são os principais desafios encontrados no processo de tradução das metáforas musicais para a Libras?; e ainda, quais são as possíveis estratégias, processos e/ou recursos tradutórios utilizados pelos TILS ao realizar as traduções dessas metáforas?

A análise do trabalho objetiva identificar nas traduções das metáforas presentes nos trechos selecionados da música em questão, quais são os processos e procedimentos técnicos utilizados pelo profissional TILS para realizar tais traduções buscando a coerência com os sistemas e procedimentos estudados no embasamento teórico.

Traz-se também à reflexão os desafios enfrentados pelo tradutor durante esse processo a fim de revelar o quão vantajoso é para o tradutor realizar tais procedimentos de forma consciente e perceber como isso reflete de forma significativa na qualidade final do produto, visando proporcionar à comunidade surda acesso de qualidade às músicas e compreensão das metáforas presentes nas mesmas.

Para a coleta e análise de dados selecionamos os seguintes trechos sobre os quais foi realizada uma tradução do texto fonte, objetivando-se compreender, inicialmente, o significado expresso por trás de cada metáfora em questão para posteriormente realizar sua tradução equivalente para a Libras, podendo-se chegar a algumas reflexões sobre o processo que envolve a tradução destas metáforas do texto fonte até o texto alvo. Consideramos, então, para a análise deste trabalho, os seguintes trechos:

“O girassol dela não sai de mim” é o primeiro trecho destacado e discutido pela tradutora em conjunto com a banda com intuito de se compreender o conceito e significado que essa unidade porta; rente à essa discussão refletiu-se sobre o significado dessa unidade em que a ideia de “girassol” metaforicamente refere-se à imagem da mulher amada brilhante e bela tal qual um girassol, e que essa imagem ou lembrança da amada é inerente ao sujeito por este não conseguir tirá-la de seus pensamentos e de sua mente. Logo, “O girassol dela não sai de mim” em resumo quer dizer que “a imagem da amada não sai da mente”.

Em seguida o trecho selecionado para análise de seu significado é: **“Me queimo como se fosse real”** que dentro do contexto vem em sequência complementando o trecho anterior, em que o autor ao manifestar-se sobre os efeitos que as lembranças de sua amada traz, se expressa dizendo que se sente como se estivesse queimando de verdade, ou seja, como se as lembranças de sua amada presas à sua mente, o trouxesse sensações físicas reais de fogo passando pelo seu corpo.

Logo depois o trecho **“Descendo o fluxo do seu canal”** foi escolhido para que pudéssemos refletir mais profundamente sobre seu significado, um tanto quanto mais complexo para compreensão metafórica do que os anteriores; uma vez que este expressa uma metáfora mais passível de diferentes entendimentos se analisada dentro do contexto em questão por se tratar de uma mulher. Em discussão com a banda, concluímos que o sentido que o autor enquanto produtor do texto fonte quis referenciar é o de que ele a ama de tal forma e tão intensamente que sente como se ela estivesse correndo por suas veias, ou seja, o “fluxo” presente nesse trecho, refere-se tanto à energia e movimento (sanguíneo) corrente em suas veias, que é o que o mantém vivo; quanto ao fluxo que traz dinâmica ao seu mundo. Projeta-se assim, então, a ideia de que a presença de sua amada é que traz movimento à sua vida como se o fluxo que move seus dias dependessem diretamente da presença dela, que romântica/poeticamente está entrelaçada ao fluxo de vida presente em seu coração.

No seguinte trecho destacado, no momento em que o autor diz: **“Perdi a conta das portas que abri”**, ele faz referência às inúmeras pessoas pelas quais ele passou, pessoas que ele encontrou em sua trajetória em busca de sua amada e as deixou ir por não serem capazes de substituí-la. Com “perdi a conta” ele demonstra a intensidade com que isso ocorreu e com a metáfora “portas que abri” ele se refere às diversas oportunidades como portas, ou seja, aberturas para se viver algo novo.

Em seguida com o trecho **“Natureza divina e fractal”**, que no contexto surge em sequência deste citado anteriormente e ainda complementando a ideia deste, o autor expressa-se como alguém “de natureza divina”, ou seja, que apesar de admirável é de natureza frágil; “fractal” vem para demonstrar a sua fragilidade como ser humano em busca de alguém que o preencha.

O corpus gerado, portanto, composto por metáforas na língua portuguesa presentes na música Checklist, selecionadas por se tratarem de metáforas passíveis de análise e descrição de sentido condizentes com os estudos de tradução e escolha e uso dos procedimentos

técnicos aqui referenciados (BARBOSA, 2004; SANTIAGO, 2012). Uma vez selecionadas essas metáforas, são realizadas análises com uma leitura minuciosa sobre os processos de tradução que estas sofreram. O processo metodológico foca na contextualização do texto em português para a Libras para que as metáforas fiquem claramente compreensíveis e que sofram o mínimo de alteração de sentido ao serem traduzidas.

A análise de dados traz uma melhor descrição dos processos e procedimentos utilizados sobre cada análise de trecho selecionado. Cada trecho possui seu texto fonte (trecho original) seguido de sua respectiva glosa em Libras, da explicação sobre o sentido da metáfora em português e de um comentário elucidando o processo que envolve as características de sua tradução. Para uma melhor visualização dos trechos escolhidos, trazemos uma exposição destes, expressos através de imagens recriadas pela autora deste projeto, de maneira idêntica ao clipe original presente no sítio eletrônico anteriormente citado.

Podemos, através da metodologia abordada neste projeto, concluir que não existe um padrão ou uniformidade para as técnicas e modos de se traduzir uma metáfora, principalmente se tratando de uma tradução realizada entre línguas de modalidades diferentes. Cientes de que existem outras possibilidades de compreensão sobre as metáforas da música aqui apresentada; estas podem ser abordadas de maneiras diferentes em outros contextos e nos cabe reconhecer que cada tradução e ressignificação destas metáforas estará focada no seu contexto sócio-cultural. Para este estudo objetivamos seguir os conceitos e significados discutidos e propostos pelos próprios autores da música, criadores do texto fonte, a música Checklist.

Porém, a não existência de um padrão ou técnica específica para realizar tais traduções não nos isenta enquanto pesquisadores da área da possibilidade de desenhar e construir um mapa metodológico amparado pelos pressupostos teóricos. Sendo assim, apesar da não existência de um protocolo ou método padrão existente, é completamente possível de se pontuar segmentos e possíveis melhorias nas escolhas feitas pelo tradutor em sua trajetória e assim realizar a tradução das metáforas musicais para a Libras com clareza e equivalência.

4. ANÁLISE DOS DADOS

A proposta de análise do corpus aqui gerado nos preconiza refletir sobre os desafios, estratégias, processos e recursos tradutórios que envolvem a tradução de metáforas dentro do contexto musical, como sua reconstrução traduzida para a língua de sinais, neste caso a Libras. São realizadas análises comentadas sobre recortes de unidades da música “Checklist” da banda O Velejante contrapondo-as com suas respectivas traduções para a Libras, com intuito de pontuar e descrever as escolhas realizadas baseando-se em reflexões críticas sobre a experiência de tradução envolvida.

Nas referências bibliográficas aqui estudadas vimos alguns trabalhos dentro dos estudos da tradução na qual a análise sobre as traduções realizadas são feitas de modo explicativo, como Barbosa (2004) e Santiago(2012) ilustram.

Evidenciando a temática apresentada, não é realizada a análise de todas as especificidades possíveis, tampouco a análise da letra completa da música, porém são escolhidos trechos cruciais que possibilitam elucidar os principais pontos compostos de expressões metafóricas com diferentes procedimentos tradutórios adotados, para a tradução da música escolhida para esta análise. Este capítulo conduz-nos então às análises tradutórias nas quais se vê as aplicações dos materiais construídos sobre as bases teóricas estudadas.

4.1. Procedimentos técnicos utilizados na tradução das metáforas da música “Checklist”

Em cada uma das unidades da análise de dados a seguir, apresenta-se o tipo de metáfora a qual cada unidade pertence, como também o procedimento técnico utilizado para a sua efetiva tradução para a Libras. Identifica-se inicialmente, que por meio da análise se trata de uma tradução intermodal (RODRIGUES, 2018) envolvendo ainda os processos de tradução interlingual e intersemiótica (JAKOBSON, 1959).

Assim como previamente cogitado a metáfora se faz presente em todos os contextos e tipos de linguagem no cotidiano dos sujeitos ao realizarem qualquer tipo de comunicação.

Como citado nos pressupostos teóricos primordiais, salientamos nosso estudo sobre os três tipos de processos metafóricos (LAKOFF E JOHNSON 1980/2002; SILVA JÚNIOR, 2018) a fim de contemplarmos parte dos objetivos deste trabalho ao compreendermos melhor os tipos de metáfora nos quais os trechos escolhidos se enquadram.

Identificamos e analisamos ainda, dentro do campo dos estudos da tradução, alguns dos procedimentos técnicos de tradução propostos por Barbosa (2004) objetivando compreender por meio da análise do texto alvo, quais foram os procedimentos técnicos para a tradução foram adotados.

4.1.1. Unidade 1: “O girassol dela não sai de mim”

Figura 08 - Tradução da Unidade 1

Frame Libras:



Fonte: A Autora (2021)

Tipo de processo metafórico: **Metáfora Ontológica**

Procedimento de tradução: **Compensação**

Comentário: O primeiro trecho anteposto é “O girassol dela não sai de mim” em que, para sua tradução, utiliza-se do pressuposto teórico de Oliveira (2011) relacionando-o com a definição de metáfora ontológica, pelo fato de o mesmo possuir características que emergem de nossa experiência com objetos e substâncias físicas que não são por fim, inerentes à nós seres humanos. Nesta metáfora, o conceito de “girassol” nos remete à imagem da amada,

caracterizada pelo autor como um ser de luz brilhante e bela tal qual a imagem de um girassol. Em sua tradução para a Libras utilizamos o conceito de uma linda flor guardada dentro de si, sendo completada pelo significado por trás de “não sai de mim” no mesmo trecho em questão, caracterizando assim a tradução realizada como um procedimento técnico de Compensação.

Assim como as características de um girassol, não são inerentes às características humanas de uma mulher, poderíamos ainda como uma proposta de melhoria para a tradução desta metáfora, partindo de uma reflexão posterior à gravação expressa na música do estudo, traduzir e representar essa metáfora como demonstramos na imagem abaixo. A imagem mostra uma personificação do girassol, sobre o rosto trazendo à ideia direta e mais clara da imagem da amada sobre essa entidade e reforçando o conceito de que esta é uma metáfora ontológica.

Figura 09 - Metáfora ontológica - Girassol

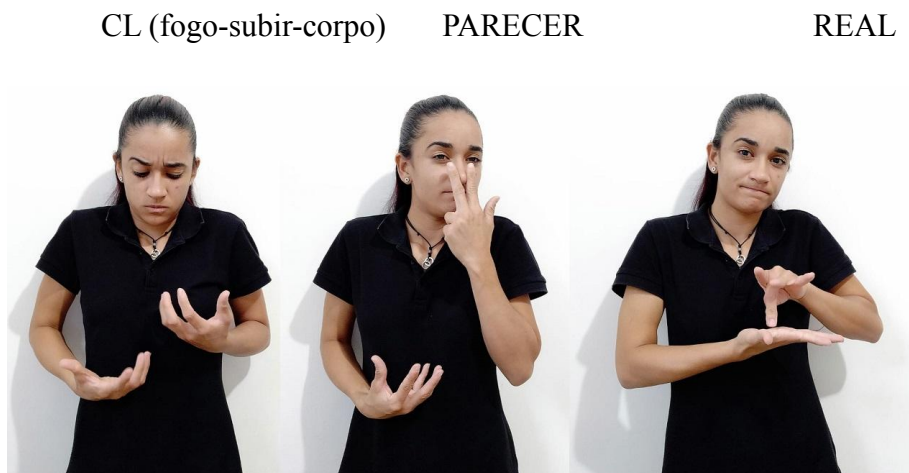


Fonte: A Autora (2021)

4.1.2. Unidade 2: “Me queimo como se fosse real”

Figura 10 - Tradução da Unidade 2

Frame Libras:



Fonte: A Autora (2021)

Tipo de processos metafórico: **Metáfora Orientacional**

Procedimento de tradução: **Equivalência**

Comentário: Para este trecho, empregamos o conceito definido por Lakoff e Johnson (2002) de metáfora orientacional, onde percebemos a presença de conceitos abstratos, como a presença da ideia por trás de “me queimo” relacionando-se ao fogo, a partir de vivências corporais e perceptuais. Em sua tradução para a Libras, utilizamo-nos do uso do sinal de fogo localizando-o em frente ao corpo do sujeito com movimento de baixo para cima, assim, a metáfora do fogo se mantém na língua alvo, através da escolha pelo procedimento de Equivalência, pois ao realizar sua devida tradução para a Libras, a tradutora optou por explicar a situação presente em “fogo subir, parece real”.

4.1.3. Unidade 3: “Descendo o fluxo do seu canal”

Figura 11 - Tradução da Unidade 3

Frame Libras:



Fonte: A Autora (2021)

Tipo de processo metafórico: **Metáfora Ontológica**

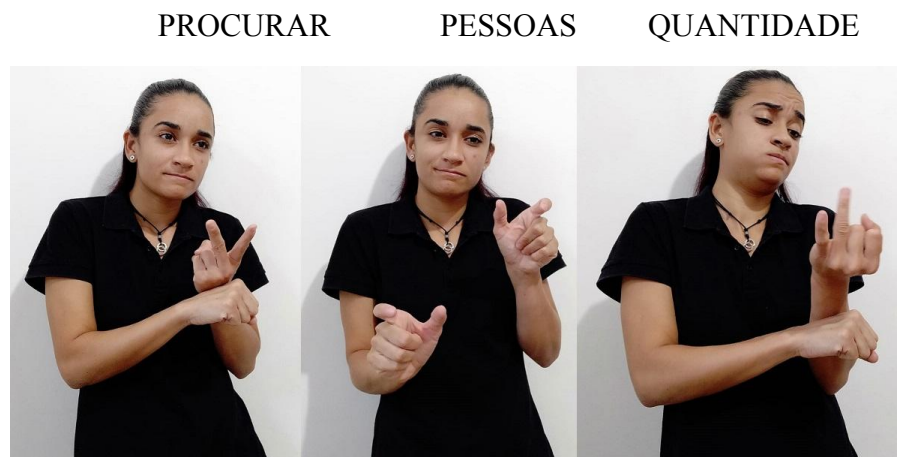
Procedimento de tradução: **Adaptação**

Comentário: Neste trecho em questão utilizamo-nos dos aparatos teóricos propostos por Nogueira (2007) referindo-se à proposta de metáfora ontológica, por trazer em sua tradução fenômenos de personificação relacionados a experiências físicas sendo necessária uma maior reflexão para compreendê-la. O procedimento de tradução utilizado nesta metáfora foi a Adaptação pelo fato de a situação não existir no texto alvo sendo necessário assim recriar uma situação equivalente que portasse os significados conceituados pelo trecho.

4.1.4. Unidade 4: “Perdi a conta das portas que abri”

Figura 12 - Tradução da Unidade 4

Frame Libras:



Fonte: A Autora (2021)

Tipo de processo metafórico: **Metáfora Estrutural**

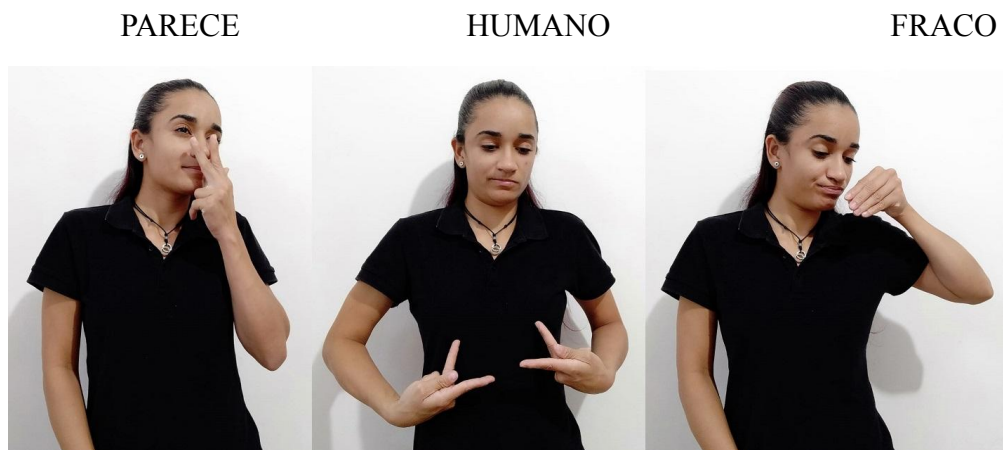
Procedimento de tradução: **Explicação**

Comentário: Tratamos neste trecho da presença de uma metáfora estrutural, aqui condizente com o conceito definido na teoria proposta por Silva Junior (2018) em que contemplamos a metáfora como um processo em que estruturamos metaforicamente uma experiência em termos de outra e exploramos esse conceito exemplificando-o no trecho sinalizado em que a metáfora abordada como “portas” expressa a ideia de pessoas. O procedimento de tradução aqui utilizado foi o de Explicação, pois a tradutora optou em sinalizar explicando a situação em que o autor procurava por várias pessoas embora sem sucesso.

4.1.5. Unidade 5: “Natureza divina e fractal”

Figura 13 - Tradução da Unidade 5

Frame Libras:



Fonte: A Autora (2021)

Tipo de processo metafórico: **Metáfora Estrutural**

Procedimento de tradução: **Omissão**

Comentário: Neste último trecho selecionado, percebemos assim como no trecho anterior a presença de uma metáfora estrutural, em que o trecho “natureza divina fractal” demonstra o conceito do ser humano frágil, delicado, mesmo que de natureza divina, a metáfora aponta para tratá-lo pela sua característica de maior fragilidade. O procedimento de tradução apresentado utilizado pela tradutora ao realizar tal tradução foi o de omissão, ao sinalizar apenas a fragilidade do sujeito, omitindo em seu texto alvo sinalizado o termo “natureza divina”, pela provável ambiguidade e confusão que a presença deste poderia acarretar.

Levando em conta a proposta do trabalho de se observar os principais desafios encontrados pelo tradutor, pontuando posteriormente os processos e recursos tradutórios utilizados com o intuito de que seja realizada uma tradução de qualidade, este capítulo vem para revelar as escolhas realizadas sobre os trechos propostos de forma comentada. O produto final com as traduções realizadas sobre os trechos aqui selecionados dentro do contexto geral da música é encontrado no sítio eletrônico Youtube.com, pelo título “Checklist | Velejante + Baka + Marina Sena”.

Por fim, podemos concluir que não há uma receita pronta, tratando-se de técnicas e procedimentos tradutórios para realizar uma melhor possível tradução. Esta sempre estará interligada aos mais diversos fatores, sendo eles o principal, a figura do tradutor; as escolhas por este realizadas; as línguas envolvidas no processo tradutório; o contexto em que as línguas e metáforas estão empregados, a cultura do público alvo destas traduções, etc. Um bom procedimento tradutório estará intrinsecamente ligado a uma série de fatores importantes, alguns aqui abordados, outros deixo como proposta para futuras pesquisas em torno dessa temática que tem muito a acrescentar à profissão do TILS, aos estudos da tradução e à comunidade surda de forma geral.

5. CONCLUSÃO

A música é um dos principais agentes de entretenimento e expressão de cultura presentes no cotidiano da sociedade de forma geral. A temática deste trabalho iniciou-se a partir do interesse pessoal por unir duas paixões, sendo elas a língua de sinais e a música. Ainda uma inquietude me surgia sempre que refletia sobre como realizar a tradução das metáforas presentes na maioria das músicas e em como realizar a tradução ou adaptá-las para a língua de sinais de forma equivalente em que mantivesse o conceito e significado expresso inicialmente pelas mesmas. Daí, então, começaram a surgir reflexões acerca da prática dos TILS nesse contexto e sobre quais seriam os desafios, os processos e procedimentos que estariam envolvidos nestas práticas.

As questões propostas para este trabalho tornaram-se então cada vez mais relevantes para as discussões acerca da importância dos conhecimentos e pesquisas em torno dessa prática tradutória. Buscamos refletir assim, pesquisas sobre as diferentes estratégias relacionadas ao ato tradutório, em especial de metáforas para a Libras no contexto musical. Como vimos, as metáforas são construídas e compreendidas de acordo com a experiência de cada sujeito para com o mundo e com o contexto e cultura que o cerca. Tratando-se da tradução dessas metáforas é necessário que o tradutor esteja ciente do contexto linguístico envolvido para identificar o processo metafórico e realizar a prática tradutória atentando-se para o contexto alvo, considerando seus aspectos sócio-culturais, todo o contexto envolvido assim como as peculiaridades da língua alvo.

Baseando-se nas referências bibliográficas aqui dispostas e na análise de dados sobre os procedimentos utilizados ao traduzir trechos da música Checklist para a Libras foi possível tomar conhecimento e categorizar não só os principais tipos de tradução, como também pontuar quais são os recursos e procedimentos técnicos pertinentes às traduções das metáforas aqui propostas. Utilizando-se dessas competências, o tradutor poderá buscar no processo tradutório como um todo o aprimoramento de suas práticas objetivando que seu produto (texto traduzido) se aproxime o máximo possível do texto fonte, sem perder assim, valor linguístico conceitual. Partindo das reflexões feitas, podemos concluir que estar ciente dos

processos, recursos e técnicas tradutórias, reflete de forma significativa sobre o produto final ou texto alvo traduzido.

Podemos resumir em Lakoff e Johnson (2002), Barbosa (2004) e Santiago (2012) a maioria dos recursos tradutórios de maior relevância apresentados por este projeto. Embora existam outros pesquisadores e outras linhas de pesquisa em torno dessa temática, estes são os que melhor ilustram os modelos utilizados. É relevante lembrar ainda que estes modelos por mais amplos e abrangentes que sejam, não são capazes de abarcar todos os pressupostos existentes, ou ainda criar um molde exemplar sobre como traduzir.

Não havia pretensão em construir através deste projeto, respostas prontas ou modelos fechados sobre os desafios encontrados nos processos de tradução bem como sobre os recursos utilizados pelos TILS para realizar sua prática tradutória. No entanto, enquanto tradutora certifico que há sempre um instinto ou uma provocação que impulsiona a buscar uma possível melhor forma de realizar determinada tradução, sempre há um desejo gritante em aprimorar cada vez mais a versão final do texto traduzido. Por vezes o sentimento que fica é o de incompletude uma vez que, como neste estudo, a conclusão que se tem é a de que não existe uma forma ou método pronto para se realizar a tradução de uma única ou melhor maneira. Por melhores que sejam os modelos propostos até o momento, todos apresentam imprecisões ou falhas em determinado momento, sobretudo quando as línguas envolvidas são de diferentes modalidades, como é o caso da Língua Portuguesa e da Língua Brasileira de Sinais.

Através dessa pesquisa abriu-se uma amplitude de perspectivas e temas relevantes para se explorar em projetos futuros dentro dos estudos da tradução, dos estudos sobre a importância das metáforas no processo comunicativo, sobre as estratégias e metodologias que envolvem a práticas do profissional TILS, etc, mas devido ao escopo necessário da tarefa, foi preciso realizar alguns refinamentos, impedindo assim de abordar diversos temas importantes que contribuem e fazem parte dos estudos na temática apresentada neste projeto.

REFERÊNCIAS

BARBOSA, Heloísa Gonçalves. **Procedimentos Técnicos da Tradução: uma nova proposta**. 2ed. Campinas: Pontes, 2004.

CAMARGO, Rafaelle Assis de. **Classificadores: a relação entre o icônico e o arbitrário nas línguas de sinais**. (2015) Disponível em: <<http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=000965620&opt=1>>. Acesso em 22 de abril de 2021.

CAMPOS, Geir. **O que é Tradução**. São Paulo, Brasiliense, Coleção Primeiros Passos. 1986.

CORREIA, Fabiana Schmitt. **Língua brasileira de sinais: expressões inovadoras**. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Centro de Comunicação e Expressão, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2014.

COSTA, Victor Hugo Sepulveda. **Iconicidade e produtividade na língua brasileira de sinais: a dupla articulação da linguagem em perspectiva**. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Programa de Pós-Graduação em Linguística, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2012.

FARIA, Sandra Patrícia de. **A metáfora na LSB e a construção dos sentidos no desenvolvimento da competência comunicativa de alunos surdos**. Dissertação (Mestrado em Linguística) - Universidade de Brasília, Brasília, 2003.

GESSER, Audrei. **LIBRAS? Que língua é essa? Crenças e preconceitos em torno da língua de sinais e da realidade surda**. São Paulo: Parábola Editorial, 2009.

HURTADO ALBIR, Amparo. **Traducción y Traductología. Introducción a la Traductología**. Madrid: Cátedra, 2001. [2a ed. 2004].

JAKOBSON, Roman. “**Aspectos linguísticos da tradução**” in *Linguística e Comunicação*. São Paulo: Cultrix, 1959. Tradução de Izidoro Blikstein e José Paulo Paes.

KOGUT, Marcos Kluber. **As descrições imagéticas na transcrição e leitura de um texto em SignWriting**. 2015. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2015.

KLIMA, Edward. BELLUGI, Ursula. et al. **The Signs of Language**. Cambridge MA: Harvard University Press. 1979.

LAKOFF, George; JOHNSON, Mark. **Metáforas da vida Cotidiana**. (Coordenação da tradução: Mara Sophia Zanotto) – Campinas. São Paulo: Mercado de Letras; São Paulo: Edpuc, 2002.

LAKOFF, George; JOHNSON, Mark. **Metaphors we live by**. 2a. edição. Chicago: University of Chicago, 2003.

MEIR, Irit. **Iconicidade e metáfora: restrições à extensão metafórica de formas icônicas**. Artigo. V. 86; p. 865-896. 2010

MOREIRA, Renata Lúcia. **Uma descrição de dêixis da pessoa na língua de sinais brasileira: pronomes pessoais e verbos indicadores**. Dissertação de mestrado em Linguística. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH) - USP, 2007.

NOGUEIRA, Ayres Charles de Oliveira. **O uso da metáfora no texto do jornalismo econômico**. In: Encontro Nacional de Ciências da Linguagem Aplicadas ao Ensino, 2003, João Pessoa-PB. Caderno de Resumos e Programação do Encontro Nacional de Ciências da Linguagem Aplicadas ao Ensino. João Pessoa-PB: Idéia, 2003.

OLIVEIRA, Paula Helouise. **Metáfora Conceptual e Libras: uma abordagem cognitiva da surdez**. Dissertação (Mestrado em Linguística) - Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2011.

PERLIN, Gladis. **A cultura surda e os intérpretes de língua de sinais (ILS)**. In: Educação Temática Digital, v.7, n.2, p.136-147. 2006.

QUADROS, Ronice Muller de; KARNOPP, Lodenir Becker. **Língua de sinais brasileira: estudos linguísticos**. Porto Alegre: Artmed, 2004.

QUADROS, Ronice Muller; SOUZA, Saulo Xavier de. **Aspectos da tradução/ encenação na língua de sinais brasileira para um ambiente virtual de ensino: práticas tradutórias do curso de letras libras**. In: Ronice Müller de Quadros. (Org.). Estudos Surdos III. 1ed. Petropolis: Editora Arara Azul, v. III, 2008.

QUADROS, Ronice Muller de; PIZZIO, Aline Lemos; REZENDE, Patrícia Luiza Ferreira. **Língua Brasileira de Sinais I**. Florianópolis: Ed. UFDC, 2009. Disponível em: <http://www.libras.ufsc.br/colecaoLetrasLibras/eixoFormacaoEspecificica/linguaBrasileiraDeSinaisI/assets/459/Texto_base.pdf>. Acesso em 22 de abril de 2021.

RIGO, Natália Schleder. **Traduções de canções de LP para LSB: Identificando e comparando recursos tradutórios empregados por sinalizantes surdos e ouvintes**. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução) Universidade Federal de Santa Catarina - UFSC, Florianópolis, SC, 2013.

RIGO, N. S. **Tradução poética de músicas para língua brasileira de sinais (Libras)**. Tradução em Revista. Tradução & Música: contrapontos. n. 27, 2019

RODRIGUES, Carlos Henrique. **Competência em tradução e línguas de sinais: A modalidade gestual-visual e suas implicações para uma possível competência tradutória intermodal**. Unicamp. 2018. Disponível em: <<https://www.scielo.br/pdf/tla/v57n1/0103-1813-tla-57-01-0287.pdf>>. Acesso em: 22 de abril de 2021.

SANTIAGO, Vânia de Aquino Alvres. **Português e libras em diálogo: os procedimentos de tradução e o campo do sentido**. In: ALBRES, N. de A.; SANTIAGO, V. de A. A. Libras em estudo: tradução/interpretação. São Paulo: Feneis, 2012.

SANTOS, Cristian. **Ícones Metaforizados e Iconicidade em Libras**. Campinas. UFC. 2017 p. 419-437. Disponível em: <<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cel/article/download/8648382/16616/>>. Acesso em: 22 de abril de 2021.

SARDINHA, Tony Berber. **Metáfora - O cotidiano e o inaugural**. São Paulo: Parábola, 2007.

SAUSSURE, Ferdinand de. **Curso de Linguística Geral**. São Paulo: Cultrix, 2006.

SHUTTLEWORTH, Mark. COWIE, Moira. **Dictionary of Translation Studies**. Manchester, UK: St. Jerome, 1997.

SOUZA, José Pinheiro de. **Teorias da Tradução: Uma visão integrada**. 2008. Disponível em: <<http://www.revistadeletras.ufc.br/r120Art09.pdf>> Acesso em 22 de abril de 2021.

STOKOE, William. **Sign Language Structure: An outline of the visual communication system of the American deaf**. *Studies in Linguistics*. Occasional Papers. No 8, 1960.

STROBEL, Karin Lilian; FERNANDES, Sueli. **Aspectos Linguísticos da LIBRAS**. Curitiba: SEED/SUED/DEE, 1998.

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

TAUB, Sarah Florence. **Language from the Body: Iconicity and Metaphor in American Sign Language**. Cambridge: Cambridge University Press. 2001.

WILCOX, Sherman. **Cognitive iconicity: conceptual spaces, meaning, and gesture in signed languages.** Germany: Walter de Gruyter, 2004.

WEININGER, Markus Johannes. **Algumas reflexões inevitáveis sobre a tradução de poesia.** In: BLUME, R. F., WEININGER, M. J. Seis décadas de poesia alemã. Do pós-guerra ao início do século XXI. Florianópolis: Editora da UFSC, 2012. p. 193-216.

APÊNDICE 1 - Unidades de Tradução da música Checklist

Letra Original	Unidade de Tradução em língua de sinais (glosas)	Significado das unidades.
Nada impede o nosso encontro no futuro	IMPOSSÍVEL EVITAR ENCONTRAR FUTURO	Nada impede que duas pessoas que se amem se encontrem no futuro.
Nada apaga o que a gente já viveu	IMPOSSÍVEL APAGAR NOSSA HISTÓRIA PASSADO	Assim como nada apaga a história já vivida por eles.
Nada impede a natureza de dar frutos	IMPOSSÍVEL NATUREZA PARAR	Comparação das impossibilidades anteriores à forças da natureza.
O girassol dela não sai de mim	FLOR LINDA DV (dentro-coração)	A imagem da amada, brilhante/bela como um girassol, presa à mente, à sua lembrança.
Me queimo como se fosse real	CL (fogo-subir-corpo) PARECER REAL	Ao se lembrar dela, tem sensações quentes, a lembrança traz sensações reais.
Te reconhecendo eu me descobri	RECONHECER DV (olhar-para-si) DESCOBRIR	Ao encontrá-la, sentiu que encontrou com algo de si, como uma parte dele que sempre faltou.
Descendo o fluxo do seu canal	CL(pessoa) DV(sensação-fluxo-veias) AMOR	Amá-la é como senti-la correndo em suas veias; como se o fluxo de seu mundo dependesse da presença dela.
O cheiro também não saiu de mim	CHEIRO CL(guardar-coração)	A lembrança do cheiro da amada também é forte.
Confesso pareceu transcendental	LEMBRAR PARECER IMAGINAR	A lembrança é tão forte que faz sua mente viajar em memórias/momentos.
Perdi a conta das portas que abri	PROCURAR CL(pessoas) PESSOAS QUANTIDADE QUERER-NÃO	Perder as contas de em quantas pessoas procurou por aquele sentimento.
Natureza divina e fractal	PARECE HUMANO	A natureza frágil e

	FRACO	“quebradiça” do ser humano, ao buscar em várias pessoas algo que o preencha.
A criatividade contra o checklist	IDEIAS CONTRA DV(anotar-conferir)	A mente sempre com um milhão de ideias e pensamentos; porém nada nunca anotado e checado.
A nossa pouca idade cheia de fetiche	NÓS JOVEM SENTIR TESÃO IMAGINAR	A imagem do jovem perante a sociedade, como alguém sempre cheio de desejos
A curiosidade versus netflix	CURIOSIDADE CONTRA NETFLIX	A ideia de estar sempre buscando por algo, contra a vontade de ficar estagnado na tv.
“Cê” sorriu ouvindo um som que eu fiz	IX(você) SORRIR OUVIR MÚSICA IX(eu) ESCREVER SOBRE IX(você)	O quão bom é ver sua amada sorrindo ouvindo uma música sua...
Esse aqui eu fiz sobre você	ESCREVER SOBRE IX(você) CL(pessoa)	E essa música fala exatamente sobre ela, ou sobre eles.
Mistura de pintura com grafite	MISTURAR GRAFITE PINTURA MISTURAR	A ideia do permitido e do proibido sempre juntas; a pintura de forma artística ou banal...
Sobre a nossa vontade de se ver	MOSTRAR NÓS VONTADE ENCONTRAR CL (se-olhar)	E essa arte expressa a vontade deles se encontrarem.
E a diversidade da playlist	TAMBÉM MÚSICAS DIVERSIDADE MÚSICAS	A diversidade de sons que eles curtem.
(Refrão) “Nada impede...”		
Nada induz conceito forte como o seu	IMPOSSÍVEL CARACTERISTICAS DETALHES SOBRE IX(você)	O quão difícil (impossível) é descrever, ou caracterizar a pessoa amada.
Repetição da parte 1 “O girassol dela...” Voz feminina.	<i>(Observação na mudança dos aspectos na Libras: Mudança na expressão facial e corporal devido à</i>	

	<i>alteração de cantor/a.)</i>	
Mistura de tabaco com haxixe	MISTURAR CIGARRO MACONHA MISTURAR	A mistura do lícito com o não lícito. (Conceito de haxixe: maconha seca prensada).
E sua pochete checklist	TAMBÉM TEMA DV(anotar-conferir) DV(guardar-peito)	A ideia de que tudo isso, todo o sentimento, as canções, as sensações, tudo segue guardado.