

LUNDU MARAJOARA EM LIBRAS: TRADUÇÃO COMENTADA DIALÓGICA

Ericka do Carmo Rodrigues ¹
André Luiz Silva Dantas ²

RESUMO

Investigar a tradução artística para Libras é cada vez mais importante na medida em que as pessoas surdas do Brasil conquistam o direito de usufruir dos mais diversos bens culturais, incluindo obras artísticas de origem em outras línguas que não a Libras. São necessários mais estudos que possam servir de base para a melhoria da qualidade das traduções para Libras de obras artísticas, que possam estimular o interesse estético e ampliação do conhecimento cultural pelo público surdo. Este trabalho objetiva apresentar uma análise verbo-visual, a partir de uma perspectiva bakhtiniana, de algumas das estratégias e escolhas tradutórias realizadas na tradução artística de uma canção do português brasileiro para Libras, do gênero Lundu Marajoara.

Palavras-chave: análise verbo-visual; dança; canção tradicional; carimbó; morfismo.

INTRODUÇÃO

Natália Schleder Rigo explica que a “[...] experiência musical e sonora do público surdo, naturalmente, se difere da experiência musical do tradutor-intérprete ouvinte e, conseqüentemente, dos autores do texto original (compositores da canção) [...]” (RIGO, 2013, p. 26-27).

Sobre a presença de canções no escopo da literatura em língua de sinais, Sutton-Spence e Kaneko (2016) dizem que há poucos exemplos originais, apesar de fazerem parte do repertório de alguns sinalizantes (p. 25). Elas explicam (p.52) que o gênero canções não tem origem na cultura surda e sim na cultura ouvinte.

Isso torna a tradução de canções um campo muito desafiador, pois, às vezes, remete a situações de negociação cultural entre cultura surda e cultura ouvinte. Apesar disso, o gênero canções, segundo Sutton-Spence e Kaneko (2016, p. 52) são tradição em muitas comunidades surdas. Elas citam que podem existir canções

¹ Tradutora e intérprete de Libras e língua portuguesa da Prefeitura de Portel-PA e estudante da graduação de Letras-Libras da Universidade Federal do Pará. E-mail: erickadocarmorodrigues@gmail.com.

² Tradutor e intérprete de Libras e língua portuguesa da Universidade Federal do Pará e mestre na área de Linguística. E-mail: andredantaslibras@gmail.com

originais nas línguas de sinais, isso remete à origem corporal das canções, seja daquelas realizadas por ouvintes ou das realizadas por surdos.

A Expressão cultural Carimbó, em 2014, foi reconhecida como Patrimônio Cultural e Imaterial do Brasil. Ela é identificada como originária da cultura dos negros africanos trazidos escravizados para o Brasil, miscigenada a expressões culturais indígenas. Seus primeiros relatos históricos são localizados na parte da Amazônia onde está o estado do Pará (BRASIL, 2014):

O carimbó é uma expressão cultural que envolve um conjunto de práticas, sociabilidades, esteticidades e performances, entremeado por criações musicais e coreográficas [...] A palavra carimbó diz respeito ao tambor [chamado de carimbó ou curimbó], posteriormente denominando também a expressão como um todo. [...] A composição instrumental do carimbó conhecido como “tradicional” apresenta os seguintes elementos: dois ou três carimbós (tambores), um instrumento de sopro (flauta, saxofone ou clarinete), banjo, milheiros e maracas. [...] A dança do carimbó é motivada pelo baque dos tambores e caracteriza-se pelos dançantes, o cavalheiro e a dama, que realizam passos “miúdos” e giram em movimentos circulares, sem contato físico direto. [...] As festas de carimbó não podem ser pensadas separadamente àquelas em homenagem a São Benedito, que recebeu a devoção dos escravos negros levados para a Amazônia no século XVIII. (BRASIL, 2014)

O grupo “Os Falsos do Carimbó”³ surgiu da vivência no circuito cultural de carimbó de Icoaraci e Outeiro, dois distritos de Belém próximos um do outro e distantes do centro da capital, famosos por suas orlas e balneários e por terem uma longa tradição de mestres de carimbó, que residiram e residem nesses locais e têm movimentado a cena cultural da região por meio de vários grupos, desde o mestre Verequete até os contemporâneos Nego Ray Mundé, Tomaz, e Lourival Igarapé, por exemplo. O grupo existe com esse nome desde 2019 e traz para o carimbó diversas influências culturais como o trabalho de artistas de rua (que eles também são), a poesia de cordel e repertórios de outros estilos musicais tocados em ritmo ou ao estilo do

³Mais informações sobre o grupo disponível em: <https://www.instagram.com/osfalsosdocarimbo/>. Acessado em 29 de set. de 2024.

carimbó. O principal local de apresentações do grupo é o Espaço Cultural Coisas de Negro em Icoaraci.

Um dos principais mestres que inspirou o trabalho dos Falsos do Carimbó é o mestre Ney Lima Pela Paz, que desempenha várias funções na cultura do carimbó: cantor, instrumentista, compositor e luthier de instrumentos musicais feitos com materiais recicláveis. Ele começou sua trajetória musical em 1990 no Movimento de Adolescentes do Curió em Belém⁴ e desde então tem sido um dos representantes do carimbó feito em Icoaraci.

A obra escolhida para ser traduzida foi a canção “Suor de tambor”, composição do mestre de Carimbó Ney Lima Pela Paz em parceria com o multiartista Clever dos Santos. A tradução para Libras foi performada no show “o lugar, o, momento e o motivo”, do grupo “Os Falsos do Carimbó” com participação especial do mestre Ney Lima Pela Paz, que aconteceu no dia 4 de fevereiro de 2024, no teatro Margarida Schivasappa, em Belém do Pará.

A canção “Suor de tambor” é do gênero Lundu Marajoara, um dos ritmos/danças existentes na forma de expressão cultural Carimbó. O ritmo do Lundu é marcado por ser mais lento que os outros ritmos da manifestação do carimbó.

Abaixo a letra completa da canção, sem a repetição de versos, que se repetem algumas vezes quando cantados e são intercalados por partes instrumentais:

Suor de Tambor⁵

Que som é esse que tá ressoando
Lá pras bandas da senzala?
É dança de negro namorando sinhá
É banzo no sangue, suor de bantu iáíá
Amor na areia, lua de prata
Toco lundu, beijo de mata
Eu beijo a mata se te vejo natural

⁴ Informações disponíveis em: <https://princeclausfund.nl/people/master-ney-lima-pela-paz>. Acessado em 29 de set. de 2024.

⁵ Clip musical disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=r4xhPck_VtM. Acessado em 29 de set. de 2024

Compositores: Ney Lima pela Paz e Clever dos Santos.

Nós, os autores da pesquisa, fomos os tradutores-intérpretes do show e autores da tradução daquela canção, que compôs o repertório da apresentação. Para essa canção em específico, decidimos separar nossas funções entre e tradutores-textuais e tradutora-performática, sendo que ambos participamos da elaboração textual da tradução, mas apenas a tradutora performou a canção sinalizada no show. Ferreira-Santos (2022, p. 22) define tradutor-performático como a pessoa que apresenta o seu corpo-texto sinalizando o produto final de um processo tradutório em material audiovisual.

METODOLOGIA

Com base em anotações em um diário de tradução, registramos alguns aspectos:

a) Antes da tradução;

- Buscamos a música do repertório do show mais apropriada para uma tradução e uma análise subsequente. Selecionamos a canção Suor de Tambor, do ritmo Lundu, um dos ritmos da manifestação do carimbó⁶, o que permitiria uma tradução mais cuidadosa e detalhada em relação ao tempo curto que tínhamos.

- Ouvimos a música 10 vezes, para internalizarmos o tom e os sentidos expressos por ela, inicialmente sem fazer anotações ou pensar como seria a sinalização, apenas atentando para o ritmo, melodia e letra em língua portuguesa.

b) Procedimento durante a tradução;

⁶ Na manifestação do carimbó são tocados vários ritmos/danças: Lundu, Siriá, Xote, Samba de Cacete etc. dentre todos esses o mais executado e de maior destaque é o ritmo/dança do Carimbó.

- Buscamos em fontes da internet se existia sinais para os termos de origem africana que estão na letra da canção: Lundu, Banzo, Banto e Senzala. Infelizmente não encontramos sinais desenvolvidos para esses termos.

- Em diálogo fomos esboçando a tradução, sinalizando entre nós diversas possibilidades para a tradução de cada verso. Fizemos isso várias vezes para a canção inteira.

- Para a versão final priorizamos as escolhas que fossem consenso entre nós dois e que também fossem confortáveis para a tradutora-performática, pois se ela tivesse dificuldade em sinalizar, poderia atrasar a sinalização em relação à canção original o que seria problemático no contexto do show.

- Fizemos o registro do ensaio da tradução da canção, que serviu de guia para a memorização e treino da tradutora-performática, que o assistiu e sinalizou repetidamente a canção a fim de se preparar para a performance no show.

c) Após a tradução.

- Dialogamos sobre o melhor figurino e o uso ou não de adereços pensando em um equilíbrio: Por um lado não descaracterizar muito a tradição e cultura da vestimenta da dançarina de carimbó, que foi o modelo a ser seguido por nós para a tradutora, que seria um novo componente presente no palco junto com o grupo de carimbó; por outro lado, precisávamos garantir uma boa visibilidade da tradutora-performática para o público surdo, sem elementos que dificultassem muito a visualização da sinalização.

- Ao chegar com antecedência de uma hora no teatro, verificamos marcação no chão para posicionamento da intérprete bem a frente e ao lado do palco. Verificamos a iluminação e a condição dos tradutores-performáticos escutarem a letra das canções. Além da canção “Suor de Tambor” sinalizamos também as outras canções do show, sendo tradutores-performáticos alternadamente nós dois, trocando a cada duas ou três canções.

- Registramos em vídeo a tradução da sinalização de “Suor de Tambor” performada durante o show, no caso o tradutor-textual fez a filmagem.

- Passada a apresentação, começamos a analisar a tradução para identificar as estratégias e aspectos mais importantes para serem analisados.

REFERENCIAL TEÓRICO

A teórica Beth Brait (2013) explica que a dimensão verbo-visual de um enunciado compreende que discursivamente um texto é composto tanto pela linguagem verbal, quanto pela linguagem não-verbal que o compõe. Isso porque os conteúdos semântico-ideológicos estão presentes em diversas matérias sígnicas e não apenas na palavra (linguagem verbal) ou no sinal, no caso das línguas de sinais.

Assim, o verbal e o não-verbal se interrelacionam nos enunciados concretos de forma que ignorar os componentes não-verbais seria ter encoberta parte significativa daqueles discursos, prejudicando sua compreensão adequada.

Nesse sentido, essa pesquisa busca principalmente identificar a complementaridade entre língua de sinais e linguagem da dança em alguns dos elementos de uma tradução de uma canção (letra e melodia) da língua portuguesa para Libras.

Para isso lançamos mão ao método da tradução comentada realizando uma autoanálise do nosso processo e produto tradutórios.

O método da tradução comentada é um dos mais difundidos e adotados no campo dos Estudos da Tradução. Albres (2020, p.333) explica o que propriamente seria o comentário que nomeia esta orientação metodológica:

O comentário inclui discussão sobre o trabalho, análise de aspectos do texto de partida, justificativas sobre soluções de problemas de tradução. O objetivo é a contribuição para a área da tradução e dos estudos linguísticos da Libras, aumentando consequentemente a autoconsciência do tradutor ao traduzir e, consequentemente, a qualidade da tradução. (ALBRES, 2020, p. 333)

A linguagem da literatura em língua de sinais, assim como a literatura de qualquer língua, é uma linguagem estética, na qual a forma da língua fica em destaque, usando uma linguagem diferente daquela do dia a dia. A poeta surda pioneira Dorothy

Miles, em anotações não publicadas, denominou essa linguagem de “Sinal Arte” (SUTTON-SPENCE, 2005, p. 16). A linguagem pode ser destacada de duas formas básicas, ou com os sinais regulares, ou com o uso de sinais irregulares, ou seja, por meio da sinalização diferente de como o sinal é feito comumente, por exemplo, quando se cria um neologismo.

Alguns dos outros recursos poéticos das línguas de sinais são aliteraões manuais, quando se repetem configurações de mão; e esquemas rítmicos e simetrias diversas, incluindo aquelas que remetem à espelhamentos (SUTTON-SPENCE, 2021)

Particularmente para essa pesquisa nos interessa o recurso poético morfismo, que podemos definir como: o efeito resultante quando dois sinais contíguos compartilham parâmetros, fazendo com que a transição de um sinal para o outro seja suave como um deslizar, conferindo um efeito visual de mistura momentânea dos dois sinais durante a transição (RIGO, 2013; SUTTON-SPENCE, 2021; DANTAS, 2021).

Outro recurso poético da língua de sinais, semelhante ao morfismo, por manter o fluxo de sinalização com menos interrupções, mas diferente dele, é o da assimilação linguística, descrita na Libras pela pesquisadora surda Carolina Nóbrega (2016). Tradicionalmente na Linguística a assimilação é o processo fonológico que acontece quando um fonema/fone (parâmetro fonológico ou fonético, no caso das línguas de sinais) motiva uma modificação na seleção de outro fonema/fone ou parâmetro, simultâneo, contíguo ou próximo do fonema motivador.

No caso específico dessa pesquisa, nos interessa alguns tipos específicos de assimilação, que identificamos como recursos estéticos produtivos em língua de sinais:

A assimilação entre fonemas contíguos, tanto progressiva como regressiva em sinais realizados com as duas mãos (NÓBREGA, 2016, p. 130-132). Esteticamente, podemos definir melhor esse recurso poético como: a) a permanência de uma da mão do sinal anterior apresentadas junto com o sinal seguinte (assimilação progressiva) b) a antecipação da mão de um sinal seguinte durante a realização de um sinal anterior (assimilação regressiva).

RESULTADOS E DISCUSSÃO

Os resultados foram:

Identificamos um tipo de morfismo e um tipo de assimilação linguística, que, até o limite atual de nossas pesquisas, aparentemente ainda não foram descritos e conceptualizados nos estudos sobre tradução e linguística da literatura das línguas de sinais:

Classificamos como *morfismo-dança*: O tipo de morfismo em que um gesto manual específico de algum gênero de dança, suavemente se transforma em um sinal ou classificador da língua de sinais, fazendo uma transição esteticamente interessante, mesclando o gesto da dança, que contém várias significações não-verbais, com os sinais e classificadores, que carregam significações verbais.

Morfismo-dança encontrado na tradução:

Morfismo entre o passo de carimbó em que se estende a saia lateralmente com as duas mãos segurando as pontas da saia do lado esquerdo e do lado direito e o sinal ESCRAVIZADO:

Figura 1- Passo/postura saia estendida laterais



Fonte: Desenvolvida pelos autores

Figura 2- Sinal ESCRAVIZADO



Fonte: Desenvolvida pelos autores

Semelhantemente, classificamos como *assimilação-dança*: a ocorrência simultânea no discurso sinalizado de um gesto específico da dança junto com um sinal ou classificador da língua de sinais, em que, uma das mãos faz o gesto enquanto a outra realiza o sinal.

Assimilação-dança encontrada na tradução:

Assimilação entre a postura/passo de carimbó em que a dançarina fica segurando a saia com as mãos na cintura e o sinal VER-LONGE.

Figura 3- Postura/passo saia e mãos na cintura



Fonte: Desenvolvida pelos autores

Figura 4-Sinal VER-LONGE com saia e mão na cintura



Fonte: Desenvolvida pelos autores

Para a tradução dos termos de origem africana na tradução identificamos duas estratégias tradutórias eficazes apresentadas abaixo com o verso em língua portuguesa e as glosas da Libras⁷ com palavras em língua portuguesa:

- “Que som é esse que tá ressoando lá pras bandas da **Senzala**?”

-VER-LONGE SOM CASA ESCRAVIZADO-DANÇAR

Nesse caso, a estratégia usada foi explicitar o conceito **Senzala** com os sinais **CASA** e **ES CRAVIZADO**.

- “É **Banzo** no sangue, suor de **Banto** iáíá”

-SAUDADE SUOR ÁFRICA ESSÊNCIA

⁷ Glosas em caixa alta de palavras do português são usadas para representar sinais da Libras. São traduções simplificadas ao máximo apenas para representar esses sinais. Favor não confundir essa forma simples com o próprio significado do sinal, muito mais complexo.

Nesse caso, a estratégia foi traduzir o termo **Banzo**, com o sinal SAUDADE, e o termo **Banto** com o sinal ÁFRICA, pois ao pesquisar não encontramos sinais convencionados para esses termos de origem africana.

“Toco **Lundu**, beijo de mata”

BATE-TAMBOR-4X ÁRVORE ÁRVORE

Nesse trecho, **Lundu** denota uma dança e um ritmo musical. O traduzimos com um classificador que remete às quatro batidas no tambor em ritmo lento no Carimbó (o tambor grande usado na manifestação cultural do Carimbó), sinalizando essas batidas na coxa com uma das mãos enquanto a outra mão já sinaliza o sinal ÁRVORE.

Em relação às especificidades de se traduzir um gênero de canção/dança tradicional, destacamos a importância do uso e manejo dos trajes característicos da manifestação tradicional, no caso a saia grande de carimbó.

A dançarina de carimbó, tradicionalmente, está de cabelos soltos e descalça e tem como figurino: em primeiro lugar a saia de carimbó grande e estampada; a camisa geralmente é do tipo tomara-que-caia mostrando a barriga, com babados como adereços usa travessa com flores, muitos cordões de contas, e brincos grandes variados, as vezes de penas.

Como ajustes em favor da visibilidade do público surdo decidimos que a tradutora-performática teria como figurino uma blusa lisa, maior, mostrando menos a barriga, e com menos detalhes de babados.

Decidimos que ela estaria com o cabelo preso, ao contrário do cabelo solto tradicional das dançarinas de carimbó e usaria apenas um colar simples ao invés dos colares numerosos e brincos grandes.

Mantivemos a saia grande estampada como principal elemento do figurino do carimbó e os tradutores-performáticos também interpretaram descalços conforme a tradição.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Concluimos que é necessário aprofundar as pesquisas sobre a articulação entre o verbal e o visual nas traduções de obras artísticas para Libras, identificando as especificidades das esferas em que estão inseridos os enunciados discursivos concretos.

Consideramos que essa pesquisa aponta alguns temas interessantes para serem investigados mais amplamente como: o verbal da língua de sinais entremeadado ao visual da dança compondo um único discurso na tradução de canções associadas culturalmente a gêneros de dança; e o uso e manipulação de trajes específicos pelo tradutor-performático na tradução de obras do gênero de canções tradicionais.

Esperamos, futuramente, analisar outras canções traduzidas em Libras desse mesmo gênero ou de gêneros de esferas próximas, para identificar pontos coincidentes e outros dados pertinentes para a tradução e interpretação de obras artísticas e canções em Libras e, assim, contribuir de maneira geral para os ETILS- Estudos da Tradução e Interpretação de Línguas de Sinais e para os estudos dialógicos da tradução.

AGRADECIMENTOS

Agradecemos imensamente o mestre de carimbó Ney Lima Pela Paz, o compositor Clever dos Santos e o grupo “Os Falsos do Carimbó”, que têm contribuído magistralmente para a preservação sustentável e para o desenvolvimento do patrimônio cultural dos povos negros, indígenas e caboclos da Amazônia, por meio da valorização dos mestres e do trabalho em favor da juventude das periferias.

REFERÊNCIAS

ALBRES, N. de A. “O Voo Sobre O Rio” da Poetisa Surda Fernanda Machado: Estudos da Tradução e Estudos Linguísticos Articulados. **Revista Porto das Letras**, v. 6, n. 6, p. 328-352. 2020

BRAIT, B. Olhar e ler: verbo-visualidade em perspectiva dialógica. **Bakhtiniana: Revista de Estudos do Discurso**, vol. 8, n.º 2, pp. 43-66, 2013.

BRASIL. Instituto do Patrimônio Histórico Nacional. **Certidão de Registro do Carimbó como Patrimônio Cultural e Imaterial do Brasil**. Brasília: IPHAN, 2014. Disponível em:

http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Certidao_carimbo.pdf. Acesso em: 29 de set. de 2024.

DANTAS, A. L. S. **Dois hinos nacionais brasileiros em libras**: transpassaporte e transbandeira. 2021. 186 p. Dissertação (Mestrado em Linguagens e Saberes na Amazônia) - Campus Universitário de Bragança: Bragança-PA, 2021.

FERREIRA-SANTOS, R. **A autoria na tradução artístico-poética da língua portuguesa para libras**: (in)visibilidade em dimensão verbo-visual. 2022. 312 p. Tese (Doutorado em Ling. Aplicada e Estudos da Linguagem) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo: São Paulo, 2022.

NEY LIMA PELA PAZ; SANTOS, C. dos. **Suor de Tambor**. *Clip musical* (5 min 17 seg). 2023. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=r4xhPck_VtM. Acesso em 29 de set. de 2024.

NÓBREGA, C. S. R. da. **Assimilação na Libras**. Leitura: Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística, Maceió, v. 1, n. 57, p. 120-146, jan./jun. 2016.

RIGO, Natália Schleder. **Tradução de canções de LP para LSB**: identificando e comparando recursos tradutórios empregados por sinalizantes surdos e ouvintes. Dissertação de mestrado em Estudos da Tradução. UFSC, 2013

SUTTON-SPENCE, Rachel. **Analysing Sign language Poetry**. Editora Palgrave Macmillan: Nova York, 2005.

_____, R. **Literatura em Libras**. Petrópolis: Editora Arara Azul, 2021. [livro eletrônico].