

TRADUÇÃO DE MÚSICA EM LÍNGUA DE SINAIS: ESTRATÉGIAS UTILIZADAS NA TRADUÇÃO E ADAPTAÇÃO. REPENSANDO UMA NOVA POÉTICA

Virgílio Soares da Silva Neto (UnB)

netusvirgilius@gmail.com

Palavras-Chave: Língua de Sinais Brasileira, Música, Tradução e Tradução Intersemiótica.

INTRODUÇÃO

A música está presente de forma simbiótica nas mais diferentes culturas, representando o modo de ser, agir, pensar e sentir de um povo. Desde os primórdios, esta forma eficiente de expressão vem servindo, através de canções, também para contar as narrativas, pessoais ou coletivas, com o propósito de discorrer, influenciar, divertir e causar as mais diversas sensações para o cantante ou para quem a música é apresentada.

Entretanto, um segmento da sociedade tem permanecido distante destas narrativas. A Comunidade Surda ao longo dos séculos esteve alheia aos processos devido ao não reconhecimento da sua língua e invisibilização de sua cultura sofreram alheios de toda a forma de socialização.

A partir da lei que Legalizou a Libras (Língua de Sinais Brasileira) em 2002, os surdos brasileiros passaram a ter acesso de forma mais adequada aos espaços de escolarização e obtiveram de forma mais eficiente o acesso tão reivindicado durante toda a história da humanidade.

A partir desta compreensão, os tradutores/intérpretes de Libras, vem se esforçando para buscar formação a fim de construir narrativas a partir dos textos oriundos da Língua fonte para língua alvo.

Assegurar-lhes o direito ao acesso destas narrativas é possibilitar a compreensão da realidade que os cerca, da cultura hegemônica e de uma emancipação.

Desta forma, o meu intuito é pensar e criar processos de criar estratégias de tradução e apresentar a comunidade surda traduções de músicas que relatem o imaginário do povo brasileiro.

JUSTIFICATIVA

A história da surdez é majoritariamente representada pela exclusão. Os surdos em todos os momentos da história estiveram à margem das decisões políticas, dos cargos de prestígio e das principais esferas de poder. Neste sentido, o que se tem observado é a falta de acesso aos bens culturais, alicerces do conhecimento histórico de uma sociedade letrada, já que sua epistemologia está embasada em uma língua a qual eles não dominam. Isto se dá por motivos como o fato da inexistência de uma política de ensino de português como segunda língua para os alunos surdos. Tais alunos, em sua maioria, não adquiriram plenamente a língua portuguesa e aprenderam a língua de sinais de forma informal com os seus pares ou em espaços religiosos. Assim, pode-se perceber que o usuário de Libras, sobre vários aspectos não possui uma referência estruturada sobre o pensamento sistematizado e erudito, pelo motivo de não ter tido acesso.

Muitos aspectos históricos são passados de forma cultural pela música. Para o surdo esse conhecimento fica alheio se não é feito de forma acessível, ou seja, por meio da Língua de Sinais. Atualmente poucos são os estudos que apresentam uma análise ou descrição de como esse processo tradutório ocorre. Há pesquisas sobre a interpretação e tradução da língua de sinais em espaços como congressos e sala de aula, mas as mesmas não contemplam a área cultural como: música, poesia ou teatro.

Sendo assim esse trabalho se insere na esfera de tradução na área cultural com foco na música. Se mostrando um trabalho que poderá contribuir de maneira inovadora tanto para os Estudos da Tradução, quanto para pesquisas na área de Libras, propondo assim uma interface entre as duas áreas do conhecimento.

OBJETIVO

O presente trabalho tem como objetivo discutir as estratégias utilizadas no processo de tradução da Língua Portuguesa para a Língua de Sinais Brasileira – LSB, da música *Marujo* de Roberto Mendes e Nizaldo Costa do álbum *Tamborinha* de Mariene de Castro. As propostas de processos de tradução serão embasadas na Teoria de Tradução Intersemiótica.

REFERENCIAL TEÓRICO

O referencial teórico que norteia este trabalho é a abordagem funcionalista de Nord (1991), bem como a Teoria da Tradução Intersemiótica, aqui trabalhada por Julio Plaza, embasada na Teoria Semiótica de Charles Sanders Peirce.

A primeira percebe a tradução como um ato de comunicação intercultural onde se entende texto de partida e o texto de chegada como pertencentes a sistemas culturais distintos. Nesta base se faz necessário que o tradutor intérprete de língua de sinais também analise esses sistemas de língua com suas particularidades individuais, porém tendo como referência olhar do público-alvo, no caso o Sujeito Surdo.

A segunda proposta teórica, embasada na teoria de semiótica de Charles Sanders Peirce, se faz necessário compreender a tradução como expressão artística basilar da contemporaneidade e que enxerga em a todo instante a necessidade de dialogar com outras áreas semióticas a fim de abarcar a complexidade da tradução intersemiótica, no caso do estudo português e língua de sinais.

Vale lembrar da tipologia para a tradução, proposta por Roman Jakobson (2008, p. 64) a qual ele distingue em três modalidades:

- 1) A tradução intralingual ou *reformulação* (rewording) consiste na interpretação de signos verbais por meio de outros signos da mesma língua.
- 2) A tradução interlingual ou tradução *propriamente dita* consiste na interpretação dos signos verbais por meio de alguma outra língua.
- 3) A tradução intersemiótica ou *transmutação* consiste na interpretação de signos verbais por meio de sistemas de signos não verbais. (JAKOBSON, 2008, p. 64)

Pensando na tradução no caso específico deste trabalho, temos a tradução de música, com suas particularidades de linguagem musical, para Libras, assim, uma tradução intersemiótica. Na concepção de Julio Plaza (1987), o processo tradutório criativo de

linguagens não possui relação direta com a fidelidade, pois ele cria/constrói a sua “própria verdade” o seu próprio conceito real. Conceito a ser trabalhado em relação à tradução do material proposto por esta pesquisa.

Desta forma, Tradução é uma das formas de criar e re-criar, pois o pensamento é a “trasmutação” de um signo em outro signo. Assim, todo pensamento é tradução por efetuar este processo trazendo ao nível da consciência todas as “imagens, sentimentos ou concepções passíveis de uma compreensão abstrata e conceitual. Desta forma, é a linguagem a responsável por externalizar os signos elaborados na mente.

5 METODOLOGIA

Foi feita uma seleção e leitura de bibliografia pertinente, nas áreas a tradução de Libras, tradução de músicas de língua portuguesa para Libras, Semiótica, Tradução Intersemiótica.

Em seguida, houve o estudo da música e de seus signos: da melodia, da cadência e dos instrumentos envolvidos. Foi observado também os elementos semânticos envolvidos na letra da música, as metáforas envolvidas, e a percepção imagética abstraída da narrativa textual. A partir do estudo dos elementos anteriormente informados, fez-se uma análise para organizar, bem como, delimitar o que seria, no processo musical, uma unidade de tradução em que fosse levada em consideração a transignificação da língua de saída e língua de chegada somando-se a isto a criação imagética e cênica tal qual um desenho animado, história em quadrinhos, cinema ou teatro, tornando a imagem (ancoradas nas escolhas do Espaço Token e Sub-rogado) colaboradora, se não a base conceitual de toda a obra. Esta relação imagética deu-se pela percepção rítmica e melódica a fim de demonstrar estes elementos de forma intersemiótica com base em Plaza (1938).

Em seguida foi feita uma versão da tradução da citada música para Libras, a qual foi registrada em vídeos. O vídeo teve a música exibida em áudio as imagens do pesquisador interpretando a música.

Estas cenas foram estruturadas com base nos estudos de Thais Bolgueroni e EvaniViotti (2013) cujo trabalho “Referência Nominal em Língua de Sinais Brasileira (Libras)” esclarece sobre estratégias de construção de cenas para estabelecer uma narrativa cênica comumente empregada na Libras.

Foram utilizados no embasamento de referencial teórico Hutcheon(2006) e Sanders (2006) que apresentam um suporte significativo para a compreensão de como realizar essa tradução. A partir das escolhas feitas, as unidades serão gravadas, seguindo um roteiro pré-estabelecido com base em Hjelmlev *apud* Fachine (2011). O autor define como forma escrita de um projeto audiovisual como um guia para algo a ser planejado, organizado, ou simplesmente um esboço de uma narrativa que foi realizada e apresentada por meio de imagens e sons.

Inicialmente a gravação serviu como um esboço de análise, ou seja, a partir da percepção de que a tradução alcance o significado da expressão abstrata utilizada na unidade de tradução escolhida na música. Com base nestes estudos foram criadas estratégias diversas para se atingir o resultado de forma satisfatória e clara e esta pesquisa compartilhará os resultados, apresentando as músicas traduzidas em um vídeo disponibilizado nas redes sociais.

REFERÊNCIAS

ALVES, S. F. **Tradução intersemiótica: uma prática possível e eficaz nos cursos de tradução.** In FERREIRA, A. M de A; SOUSA, G. H. P & GOROVITZ, S. **A tradução na sala de aula. Ensaios de Teoria e Prática de Tradução.** Editora UnB. Brasília, 2014.

BARBOSA, H. G. **Procedimentos Técnicos da Tradução. Uma nova proposta.** Editora Referências. Campinas, 1990.

PLAZA, J. **Tradução intersemiótica.** Editora Perspectiva em co-edição com o Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico - CNPq. Brasília, 1987.