



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA – UFPB
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES – CCHLA
DEPARTAMENTO DE MEDIAÇÕES INTERCULTURAIS – DMI
CURSO DE BACHARELADO EM TRADUÇÃO.

EMILYN ROQUE ARAÚJO

A TRADUÇÃO DE MÚSICA E SEUS ASPECTOS TRADUTÓRIOS:
DO PORTUGUÊS PARA A LIBRAS POR SURDOS E OUVINTES

JOÃO PESSOA- PB

2020

EMILYN ROQUE ARAÚJO

**A TRADUÇÃO DE MÚSICA E SEUS ASPECTOS TRADUTÓRIOS: DO
PORTUGUÊS PARA A LIBRAS POR SURDOS E OUVINTES**

Trabalho realizado e apresentado como requisito para a conclusão do Curso de Bacharelado em Tradução do Departamento de Mediações Interculturais da Universidade Federal da Paraíba, sob orientação da Prof^a Dr^a Janaína Aguiar Peixoto, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Tradução.

JOÃO PESSOA- PB

2020

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

A663t Araujo, Emilyn Roque.

A TRADUÇÃO DE MÚSICA E SEUS ASPECTOS TRADUTÓRIOS: DO PORTUGUÊS PARA A LIBRAS POR SURDOS E OUVINTES / Emilyn Roque Araujo. - João Pessoa, 2020.

54 f. : il.

Orientação: Janaína Aguiar Peixoto.
Monografia (Graduação) - UFPB/CCHLA.

À Tradução. 2. Música. 3. Língua de sinais. I. Peixoto, Janaína Aguiar. II. Título.

UFPB/CCHLA

*Bendize, ó minha alma, ao Senhor,
e não te esqueças de nenhum de seus benefícios.*

Salmos 103:2

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, quero agradecer ao meu Deus, autor e consumidor da minha fé, que me concedeu a oportunidade de ingressar no curso de Bacharelado em Tradução e que me sustentou e me deu graça durante toda a trajetória acadêmica.

Aos meus pais, que, mesmo a quilômetros de distância, não deixaram de me apoiar. Também não posso deixar de incluir minha amada irmã Eloisa, que despertou em mim o interesse pela Libras e pela tradução. À minha irmã Evilyn, que também me deu uma força.

À minha família, que me acolheu em solo paraibano, tanto os de sangue como aqueles de coração, sempre me incentivando a continuar.

Aos meus professores, que me ensinaram coisas preciosas, fazendo eu me apaixonar cada vez mais pelos Estudos da Tradução.

À minha orientadora Janaína Aguiar Peixoto, por ter arregaçado as mangas comigo e ter me ajudado nesse trabalho, fazendo-me amar mais ainda o tema escolhido.

Termino essa etapa com o coração cheio de gratidão e com muita experiência e história para contar. Quem diria que eu chegaria até aqui? Só posso dizer que até aqui me ajudou o Senhor.

RESUMO

A tradução de línguas orais para a língua de sinais foi ganhando mais atenção à medida que a comunidade surda foi conquistando espaço na sociedade majoritariamente ouvinte. Dessa forma, com o crescimento da visibilidade do surdo na sociedade, aumentou o número de traduções e, conseqüentemente, a demanda pelo tradutor e intérprete de língua de sinais, expandindo assim o seu campo de atuação. No Brasil, a tradução de músicas do português para a Libras vem ganhando cada vez mais destaque. No entanto, quando se trata de duas línguas com modalidades diferentes, entra em jogo questões linguísticas, como a poética, e culturais, já que o público-alvo das traduções não compartilha da mesma experiência sonora que o público do texto fonte. O presente estudo tem como objetivo identificar e descrever modalidades tradutórias em músicas traduzidas por surdos e ouvintes, tendo como base Aubert (1998 apud Vinay e Darbelnet) e Rigo (2013). A pesquisa destaca também as diferenças culturais de cada grupo de tradutor. A metodologia pautou-se em analisar seis traduções separadamente, das quais foram anotadas e quantificadas cada modalidade identificada. Em seguida, os resultados foram comparados apontando para a experiência de mundo entre tradutores surdos e ouvintes. Diante dos resultados, foi possível concluir que tradutores ouvintes conseguem ser mais literais e, conseqüentemente, mais simultâneos, e os tradutores surdos apresentam maior sensibilidade visual, por construir suas experiências de mundo através da percepção visual.

Palavras-chave: Tradução, Música, Língua de sinais.

ABSTRACT

The translation from oral language to the Sign Language has been attracting attention as the Deaf Community has been increasing participation in predominantly hearing people society. In this way, the growth of the visibility of deaf people in society increases the number of translations and consequently it increases the demand of translators and interpreters of Sign Language as their playing field is increase too. In Brazil, the translation of songs from Portuguese to Sign Language has gained more and more prominence. However, when the translation involves two languages with different modalities, there are linguistics questions, such the poetry, and cultural questions, because the target public of the translations does not have the same sound experience as the source public has. This paper aims to identify and to describe the translation modalities in translated songs by deaf translators and by hearing translators, it has base on Aubert (1998 apud Vinay e Darbelnet) and Rigo (2013). Also, this paper underscores the cultural differences of each group of translator. The methodology was based on analyzing six translations separately and each identified translation modality was noted and quantified. The results came from the comparison between the world experience between deaf and hearing translators. This study finds that hearing translators are more literal and simultaneous in their translations and the deaf translators are more visual sensibility because of their experiences of world are construct by visual perception.

Keywords: Translation; Song; Sign Language.

ÍNDICE DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1. Surdos usando mochila no carnaval de 2019	16
Figura 2. Banda AB'surdos	17
Figura 3. Apresentação musical com o instrumento de percussão “surdo”	17
Figura 4. Tradução do trecho “Chamando o pai de lado / lhe diz logo em surdina” ..	30
Figura 5. Tradução do trecho “De manhã cedo já tá pintada”	30
Figura 6. Sinal Classificador de Sanfona na tradução do trecho “Resfulego da sanfona inté o Sol raiar”	32
Figura 7. Tradução do trecho "seguir seu coração"	33
Figura 8. TILS com a mão na caixa de som no início da música	33
Figura 9. Sequência de sinais do trecho “É sobre cantar e poder escutar mais do que a própria voz”	34
Figura 10. Tradução do trecho “de um povo heroico o brado retumbante”	36
Figura 11. Tradução dos trechos “Deitado eternamente em berço esplêndido” e “florão da América”	36
Figura 12. Tradução do trecho “[..] conseguimos conquistar com braço forte”	37

ÍNDICE DE GRÁFICOS

Gráfico 1. Comparação geral das traduções dos TILS surdos e TILS ouvintes	38
--	-----------

SUMÁRIO

1 Introdução	12
2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA	13
2.1 A CULTURA SURDA E A MÚSICA	13
2.1.1 Surdos e as mochilas especiais	16
2.1.2 Bandas formadas por surdos	16
2.1.3 Músicas autorais com ou sem o acompanhamento do instrumento “surdo”	17
2.2 TRADUÇÃO MUSICAL E DESAFIOS DO TILS	18
3 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS	21
3.1 NATUREZA DA PESQUISA	21
3.2 CORPUS	21
3.2.1 Hino Nacional brasileiro	22
3.2.2 Músicas Xote das meninas e Vem Morena	22
3.2.3 Música Seja você	23
3.2.4 Música Trem Bala	23
3.3 CARACTERIZAÇÃO DOS TRADUTORES	23
3.3.1 Valdo Nóbrega	24
3.3.2 Juliete Viana.....	24
3.3.3 Gabriel Issac.....	24
3.3.4 Rebeca Nemer	24
3.3.5 Bruno Ramos.....	25

3.3.6 Valdir Balbuena	25
3.4 PROCEDIMENTOS DE CATEGORIZAÇÃO	26
3.4.1 Acréscimos	27
3.4.2 Adaptação	27
3.4.3 Contextualização	27
3.4.4 Explicitação	28
3.4.5 Omissão	28
3.4.6 Retomadas	28
3.4.7 Tradução Literal	28
3.4.8 Variações equivalentes	29
4 DISCUSSÃO DOS RESULTADOS	29
4.1. GRUPO FORRÓ/REGIONAL	29
4.2- GRUPO MPB	32
4.3 GRUPO HINO NACIONAL	35
4.4 COMPARAÇÃO GERAL DE TILS SURDOS E TILS OUVINTES	38
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	38
6 REFERÊNCIAS	40
ANEXO I- Termo de Compromisso de Originalidade	43
Apêndice – Glosas	45

1 INTRODUÇÃO

Considerada uma das atividades mais antigas do mundo, a Tradução tem diversas funcionalidades e significados, sendo algumas delas construir pontes entre culturas transmitindo conhecimentos, trazer novos pontos de vista sobre uma determinada obra, auxiliar em negociações, trazer visibilidade ao desconhecido e modificar o conhecido. Em outras palavras, a tradução é capaz de quebrar barreiras entre línguas e culturas. Para Blume e Peterle (2013, p. 8), a tradução promove a circulação de textos tanto no sentido material (livros ou fragmentos de jornais) quanto no sentido abstrato, já que o processo tradutório é um complexo de escolhas e atitudes diante da forma e do conteúdo que se apresentam ao tradutor.

No contexto da língua de sinais, a tradução foi ganhando mais atenção à medida que a comunidade surda foi conquistando espaço na sociedade majoritariamente ouvinte. Dessa forma, com o crescimento da visibilidade do surdo na sociedade, aumenta o número de traduções e, conseqüentemente, a demanda do tradutor e intérprete de Libras, expandindo assim o seu campo de atuação.

No Brasil, graças ao avanço tecnológico, é possível encontrar na internet um amplo acervo de traduções de materiais do português para a Libras. Na área de tradução de músicas, encontra-se uma grande quantidade de traduções, principalmente de músicas populares, que em sua maioria são traduzidas por ouvintes. No entanto, quando se trata de duas línguas com modalidades diferentes, entram em jogo questões que podem ser tidas como intraduzíveis: a poética e a sonoridade. Além disso, sabe-se que, antes de ser um tradutor, o profissional é um leitor que possui suas próprias experiências e que, de certa forma, interferem no processo tradutório. Cabe ao tradutor refletir sobre as finalidades de sua tradução, assim como Albir (2001), em seu texto sobre tradução e tradutologia, alega que é necessário que o tradutor tenha em mente o porquê, para que e, principalmente, para quem irá traduzir.

Portanto, o presente estudo tem como propósito principal identificar e descrever os recursos tradutórios categorizados por Aubert (1998 apud Vinay e Darbelnet) e Rigo (2013) adotados pelos tradutores em traduções de músicas do português para a Libras, focando também nos aspectos influenciadores dos tradutores enquanto leitor e agente social em sua tradução, para assim estabelecer uma comparação entre tradutores e intérpretes de língua de sinais (TILS) surdos e ouvintes. É feita a reflexão dos seguintes questionamentos: Qual a relação que o povo surdo, público-alvo dessas traduções, tem com a música, já que se trata

de uma arte primordialmente sonora? Quais os desafios que o tradutor enfrenta diante de um texto fonte com características tão marcantes? Quais estratégias tradutórias que os TILS utilizam em traduções musicais? Quais aspectos influenciadores do TILS enquanto agente social e leitor podem ser encontrados em suas traduções? E, por fim, quais são as diferenças entre traduções feitas por TILS surdos e TILS ouvintes?

A pesquisa está organizada em cinco seções, sendo a primeira destinada à introdução. A segunda seção está dividida em dois tópicos: o primeiro contextualiza o conceito de música e as concepções do povo surdo relacionadas à música e o segundo traz uma breve definição de tradutor e intérprete de Libras, a tradução musical em si e os desafios do TILS no processo tradutório. Em seguida, são apresentados os procedimentos metodológicos da pesquisa onde é abordado mais detalhadamente a natureza da pesquisa, seu corpus, a caracterização dos tradutores e os procedimentos de categorização. Na sequência, é abordada a discussão dos resultados na qual é apresentada de maneira qualitativa e quantitativa a análise das traduções selecionadas com base na fundamentação teórica. E finalmente, a última seção é destinada às considerações finais, nas quais é refletido sobre a análise dos dados trazendo contribuições para o campo dos Estudos da Tradução das línguas de sinais.

2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Neste capítulo apresentaremos um panorama que contextualiza a temática, ao mesmo tempo em que apresentamos o aporte teórico no qual os pilares desta pesquisa se fundamentaram.

2.1 A Cultura surda e a música

Iniciaremos abordando o conceito de música e as concepções do povo surdo a respeito da música. Dessa forma, será possível compreender melhor o que é música e sua relação cultural com o público-alvo formado por surdos, receptores das músicas traduzidas para a Libras, objeto de estudo do presente trabalho.

De acordo com o Dicionário Online de Português (DICIO, 2020), música é:

combinação harmoniosa de sons ou combinação de sons para torná-los harmoniosos e expressivos; execução de composição musical, por diversos meios; ação de se expressar através de sons, pautando-se em normas que variam de acordo com a cultura, sociedade etc.; reunião de

quaisquer sons provenientes da voz, de instrumentos, que possuam ritmo, melodia e harmonia.

Blancking (2007, p. 16) afirma que a música é um sistema de modelar do pensamento humano e ainda acrescenta que “a música não é apenas reflexiva, mas também gerativa, tanto como sistema cultural quanto na capacidade humana”.

Segundo Cervellini (2003, p. 72), a música produz no ser humano sensações, emoções ou ideias e, de acordo com a autora, essa “experiência estética é fecundante para a formação integral do homem”. A autora também afirma que

[a] música é considerada como uma forma de manifestação da constituição humana que responde às necessidades sensoriais do homem. Ela é usada nos rituais de magia, nas guerras, como forma de incitar os combatentes; nos esportes, para estimular a competição; em situações de meditação, para elevação do espírito. É utilizada para fins de lazer, como a dança; para externar sentimentos de amor, ódio, tristeza, alegria, dor, nostalgia, para dar vazão à imaginação e à criatividade. (p. 73)

Portanto, é possível afirmar que a música está presente na humanidade desde a antiguidade, desempenhando diversas funções e sentimentos.

Outro aspecto que a música apresenta, de acordo com Godinho (2018, p. 26), é que é possível observar que a música sofre variação em sua letra, ritmo e melodia, expressando assim a identidade cultural e social de um determinado povo ou realidade, como, por exemplo, o baião, que reflete as características do povo nordestino; o hip-hop que aborda, em sua maioria, a realidade do povo pobre e os hinos que exaltam a beleza e a história de um determinado lugar ou time.

Nesse contexto, a música é capaz de representar a identidade cultural de um povo. Pode contar uma história, pode homenagear, pode trazer alegria e também pode produzir reflexão. Após esta breve definição sobre o que é música e algumas de suas propriedades, pode-se levantar a seguinte questão: qual é a relação que o povo surdo tem com a música, já que se trata de uma arte primordialmente sonora?

Ao classificar os artefatos culturais do povo surdo, Strobel (2016, p. 45) afirma que na ausência do som e da audição, o sujeito surdo constrói sua relação com o mundo através da sua visão, desde um latido de um cachorro (captado pelo movimento da boca do animal) a uma bomba que estoura (através das alterações ocorridas no ambiente), sendo assim, os autores surdos Perlin e Miranda (2003, p. 218) ainda complementam a importância desse artefato cultural:

Experiência visual significa a utilização da visão (em substituição total à audição), como meio de comunicação. Desta experiência visual surge a cultura surda representada pela língua de sinais, pelo modo diferente de ser, de se expressar, de conhecer o mundo, de entrar nas artes.

Diante dessa diferença cultural entre surdos e ouvintes, Rigo (2013, p. 74) destaca a importância dos TILS considerar inúmeras questões culturais, linguísticas, políticas e identitárias e buscar conhecer o público-alvo da sua tradução.

Relacionar a música ao povo surdo ainda é um assunto que gera muitas controvérsias. Rigo (2013, p. 74) destaca que pensar “„música para surdos” – algo ainda visto como tabu social – também acaba dividindo posicionamentos e julgamentos „contra” e „a favor” desse tipo de prática e dos desdobramentos que permeiam”, ou seja, torna-se indispensável refletir sobre os desafios que o TILS enfrenta, pois se trata de um público-alvo vasto e com diferentes concepções e contatos com a música. Sá (2008, p. 4) destaca essa variação entre o povo surdo:

Há surdos que odeiam música, mas há surdos que amam a música. Há surdos que entendem a música, há surdos que nem querem entender a música. Há surdos que se emocionam com a música, há surdos que se sentem indiferentes com a música. Há surdos que têm maiores condições de deliciar-se com a música. Há surdos que jamais passarão por uma experiência de sentir prazer na presença de alguma peça musical. Tudo isto porque existem diferentes graus de surdez e diferentes experiências sociais com a música [...].

Diante dessa situação, é compreensível que o assunto *música* seja um divisor de opiniões dentro da comunidade surda. As experiências que o povo surdo tem com a música são diversas, e isso é um fator que faz uma grande diferença na prática tradutória, portanto, conhecer o público-alvo é algo de suma importância para o tradutor.

Em sua obra, *As imagens do outro sobre a cultura surda*, Strobel relata diversas experiências do cotidiano que destacam a diferença entre a cultura surda e a cultura ouvinte. Dentre esses relatos, a autora descreve como os surdos reagem em relação ao som e à música. De acordo com Strobel (2016, p. 78), os surdos não costumam dançar em bailes e em festas promovidas pelas associações de surdos, a maioria prefere conversar, e os poucos que se arriscam em dançar geralmente são sujeitos ouvintes (familiares ou amigos de surdos) ou são surdos que sentem a vibração da música e gostam de dançar. A autora ainda afirma que a música não faz parte da cultura surda, mas que os surdos têm o direito de conhecê-la como informação ou como relação intercultural. A partir dessa observação, Strobel afirma que são raros os sujeitos surdos que entendem e que gostam de música.

No entanto, essa ideia de que a música pertence somente à comunidade ouvinte e que se restringe apenas ao conteúdo sonoro vem sendo mudado, pois, de acordo com Rigo (2013, p. 87), à medida que as pessoas surdas se inserem em diferentes contextos sociais, a língua de sinais começa a atingir novos níveis de visibilidade, reconhecimento e interesse social. A autora ainda cita alguns exemplos que reforçam essa mudança de paradigma, como projetos e produções de músicos, de tradutores e de artistas surdos e/ou ouvintes. No Brasil, é possível notar esse crescimento de produções de músicas sinalizadas e o envolvimento de surdos com a música. Por isso, segue abaixo alguns exemplos do envolvimento de surdos com a música no contexto nacional.

2.1.1 Surdos e as mochilas especiais

No carnaval de 2019, um grupo de surdos teve a experiência de usar uma mochila de tecnologia inovadora que transmitia a quem a vestia as vibrações das batidas das canções.

Figura 1. Surdos usando mochila no carnaval de 2019



Fonte: R7, 2019.

2.1.2 Bandas formadas por surdos

Ainda há poucas bandas formadas por surdos no Brasil, mas podemos citar alguns exemplos de bandas conhecidas como: *SURDODUM*, de Brasília; *BATUQUE DE SURDOS*, da Bahia; *BANDA SINALIZAR* da Paraíba e a banda *AB'SURDOS*. Esta última é uma banda mineira formada por 14 surdos e se apresentam em várias cidades dentro e fora de Minas Gerais.

Figura 2. Banda AB'surdos



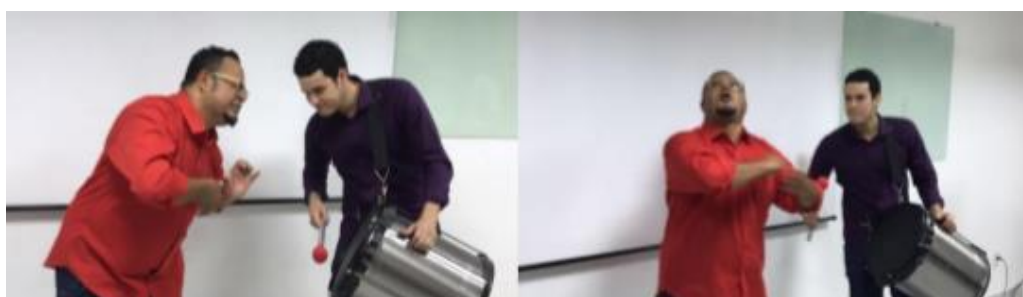
Fonte: TV INES, 2016.

2.1.3 Músicas autorais com ou sem o acompanhamento do instrumento “surdo”

Compostas em Libras, as músicas de autores surdos são sinalizadas (cantadas com as mãos), geralmente sem nenhuma informação sonora ou acompanhamento instrumental. Este tipo de manifestação artística é raro e acontece em momentos de movimentação da militância surda, como passeatas, ou festas em associações de surdos, ou também raras, porém mais comum, em encontros religiosos de surdos.

Segundo Peixoto e Possebon (2018), no contexto religioso encontram-se três modalidades de músicas criadas por surdos no Brasil: sem o acompanhamento de som, acompanhadas de gravações de músicas instrumentais com batidas marcantes, ou ainda, ao som do instrumento de percussão denominado *surdo*.

Figura 3. Apresentação musical com o instrumento de percussão “surdo”



Fonte: PEIXOTO e POSSEBON (2018, p. 194).

Quanto a esta modalidade de música apresentada na figura, os autores elucidam:

[...] observamos dois surdos apresentando um cântico, onde o pastor surdo Robson Peixoto sinaliza a música de sua autoria e Lígio Josias o acompanha tocando o instrumento *surdo* no Culto em Libras da

comunidade cristã Cidade Viva em João Pessoa, Paraíba. [...] No trecho da música sinalizada que representa “o coração partido, entristecido”, o instrumentista acompanha a expressão corporal (postura envergada) e facial (sofrida e triste) do cantor-sinalizante. Além disso, a batida no instrumento é leve e fraca, demonstrando as forças da emoção se esvaindo. Porém, no outro trecho que representa o “coração acelerado batendo forte e rápido de alegria”, eles apresentam sincronizadamente uma postura ereta e uma expressão alegre, bem como, o toque do instrumento agora se torna forte e mais alto. (PEIXOTO e POSSEBON, 2018, p. 194-195).

Ao observar os exemplos citados anteriormente, é possível perceber que o surdo de alguma forma se relaciona com a música, e que esse envolvimento vem crescendo a cada ano. Esse fator pode ser justificado pelas conquistas da comunidade surda e pelo avanço tecnológico que proporcionam maior visibilidade e inserção do sujeito surdo nas camadas sociais.

2.2 Tradução musical e desafios do TILS

Após uma breve reflexão sobre o que é música e sua relação com o povo surdo, nesta parte do trabalho abordaremos sobre a definição de tradutor e intérprete de Libras, a tradução musical e os desafios que os TILS enfrentam durante o processo tradutório.

Nos Estudos da Tradução, é comum a distinção entre as modalidades traduzir e interpretar. Já que o termo TILS (tradutor e intérprete) é recorrente no presente estudo, é importante levar em consideração a definição desses dois termos: tradução e interpretação.

Souza Junior (2010, p. 24) faz essa diferenciação entre traduzir e interpretar afirmando que tradução é “quando o texto da língua de partida ou chegada estiver registrado em linguagem escrita” e interpretação é “quando é utilizada apenas a linguagem verbal (falada ou sinalizada) nos discursos em língua de partida ou chegada”. Já Pagura (2003) apresenta não só as diferenças entre traduzir e interpretar como também as semelhanças. Quadros (2007, p. 11) adota o termo tradutor-intérprete como um agente que traduz e interpreta o que foi dito e/ou escrito. A autora ainda define o tradutor-intérprete de língua de sinais como o profissional cuja função é traduzir e interpretar a língua de sinais para a língua oral e vice-versa, e que essas duas técnicas compartilham de aspectos em comum e podem constituir-se justapostas. Portanto, o presente estudo entende que o tradutor-intérprete é um profissional que desempenha as duas técnicas (traduzir e interpretar), embora consideradas distintas, num mesmo ofício.

No âmbito da língua de sinais, começou-se a refletir sobre a atividade tradutória à medida que a língua e o povo surdo ganhavam visibilidade na sociedade ouvinte. No Brasil,

pesquisas voltadas para os Estudos da Tradução ganharam mais força quando a Língua Brasileira de Sinais (Libras) foi reconhecida como língua oficial do surdo, com gramática e estrutura própria, em 24 de abril de 2002, pela Lei nº 10.436 (BRASIL, 2002). Desde então, os surdos foram conseguindo espaço, e tornou-se cada vez mais necessária a tradução de materiais, principalmente, do português para a Libras, aumentando assim a demanda do TILS, de forma que sua atuação, inicialmente restrita ao âmbito educacional e religioso, foi se ampliando para além das salas de aulas e das igrejas, como, por exemplo, para eventos, palestras, consultas médicas, audiências, entrevistas de emprego etc. Essa expansão de atuação do TILS em diferentes contextos exige do profissional especializações específicas constantes, conforme Marta Filietaz afirma:

Todavia, o simples conhecimento da estrutura gramatical da língua de sinais pelo intérprete não é suficiente; este deve apreender também os valores culturais, costumes e idiosincrasias da comunidade surda, buscando não apenas garantir a “decodificação” dos aspectos estruturais das línguas em questão, mas, sobretudo seu aspecto discursivo, a constituição de sentidos instituída na relação entre os falantes. (FILIETAZ, 2008, p. 2)

Na tradução de canções não é diferente, pois é um processo muito complexo e que exige extrema sensibilidade e estratégias por parte do tradutor – seja em línguas orais ou em línguas visuo-gestuais. O linguista Roman Jakobson (2001), em sua obra “Comunicação e Linguística” classifica três tipos de tradução: Tradução Intralingual (ou reformulação), que consiste na tradução de signos verbais por meio de outros signos da mesma língua; Tradução Interlingual (ou tradução propriamente dita), que consiste na tradução dos signos verbais por meio de alguma outra língua e, por fim, Tradução Intersemiótica (ou transmutação) que consiste na tradução de signos verbais por meio de sistemas de signos não-verbais. No contexto do presente estudo pode-se considerar que a tradução de músicas para a língua de sinais pode envolver dois tipos de traduções: tradução interlingual, por se tratar de duas línguas diferentes, e tradução intersemiótica, por envolver gravação de vídeos como registro da língua de sinais e, conseqüentemente, o uso de elementos visuais nesse processo de tradução.

Além desses tipos de tradução classificado por Jakobson (1959), Segala (2010) propõe um quarto tipo de tradução: a Tradução intermodal, que envolve duas línguas com modalidades diferentes (uma visual-espacial e outra oral-auditiva). Portanto, também é possível afirmar que, além dos dois tipos de tradução citados anteriormente, a tradução de músicas para a língua de sinais também envolve a tradução intermodal.

Atentar para especificidades do gênero em questão também é outro desafio, pois de acordo com Godinho (2018, p. 26), a música também contém intenções estéticas e de cunho poético. Dessa forma, é possível afirmar que, assim como poemas e poesias, as músicas também apresentam questões linguísticas específicas como metáforas, expressões idiomáticas, figuras de linguagem, rimas, ambiguidade etc. Barros (2015, p. 19) destaca que “a tradução poética envolve desafios que sobrepujam questões textuais e linguísticas” e que cabe ao tradutor considerar outros fatores, como os fatores políticos, históricos e culturais. Machado (2013) também discute sobre questões de estética poética em língua de sinais associando a questões culturais e linguísticas:

A estética está relacionada ao subjetivo, ao interior do poeta que reflete e que representa imagens mentalmente, internalizando-as e, em seguida, expressando-as de forma poética. A estética favorece a subjetividade criativa, a inspiração e a imaginação e, empregada nas poesias sinalizadas, geralmente está associada aos aspectos culturais e linguísticos relativos aos Surdos. (2013, p. 59).

Quando se trata de um gênero com características marcantes, como é o caso das músicas, os desafios do tradutor-intérprete são ainda maiores, por exigir estratégias que reproduzam na língua de chegada uma estética musical. Humphrey e Alcorn (2007, p. 364-365 apud RIGO, 2007 p. 56) afirmam que a tradução de músicas requer muita prática e que “a música, acima de tudo, é uma forma de arte das culturas ouvintes e interpretar esse tipo de arte é particularmente desafiador”.

Outro fator que é preciso ser levado em consideração é que quando se pensa no tradutor como leitor e agente social, torna-se impossível desassociar suas experiências de mundo do processo tradutório. Mittmann (1999, p. 4-5) destaca que não há neutralidade por parte do tradutor, pelo contrário, “há produção de sentidos pelo autor, pelo tradutor e pelos leitores”. Godinho (2018, p. 31) afirma que a estética e as estratégias tradutórias são influenciadas pelo conhecimento de mundo do tradutor e ainda destaca que quando o TILS é surdo “sua sinalização apresentará características de sua cultura e identidade” ligada à sensibilidade e percepção visual. Já Rigo (2013, p. 26-27) ressalta a diferença de experiência musical do público surdo e a do TILS ouvinte e os autores do texto original e destaca a importância do TILS ouvinte considerar o público-alvo:

No caso de o profissional não refletir sobre suas escolhas tradutórias e a maneira como o público-alvo receberá esse texto traduzido isso poderá implicar traduções focadas muito mais nos signos não verbais do texto dos que nos signos verbais, isto é, uma tradução mais concentrada nos

elementos sonoros simplesmente, o que pode não condizer ou ser compartilhado por grande parte do público-alvo surdo. (RIGO, 2013, p. 27)

Portanto, além das especificidades linguísticas e culturais do texto fonte, o TILS é desafiado a considerar as especificidades do público-alvo ciente de que sua experiência de mundo também influencia no processo tradutório.

3 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

3.1 Natureza da pesquisa

No objetivo de identificar os recursos tradutórios categorizados por Aubert (1998 apud Vinay e Darbelnet) e Rigo (2013) e suas ocorrências em músicas traduzidas do português para Libras, e de analisar e comparar as estratégias adotadas pelos TILS surdos e ouvintes, é possível afirmar que a presente pesquisa assume uma abordagem qualitativa e quantitativa.

Quantitativa porque a presente análise adota ferramentas estatísticas no tratamento dos seus dados a fim de apresentar o número de ocorrências dos recursos tradutórios aqui delimitados no *corpus* selecionado. E, de certa forma, qualitativa porque também apresenta descrições detalhadas do objeto de estudo, no objetivo de analisar e comparar aspectos culturais dos TILS surdos e ouvintes em suas traduções.

3.2 Corpus

Para a construção do corpus da presente análise, foi preciso delimitar o local do qual seria retirado o material investigativo. Nesse caso, foi selecionada a plataforma YouTube como fonte dessa investigação, por se tratar de um canal público e rico em produções audiovisuais, principalmente em traduções de músicas do português para a Libras. O objetivo inicial era analisar duas traduções, uma feita por um sinalizante surdo e outra por um sinalizante ouvinte de apenas um texto fonte. No entanto, devido às dificuldades em encontrar uma música (que não fosse Hino Nacional) com pelo menos duas traduções feitas por um surdo e por um ouvinte, foi estabelecido o critério de pesquisar primordialmente traduções de músicas feitas por TILS surdos, já que de acordo com Rigo (2013, p. 104) a tradução de músicas costuma ser uma prática predominantemente maior entre os sinalizantes ouvintes. Após ter encontrado as traduções feitas por TILS surdos, foram delimitados apenas três estilos musicais: Forró/Regional; MPB e Hino Nacional. Com as

traduções e categorias definidas, foram adotados os seguintes critérios de busca: sinalizantes ouvintes experientes e músicas com temáticas e estilos similares. O corpus foi composto por seis traduções de cinco músicas diferentes, tendo apenas a categoria do hino nacional como texto fonte em comum, as demais músicas foram: *Xote das Meninas* e *Vem Morena*, na categoria Forró/Regional; *Seja você* e *Trem Bala*, na categoria MPB. Para uma melhor compreensão das especificidades linguísticas e culturais do texto fonte, segue abaixo uma breve descrição contextualizando cada música.

3.2.1 Hino Nacional brasileiro

Oficializado em 1922 durante comemorações do centenário de Independência do Brasil, o Hino Nacional brasileiro teve sua melodia composta por Francisco Manoel da Silva e letra criada pelo poeta Joaquim Osório Duque de Estrada.

O Hino Nacional faz muitas referências à manifestação de 1831 do ex-imperador do Brasil, Pedro I. De forma poética, o hino exalta a beleza do Brasil e a coragem de seu povo. Embora sua letra atualmente conhecida tenha passado por uma revisão ortográfica em 1971, a música possui uma estética poética com palavras tão rebuscadas ao ponto de ser necessário analisá-la minuciosamente para compreender sua mensagem.

3.2.2 Músicas *Xote das meninas* e *Vem Morena*

As músicas *Xote das meninas* e *Vem Morena* foram interpretadas pelo cantor e compositor de ambas Luís Gonzaga, em parceria com Zé Dantas. Luiz Gonzaga foi um cantor e compositor brasileiro que se tornou conhecido por levar a todo o país a cultura musical do Nordeste (baião, xaxado, xote e forró pé-de-serra), expressando também em suas letras o cotidiano e o modo de falar nordestino.

A música *Vem Morena* foi fruto da primeira parceria entre Luís Gonzaga e Zé Dantas, lançada em 1950 em 78 rpm. A música retrata sobre um convite a uma mulher de pele morena para dançar, no decorrer da música são descritas características dessa figura feminina exaltando sua beleza através de comparações.

A música *Xote das meninas* é uma das músicas mais famosas de Luís Gonzaga, foi lançada originalmente em 1953 em disco RCA Victor. Seis anos depois, foi regravada por Gonzaga em seu LP “*Meus Sucessos com Zé Dantas*”, e em 1972 foi regravada na versão apenas instrumental. A música aborda os ciclos da vida, tanto do mandacaru (retratado no início da música), quanto da personagem que é a menina apaixonada. A comparação entre o mandacaru que floresce sinalizando a chegada de chuva no sertão e a menina apaixonada

que enjoa da boneca retrata a mudança de estação sinalizando a chegada da fertilidade para o sertão e a puberdade para menina. O desabrochar da flor também é uma metáfora para a vaidade da menina, esse fenômeno também é retratado na música como algo inexplicável e incurável.

Embora sejam músicas com histórias diferentes, ambas abordam a figura feminina e fazem comparações de suas características com aspectos principalmente nordestinos.

3.2.3 *Música Seja você*

A música *Seja você* foi lançada em setembro de 2019 e seus compositores são Thairine Nogueira, também cantora e intérprete da música, e Gabriel Isaac, tradutor e intérprete surdo da mesma. De acordo com a descrição do clipe oficial publicada no YouTube, essa música foi feita em homenagem ao Setembro Azul, o mês dos surdos, e ao Setembro Amarelo, mês de preservação da vida e luta contra o suicídio. A música aborda a temática de igualdade e os conflitos do indivíduo em se encaixar no padrão que a sociedade espera, também é ressaltada a mensagem de que estamos no mundo para aprender e compartilhar mostrando o seu jeito de ser no objetivo de construir um mundo mais colorido e belo.

3.2.4 *Música Trem Bala*

A canção *Trem Bala* é de autoria da cantora e compositora Ana Vilela. Seu lançamento oficial foi em maio de 2017 pela Slap Música da Som Livre. Considerada um grande fenômeno da internet, essa música foi regravaada por vários cantores obtendo maior visibilidade tanto para a música quanto para compositora Ana Vilela. A letra, rica em metáforas, exalta a beleza real da vida que não está em grandes conquistas, mas em pequenos detalhes, trazendo a reflexão de quão curta é a vida e que é necessário aproveitar todos os momentos.

3.3 Caracterização dos tradutores

Conforme citado anteriormente, o tradutor também é um leitor e um agente social e suas experiências de mundo influenciam no processo tradutório. Portanto, torna-se necessário apresentar um breve resumo sobre a formação e as experiências que cada TILS do corpus selecionado tem a fim de se analisar com mais riquezas de detalhes cada estratégia identificada.

3.3.1 Valdo Nóbrega

É atualmente professor de Libras da Universidade Federal da Paraíba – UFPB, tem graduação em Letras Libras, mestrado em Letras e Linguística e especialização em Educação de Surdos. Valdo Nóbrega também é uma das poucas referências de tradutores surdos de músicas no Brasil. Enquanto professor do Instituto Nacional de Educação de Surdos (INES), no Rio de Janeiro, fez diversas produções literárias, incluindo traduções de músicas que compõem o DVD “*Música Brasileira em Língua de Sinais: História, Política e Cultura*” pelo INES em parceria com o Ministério da Educação (MEC).

3.3.2 Juliete Viana¹

Juliete Viana é licenciada em Turismo pela Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ), Tradutora/Intérprete de Libras do Estado do Rio de Janeiro, Membro Fundador da Associação Brasileira de Diversidade e Inclusão (ABDin), intérprete de Libras do projeto Spread the sign (RJ) e Membro Colaborador em criação de materiais didáticos acessíveis em Libras - Ateliê do Encontro. Nas categorias de Inovações, Co-autora e Autora de Livros, Traduções, produção de produtos e Materiais acadêmicos, em diversas áreas de conhecimento. Juliete também possui traduções publicadas no YouTube, sendo a maioria delas traduções de músicas.

3.3.3 Gabriel Issac

Gabriel Isaac é de Goiás, graduado em Design Gráfico pelo Senac – Goiás e é *youtuber* surdo. Possui um canal no YouTube que aborda diversos assuntos de interesse à comunidade surda e, recentemente começou a se envolver no ramo de tradução musical, começando pela tradução de hits do Carnaval de 2019 até uma música, de autoria própria, componente do corpus da presente pesquisa, *Seja Você*. Além disso, logo após o lançamento de sua música publicou um vídeo em seu canal que aborda questões de tradução de músicas para Libras².

3.3.4 Rebeca Nemer³

1 Fonte disponível em: <<https://www.escavador.com/sobre/9674205/juliete-viana-felinto-de-souza>> Acesso em: 02 de mar. 2020.

2 Vídeo disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=KWA8-TxsEH4>> Acesso em: 02 de mar. 2020.

3 Fonte disponível em <<https://www.letras.com.br/rebeca-nemer/biografia>> Acesso em: 03 de mar. 2020.

Rebeca Nemer é do interior de São Paulo, é advogada, intérprete de Libras; cantora infantil; empresária e *youtuber*. Por experimentar muita proximidade com a música, Rebeca sempre quis desenvolver atividades artísticas com os surdos, o que a estimulou a formar o Coral de sinais *Yadaim Kadashot* (termo em hebraico que significa Mãos santas) formado por quinze crianças surdas. Em 1999 lançou um trabalho inédito no Brasil, o vídeo audiovisual “*Mãos que cantam e encantam*” contendo canções em diversas roupagens musicais, todas interpretadas na língua de sinais. Também lançou o volume 2 em um CD com a trilha sonora do vídeo onde, dentre as músicas, destaca-se o Hino Nacional Brasileiro. Seu canal no YouTube, além de vídeo-aulas, possui várias traduções de diferentes estilos musicais.

3.3.5 Bruno Ramos⁴

Bruno Ramos é graduado em Letras Libras (2011) e mestre em Estudos da Tradução com a pesquisa “O uso de transferências em narrativas produzidas em Língua Brasileira de Sinais” (2016) pela Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Língua Brasileira de Sinais. Também atuou em filmes como o curta metragem “*O Caso Libras*”, com um elenco de atores ouvintes famosos, atuou em várias peças teatrais e, inclusive, participou do *Festival Clin d’Oei* (Encontro Internacional Pluridisciplinar em Artes de Surdos) em Reims, França, em julho de 2013. Atualmente é professor de Magistério Superior da disciplina de Libras na UFF – Universidade Federal Fluminense, vice coordenador da CNJS (Coordenação Nacional de Jovens Surdos) com parceria a FENEIS (Federação Nacional de Educação e Integração de Surdos). Além disso, Bruno Ramos também é poeta e humorista. No YouTube, é possível encontrar diversas traduções suas.

3.3.6 Valdir Balbueno⁵

Valdir Balbueno possui graduação na Normal Superior pela Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (2004), graduação em Licenciatura Curta em Teologia pela Escola de Teologia, PIB Campo Grande MS (2006), especialização em Educação Inclusiva pela Universidade Castelo Branco, UCB-RJ, Rio de Janeiro (2005), Proficiência em Tradução e Interpretação da Língua Brasileira de Sinais – Nível Superior, pelo Exame Nacional de Proficiência/PROLIBRAS, UFSC/MEC (2007) e Proficiência no Uso e no Ensino da

4Fonte: < <https://www.escavador.com/sobre/8251172/bruno-ramos> > Acesso em: 03 de mar. 2020.

5Fonte: < <https://www.escavador.com/sobre/2207922/valdir-balbueno> > Acesso em: 03 de mar. 2020.

Libras - Nível Superior (2008). Atualmente é Líder do Ministério do Silêncio - Primeira Batista em Campo Grande - MS, Professor de Especialização em Docência e Interpretação em Libras do Instituto Libera Limes, Professor de cursos de Libras: Básico, Intermediário, Avançado e Técnica de Interpretação, do Instituto Libera Limes e Professor Tutor do Curso de Letras Libras da Uniasselvi. Em seu Canal no YouTube também há várias publicações de músicas traduzidas.

3.4 Procedimentos de categorização

Para a análise proposta, foram selecionados seis vídeos divididos em três categorias: Regional/Forró; MPB e Hino Nacional (duas traduções do Hino Nacional; duas traduções de duas músicas regionais de Luiz Gonzaga e duas traduções de duas músicas MPBs). De cada categoria, uma tradução é interpretada por um ouvinte e outra por um surdo e todos os vídeos estão disponíveis na plataforma YouTube. Para a confirmação de que tradutor era surdo ou ouvinte, foi feita uma breve pesquisa em redes sociais sobre o mesmo e, para que os resultados não fossem tão divergentes ou até mesmo “injustos”, como critério de escolha, a análise se deteve em tradutores com habilidades linguísticas avançadas. Além disso, por dificuldades em encontrar a mesma música com duas traduções feita por um surdo e por um ouvinte, tomou-se como critério músicas que tratassem de temáticas, ritmos e tempo semelhantes.

Os estudos na área de tradução musical do português para Libras ainda são escassos, no entanto, Rigo (2013), em sua dissertação faz uma análise bem abrangente relacionada à tradução de canções. A autora faz uma análise de caráter descritivo e exploratório de traduções musicais feitas por surdos e ouvintes. Rigo identifica e classifica os recursos tradutórios empregados em traduções de canções em cinco categorias presentes nas traduções: linguísticos (gramática da língua de sinais); aspectos extralinguísticos (batidas de pé, giros, movimentos de cabeça...), aspectos audiovisuais (cortes, efeitos, imagens, legenda...); aspectos cenográficos (figurino, iluminação, plano de fundo...) aspectos técnicos e tecnológicos (computadores, aparelhos de imagem e som...); aspectos metodológicos (combinações, estudo de texto, ensaios...) e, por fim, aspectos tradutórios (procedimento de tradução).

Sendo assim, tendo como base algumas definições de modalidades de traduções apresentadas por Albuert (1998 apud Vinay e Dalelnet) e por Rigo (2013), no presente trabalho de conclusão de curso foram identificados e comparados os seguintes recursos tradutórios:

3.4.1 Acréscimos

Rigo nomeia essa categoria como *Variações do Tema*, que consiste em informações que não estão presentes no texto fonte, mas que ajudam a manter o gênero poético e compensam de certa forma na reestruturação do texto. Esse recurso foi quantificado pelo número de vezes que o sinalizante emprega em nível lexical e sintático.

3.4.2 Adaptação

De acordo com Rigo, a adaptação é um recurso que consiste em domesticar um texto para o contexto cultural do público-alvo. Aubert (1998) afirma que é uma assimilação cultural, que pode ser considerada um tipo de equivalência parcial, pois foca em características que envolvem questões de sentido. Um exemplo disso é a obra *Cinderela Surda* (que, ao invés de perder o sapatinho de cristal, perde a luva, apresentando a importância das mãos) e *Adão e Eva* (os dois personagens bíblicos, que como consequência da desobediência, oraliza, já que suas mãos estavam ocupadas tampando sua nudez). Assim como na pesquisa de Rigo, foram quantificados os números de emprego desse recurso em nível lexical (adaptações realizadas por item lexical, por palavra/sinal) e sintático (adaptações de versos inteiros).

3.4.3 Contextualização

Essa classificação não é proposta por Aubert (1998), mas segundo Rigo (2013) autores que teorizam estratégias tradutórias não consideram a contextualização como um procedimento conceituado. No entanto, o presente trabalho considera como um importante fator no processo tradutório. A contextualização é uma estratégia que busca situar a mensagem para que o público-alvo compreenda o que está sendo passado. Por exemplo, no hino nacional temos o seguinte trecho:

Ouviram do Ipiranga as margens plácidas

De um povo heroico o brado retumbante

Para localizar o público-alvo de qual época e que grito foi esse às margens do Ipiranga, o sinalizante surdo usa o sinal classificador que descreve um homem de chapéu, montado em um cavalo e que ergue uma espada. A quantificação desse recurso se deu pelos números de ocorrências que o tradutor fez de informações presentes no texto fonte em nível sintático.

3.4.4 *Explicitação*

São informações que estão presentes no texto fonte, mas que na tradução aparecem ou de forma implícita ou explícita. Para Aubert (1998) é como se fossem “*duas faces da mesma moeda*”. Esse recurso é bastante utilizado para evitar que a tradução fique redundante ou fique confusa devido a alguma informação que o público-alvo desconhece. Por exemplo, o sinal para BRASIL em Libras é o mesmo para BRASILEIROS, para que não fique confusa a mensagem, para se referir ao BRASIL acrescenta-se o sinal de PAÍS e, aos BRASILEIROS, acrescenta-se o sinal de PESSOA. Foram quantificados os números de emprego desses recursos em nível lexical.

3.4.5 *Omissão*

É o oposto de Acréscimo, são informações contidas no texto fonte que não se encontram no texto traduzido. Para Aubert (1998) as omissões acontecem por vários motivos que podem ser censuras, limitações de espaço ou até mesmo irrelevâncias. A quantificação desse recurso se deu em nível lexical e sintático. Por motivos de diferença de modalidades entre o par linguístico (Libras como língua visuo-gestual e português como língua oral) no caso de ocorrências em nível lexical, a presente análise tomou como critério de omissão palavras que pertencessem à classe gramatical dos substantivos ou dos adjetivos, foram desconsiderados omissões de palavras como verbos ou preposições.

3.4.6 *Retomadas*

É um recurso que o tradutor utiliza para manter a organização do seu texto. As retomadas são estratégias, geralmente empregadas por intérpretes quando as músicas possuem algum “espaço” não cantado, ou seja, uma parte que só fica o instrumental para retomar alguma informação ou traduzi-la. A quantificação desse recurso foi em nível sintático.

3.4.7 *Tradução Literal*

Aubert (1998) define literalidade como tradução de palavra por palavra, ou seja, para o autor esse tipo de recurso é encontrado quando se compara segmentos do texto fonte com o texto traduzido e percebe-se o mesmo número de palavras, na mesma ordem semântica e mesmas categorias gramaticais. Como nesse caso o par linguístico tratado são

duas línguas com modalidades diferentes, usou-se como critério sequências de, no mínimo, três sinais. A quantificação desse recurso se deu principalmente em nível sintático.

3.4.8 *Variações equivalentes*

Assim como a dissertação de Rigo (2013), variações equivalentes nessa pesquisa são definidas como termos ou seguimentos que não são traduzidos literalmente, mas que na tradução tem a funcionalidade de equivalente. Um exemplo bem comum são as expressões idiomáticas. Esse recurso foi quantificado em nível lexical e sintático.

Para a quantificação dos recursos tradutórios foi feita uma glosa⁶ de cada tradução. Em seguida, as glosas foram manualmente alinhadas com seus textos fonte, as traduções foram analisadas separadamente e as modalidades localizadas nas traduções foram destacadas com recursos de marcação disponíveis no programa Word. Por fim, as marcações referentes a cada aspecto localizado nas traduções foram contadas e anotadas no recurso de dados do gráfico também disponível no programa Word.

4 DISCUSSÃO DOS RESULTADOS

Nesta etapa final, apresentaremos as análises dos dados obtidos durante o presente estudo. Onde constataremos o resultado da união dos pilares desta pesquisa: música, cultura surda e tradução.

4.1. Grupo forró/regional

A tradução da música *Xote das meninas*, traduzida pelo TILS Valdo Nóbrega, apresentou a ocorrência de 6 acréscimos, 4 contextualizações, 6 explicitações, 13 omissões e 32 variações equivalentes. Alguns acréscimos foram contabilizados como explicitações, como é o caso do trecho “Meia comprida não quer mais sapato baixo / Vestido bem cintado não quer mais vestir timão” onde o TILS opta por inverter a sequência das informações e acrescenta o classificador de ANDAR-DE-SALTO-ALTO. Esse classificador pode ser visto como acréscimo, por não conter essa informação no texto fonte, mas foi classificado como explicitação porque o texto fonte dá margem para inferir que, se a personagem não quer mais sapato baixo, é porque prefere salto alto. No caso do recurso da contextualização, foram contabilizados trechos onde o TILS descreve uma ação de forma mais específica,

⁶ Sistema de transcrição de sinais com supostos equivalentes em língua portuguesa.

como ocorre no trecho “O pai leva ao dotô a filha adoentada”. O ato de o pai levar a filha ao médico é traduzido pelo TILS com o classificador de PEGAR-PELO-BRAÇO, e ainda nesse mesmo trecho é possível notar que há a omissão em nível lexical de “dotô” e “filha”. No entanto, essa informação fica implícita quando o TILS incorpora a filha usando o classificador descrito anteriormente. Essa estratégia de incorporação é utilizada em boa parte da música, permitindo assim a omissão de algumas palavras, como por exemplo, “pai” na passagem “Chamando o pai de lado / lhe diz logo em surdina”, que é contextualizado com o médico que chama o pai para conversar e coloca o braço em seu ombro. O interessante é que a imagem que passa atrás do TILS nessa hora complementa a mensagem que está sendo traduzida (figura 4). Outra informação que se completa com a imagem, é no trecho “De manhã cedo já tá pintada”, no qual o TILS incorpora mais uma vez a personagem em questão e usa o sinal de MAQUIAR no mesmo instante que passa uma imagem de uma menina se maquiando atrás dele (figura 5). As variações equivalentes, estratégia mais recorrente nessa tradução, foram contabilizadas todas as vezes que o TILS traduziu um termo ou um verso que não era literal, mas que manteve o sentido, como no trecho “Mas o doutor nem examina”. O trecho em destaque foi traduzido pelo sinal SEM-CHANCE, ou seja, o sinal não é uma tradução literal, mas funcionou como equivalente. As categorias de Adaptação e Tradução Literal não foram encontradas nessa tradução.

Figura 4. Tradução do trecho “Chamando o pai de lado / lhe diz logo em surdina”



Fonte: YouTube, 2014.

Figura 5. Tradução do trecho “De manhã cedo já tá pintada”



Fonte: YouTube, 2014.

No caso da tradução da música *Vem Morena*, traduzida pela TILS Juliete Viana, apresentou 16 ocorrências de acréscimos, 1 de contextualização, 4 explicitações, 26 omissões, 18 traduções literais e 28 variações equivalentes. As ocorrências de acréscimo foram contabilizadas em sua maioria em nível lexical, como, por exemplo, IGUAL, PELE e o classificador de TOQUE-NO-CORAÇÃO. A quantidade de ocorrências dessa categoria pode ser justificada pelo o uso do sinal IGUAL, que se repete várias vezes no refrão da música. Nessa tradução foi classificada apenas uma ocorrência da categoria contextualização no trecho “Bem no pé do meu pescoço” que foi traduzido pelo classificador de DANÇAR-AGARRADO, no objetivo de complementar a informação anterior “Esse teu fungado quente”. As explicitações foram contabilizadas somente em nível lexical pelo uso do sinal MULHER em trechos que se referia a “*morena*”. Como os adjetivos em Libras não apresentam marca de gênero, a TILS opta por acrescentar o sinal MULHER para deixar mais claro que a música se refere a um personagem feminino. Em comparação a tradução regional feita pelo TILS surdo, a tradução da música *Vem Morena* apresenta o dobro de ocorrências da categoria omissão. As palavras “*resfulego*” e “*tempero*” foram contabilizadas como omissões, mas, de certa forma, ficam implícitas na tradução, como, por exemplo, no trecho “*Resfulego da sanfona inté que o sol raiar*” a palavra “*resfulego*” fica implícita no classificador que a TILS adota ao representar o toque da SANFONA (figura 6). Outro aspecto interessante em comparação a outra tradução regional é que há ocorrências do recurso de tradução literal nessa. No decorrer da música, nota-se a sequência de três sinais ou mais na mesma equivalência e ordem do texto fonte, como é caso dos trechos: “*Quero ver tu [...]*”, traduzido como QUERER-VER-VOCÊ e “[...] *sanfona inté que o sol raiar*”, traduzido como SANFONA-ATÉ-AMANHECER. Na categoria de variações de equivalentes, o número de ocorrências foi próximo da tradução feita pelo TILS surdo, nesse aspecto nota-se que a TILS opta por usar o sinal de DANÇAR para traduzir “*requiebrar*”, “*remexendo*” e “*vem pros meus braços*”.

Figura 6. Sinal Classificador de Sanfona na tradução do trecho “Resfulego da sanfona inté o Sol raiar”



Fonte: YouTube, 2017

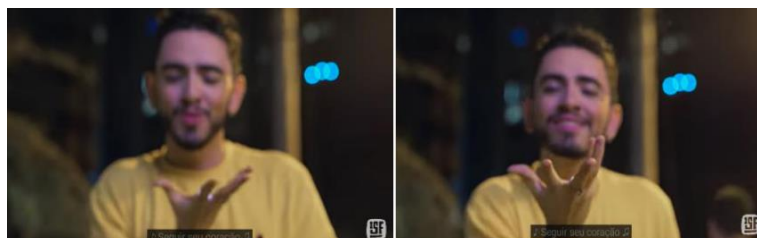
Ambas as traduções não apresentaram aspectos de adaptação e retomadas, nota-se que os dois TILS optam por adotar classificadores que descrevam instrumentos típicos da música regional nordestina (triângulo e sanfona) nos trechos apenas instrumentais. Outro aspecto que precisa ser destacado é que na tradução *Xote das Meninas*, a pesquisadora optou por não classificar o termo “*ela*” como omissão já que o TILS incorpora a personagem e sua estratégia não varia no decorrer da música. Porém, no caso da tradução *Vem Morena*, o termo “*tu*” foi classificado como omissão porque apenas em alguns trechos a TILS traduz o termo, e não é adotada a técnica de incorporação de personagem.

4.2- Grupo MPB

A tradução da música *Seja você*, traduzida pelo TILS Gabriel Isaac, apresentou 2 acréscimos, 1 explicitação, 1 omissão, 1 retomada, 4 traduções literais e 25 variações equivalentes. É interessante notar que, de todas as traduções aqui apresentadas, essa foi a que apresentou menos ocorrências dos aspectos tradutórios mencionados. Uma hipótese levantada é a de que há muitos elementos que são transmitidos através da encenação, já que o vídeo é gravado em um ambiente externo e conta com a presença de vários atores. No entanto, o número de variações equivalentes é elevado, comparando-se aos outros aspectos tradutórios encontrados nessa tradução. Esse fato pode ser justificado porque o TILS opta por poetizar vários trechos da música, como, por exemplo, em “*Seguir seu coração*”, o TILS, ao invés de fazer o sinal CORAÇÃO, opta por usar o classificador de CORAÇÃO-PULSANDO (figura 7), trazendo assim um aspecto mais poético para sua tradução. Nota-se que o TILS também é literal em alguns versos, como é o caso do trecho “*Às vezes você se sente sozinho*”, que é traduzido por ÀS-VEZES-VOCÊ-SENTIR-SOZINH@. Embora essa tradução não apresente ocorrências do aspecto de adaptação em nível lexical e sintático, é possível notar algumas referências ao sujeito surdo como no início do vídeo, quando o TILS coloca a mão na caixa de som para sentir a vibração da música (figura 8) e no final,

quando todos os atores fazem um sinal com as mãos como se estivesse aplaudindo um surdo.

Figura 7. Tradução do trecho "seguir seu coração"



Fonte: YouTube, 2019.

Figura 8. TILS com a mão na caixa de som no início da música



Fonte: YouTube, 2019.

No caso da tradução da música *Trem Bala*, traduzido pela TILS Rebeca Nemer, foram contabilizados 12 acréscimos, 1 adaptação, 10 explicitações, 10 omissões, 1 retomada, 1 tradução literal e 21 variações equivalentes. A TILS acrescenta sinais, como APROVEITAR e IGUAL, no objetivo de manter o sentido do texto fonte. Assim como na tradução da música *Xote das Meninas*, houve alguns acréscimos que foram contabilizados como variação equivalente ou como explicitação. Por exemplo, a TILS, em sua tradução, adota o recurso de pergunta retórica, como no trecho “*Não é sobre ter todas pessoas do mundo pra si*” que foi traduzido da seguinte forma: MUNDO-PESSOA-INDIVÍDUO-INDIVÍDUO-INDIVÍDUO-PEGAR-PEGAR-CL-PRA-MIM-MEU-É-**ISSO(?)**-NÃO(!). O trecho em destaque, apesar de ser um acréscimo, foi considerado pela pesquisadora como uma tradução equivalente, por transmitir um sentido reflexivo semelhante ao texto fonte. Outro acréscimo que foi considerado variação equivalente foi na tradução do trecho “*Também não é sobre correr contra o tempo pra ter sempre mais*”, que, em Libras, foi traduzido como TEMPO-LOGO-TRABALHAR-TRABALHAR-**DINHEIRO-EXPLORAR-EXPLORAR-CL-ENCHER-BOLSO-NÃO-IMPORTA** no qual os termos em destaque foram contabilizados como variação equivalente. Nesse mesmo trecho, o termo TRABALHAR-TRABALHAR foi considerado explicitação porque, de acordo com a

pesquisadora, é possível inferir que na expressão “*correr contra o tempo pra ter sempre mais*” significa trabalhar. Assim como no trecho “*é sobre escalar e sentir que o caminho te fortaleceu*” traduzido como TRABALHAR-ESFORÇAR-PACIÊNCIA, apesar de funcionar como tradução equivalente, foi considerado explicitação porque fica subentendido no texto fonte que essa escalada e caminho significa trabalho, esforço e paciência. Outro ponto interessante é que no texto fonte “*morte*” e “*velhice*” não estão explícitos, pelo contrário, é poetizado com os termos “*passageiros prestes a partir*”, “*a vida já ficou para trás*”. Nesses casos, a TILS optou por explicitar o sentido desses trechos com os sinais para VELHICE e MORTE. Outro trecho em que a TILS opta pela estratégia de tradução foi na passagem “*Por isso, eu prefiro sorrisos*” onde a TILS usa o classificador de PESSOAS-SORRINDO para explicitar de quem são esses sorrisos. No trecho contabilizado como retomada, a TILS opta por descrever o ciclo natural da vida (nascer, crescer, casar, ter filhos e morrer). Termos como “*parceiro*”, “*a gente*” e “*sobre nós*” foram contabilizados como omissões, já que não se encontram na tradução sinais que fazem referência a esses termos. Na categoria adaptação, apresentou 1 ocorrência no trecho “*É sobre cantar e poder escutar mais do que a própria voz*” onde a TILS traduz como VOZ-BARULHO-(OUVIR)-ZERO-SEM-PROBLEMA-CANTAR, ou seja, alguém que não escuta, mas que não tem problema em cantar (figura 9).

Figura 9. Sequência de sinais do trecho “É sobre cantar e poder escutar mais do que a própria voz”



Fonte: YouTube, 2018.

Ambas as traduções não apresentaram indicação instrumental, mas as duas apresentaram ocorrência de retomada. O aspecto de contextualização também não foi

contabilizado em nível lexical, mas pode ser observado de forma implícita nas duas traduções tanto na ambientação, na tradução da música *Seja Você*, quanto em acréscimos na tradução da música *Trem Bala*. Os recursos de acréscimos, explicitação e omissão foram consideravelmente maior na tradução da música *Trem Bala*. No entanto, a tradução da música *Seja Você* apresentou mais ocorrências de tradução literal e, conseqüentemente, foi mais simultânea do que a tradução feita pela TILS ouvinte. Isso talvez se justifique pelo fato de o TILS Gabriel Isaac ser também o compositor da música.

4.3 Grupo Hino Nacional

A tradução do Hino Nacional feita pelo TILS surdo Bruno Ramos apresentou ocorrências de 7 acréscimos, 3 adaptações, 5 contextualizações, 3 explicitações, 26 omissões, 1 retomada e 29 variações equivalentes. Houve muitas informações acrescidas na tradução que foram contabilizadas como contextualização por apresentar informações históricas, como, por exemplo, os classificadores de DESEMBANHAR-ESPADA, HOMEM-MONTADO-NO-CAVALO e DISVINCULAR-BRASIL-DE-PORTUGAL. Esses classificadores remetem à época da independência do Brasil, portanto, foi contabilizado pela pesquisadora como um recurso de contextualização, embora também se enquadre na categoria de acréscimo e, algumas vezes, explicitação. Como estratégia de adaptação, foram contabilizados sinais que fizessem referência ao público surdo. Nota-se que na tradução para o trecho “*Ouviram do Ipiranga as margens plácidas*”, o TILS acrescenta o sinal SENTIR; no trecho “*de um povo heroico [...]*”, o TILS acrescenta um sinal classificador que escreve um grupo que falava e outro que sinalizava (figura 10); e no trecho “*dos filhos deste solo [...]*”, o TILS acrescenta os sinais SINALIZAR e FALAR para dizer que os filhos do solo brasileiro são surdos e ouvintes. Na categoria explicitação, foram contabilizados termos que estavam, de certa forma, implícitos no texto fonte, como é o caso do classificador de RIO, que o TILS utiliza para traduzir “[...] *Ipiranga às margens [...]*”. Outro trecho também classificado como explicitação é a tradução do trecho “*Deitado eternamente em berço esplêndido*”, pois, de acordo com informações⁷ obtidas pela pesquisadora, o significado desse trecho remete justamente à localização do Brasil. Nessa passagem, o TILS traduz como se estivesse olhando um mapa e encontrasse a América do Sul, e ainda usa um classificador para Brasil poetizando uma flor desabrochando – classificado como variação equivalente para *florão da América* – (figura 11). Essa tradução

⁷Fonte extraída do site:< <https://www.significados.com.br/berco-esplendido/>> Acesso em: 02 de mar. 2020.

também apresentou um número considerável de omissões, como os trechos “*E o sol da liberdade [...]*”, que de certa forma fica implícito quando o TILS usa o sinal classificador OLHAR-PARA-CIMA e “[...]*mãe gentil*”. As variações equivalentes também obtiveram um número considerável. É possível notar que o TILS faz uso de diversos classificadores para o termo “*Brasil*” e “*pátria*” no decorrer da música. Por fim, na parte classificada como retomada, o TILS opta por contar a história da chegada dos portugueses ao Brasil, trazendo um ponto de vista hostil dos portugueses com classificadores que descrevem que os portugueses mandam matar os índios e derrubar as árvores para levá-las para Portugal.

Figura 10. Tradução do trecho “de um povo heróico o brado retumbante”



Fonte: YouTube, 2016.

Figura 11. Tradução dos trechos “Deitado eternamente em berço esplêndido” e “florão da América”



Fonte: YouTube, 2016.

A tradução feita pelo TILS ouvinte Valdir Balbuena apresentou ocorrências de 11 acréscimos, 3 contextualizações, 5 explicitações, 11 omissões, 1 retomada, 10 traduções literais e 24 variações equivalentes. Nota-se que alguns trechos contabilizados como acréscimos complementam alguma informação implícita no texto fonte, como ocorre na tradução “*Ouviram do Ipiranga as margens plácidas*”. Nesse trecho, o TILS usa classificadores para descrever pessoas chegando à margem do rio. Em outros trechos, o acréscimo poetiza alguma informação, como ocorre na tradução do trecho “*Brasil, um sonho intenso*”, quando o TILS acrescenta os sinais AMAR e QUERER. Assim como na tradução feita pelo TILS Bruno Ramos, alguns acréscimos que remetiam à época da independência do Brasil foram contabilizados como contextualização, como os classificadores DESEMBANHAR-A-ESPADA e COLOCAR-A-ESPADA-EM-SI-MESMO. Vale ressaltar que em uma das explicitações ocorre no primeiro trecho da música, quando o TILS opta por explicitar a localização do rio Ipiranga usando o sinal SÃO-PAULO. Nessa tradução, o TILS consegue ser mais literal em vários trechos da música e, conseqüentemente, mais simultâneo, como ocorre na tradução dos trechos “*Ó pátria amada Idolatrada*” que foi traduzido por PAÍS-AMOR-HOMENAGEAR-(ADORAR) e “[...] *conseguimos conquistar com braço forte*”, traduzido por CONSEGUIR-CL-FORÇA-BRAÇO-FORÇA (figura 12). Em sua tradução, nota-se que o TILS usa muitos classificadores que remetem à bandeira nacional, como nos trechos “*A imagem do Cruzeiro resplandece*”, traduzido por CL-ALÇAR-BANDEIRA-ESTRELA-RESPLANDECER e no “*O lábaro que ostentas estrelado*”, traduzido por CL-DESENHO-BANDEIRA-ESTRELA-ESTRELA-CL-NA-BANDEIRA. No trecho classificado como retomada, o TILS também opta por descrever a chegada dos portugueses e a presença dos índios no Brasil. No entanto, o TILS utiliza mais classificadores que poetizam e ressaltam a beleza natural do Brasil do que classificadores que descrevam o acontecimento histórico.

Figura 12. Tradução do trecho “[...] conseguimos conquistar com braço forte”

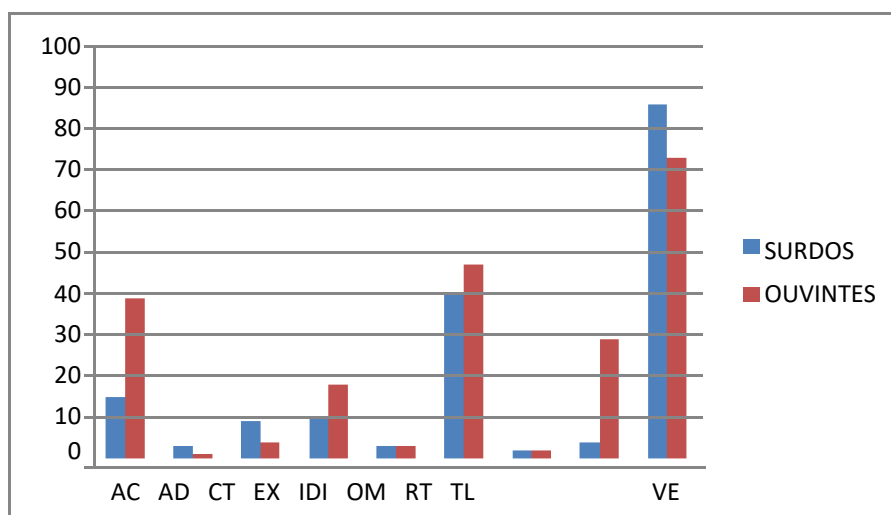


Fonte: YouTube, 2013.

Ambas as traduções não apresentam o recurso de indicação instrumental. No entanto, as duas apresentaram ocorrência do aspecto retomada. Na categoria omissão, a tradução do TILS surdo apresentou mais do que o dobro que a tradução do TILS ouvinte, isso pode se justificar porque termos como “*pátria*” e “*mãe gentil*” (termos frequentes na música) são omitidas por Bruno Ramos, mas é traduzida por Valdir Barbueno. Outro aspecto interessante é o aspecto que cada TILS destaca no trecho classificado como retomada, ou seja, um destaca o que os portugueses fizeram no Brasil e o outro destaca a beleza do Brasil. As ocorrências de variações equivalentes foram aproximadas, embora o recurso de tradução literal tenha ocorrência em apenas uma das traduções.

4.4 Comparação geral de TILS surdos e TILS ouvintes

Gráfico 1. Comparação geral das traduções dos TILS surdos e TILS ouvintes



Na comparação geral de traduções feitas por TILS surdos e TILS ouvintes, os resultados foram bem variados. Notou-se que os TILS ouvintes adotaram mais estratégias de acréscimos (AC), explicitações (EX), omissões (OM) e de tradução literal (TL). Já os TILS surdos obtiveram maior número de ocorrências nas categorias de adaptação (AD), contextualização (CT) e variação equivalente (VE). Ambos os grupos tiveram resultado similar nas categorias de indicação instrumental, devido às duas músicas regionais apresentar o mesmo número de ocorrências e na categoria retomada (RT), já que as demais traduções (MPB e Hino Nacional) apresentaram o mesmo número de retomadas.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Não há dúvidas que a tradução de música envolve outros fatores que vão além dos aspectos linguísticos como questões culturais e as propriedades apresentadas pelo próprio texto, como é o caso da sonoridade e sua estética que se torna desafiador para o TILS traduzir para um público que apresenta experiências diferentes do público do texto fonte. Nas três categorias do corpus aqui delimitado é possível encontrar algumas características especificamente marcantes e desafiadoras como: na categoria forró/regional há ocorrências de diversas expressões nordestinas, além do ritmo regional; no caso da categoria MPB as duas músicas são ricas em metáforas e expressões implícitas e, na categoria Hino nacional, há muitas ocorrências de palavras rebuscadas de cunho fortemente poético. Mesmo assim, foi possível identificar estratégias de compensação, como por exemplo, na categoria de músicas regionais os dois tradutores adotaram a estratégia de indicação instrumental que não só trouxe um aspecto estético para a tradução como desenvolveu o papel de descrever o ritmo proposto; nas duas outras categorias, os TILS utilizam a estratégia de retomadas e variações equivalentes para passar a mensagem clara e manter o cunho poético.

Durante análise das seis traduções apresentadas anteriormente, é possível concluir que não foi uma tarefa fácil classificar um termo ou uma determinada expressão em apenas uma categoria, pois a língua desempenha diversas funções e significados. Houve termos presentes no texto fonte com *timão* (da música *Xote das Meninas*); *resfulego* (da música *Vem Morena*); *florão*, *flâmula*, *fulgidos*, *clava* e *garrida* (do *Hino Nacional*) que eram desconhecidos pela pesquisadora e exigiram buscas em dicionários para maior esclarecimento. Dos três grupos musicais, o hino nacional, por apresentar uma estrutura mais rebuscada, necessitou de pesquisas mais aprofundadas não só em definições de termos, mas também em significados de algumas expressões, como foi o caso do trecho “*deitado eternamente em berço esplêndido*”.

Observou-se que os TILS ouvintes adotam maiores estratégias de acréscimos, explicitações e omissões, sem contar que são mais literais e simultâneos do que os TILS surdos. Esse último aspecto pode se justificar pelo fato de os tradutores ouvintes terem como primeira língua o português e ter como suporte a experiência sonora.

Já no caso dos TILS surdos notou-se que as estratégias de adaptação, contextualização e variação equivalente são mais utilizadas em suas traduções. Esse resultado talvez se justifique porque os surdos buscam com maior frequência adaptar suas traduções à cultura surda. Outro ponto interessante é que nas traduções dos sinalizantes surdos, a informação não-verbal de mudança de cenário está presente nas três músicas analisadas, já nas traduções dos sinalizantes ouvintes não há esse tipo de variação. Isso

pode se justificar pela maior sensibilidade visual por parte do TILS surdo, pois, conforme mencionado anteriormente, o surdo constrói sua experiência de mundo através da percepção visual e, como tradutor, suas experiências também refletem em suas ricas traduções intersemióticas.

6 REFERÊNCIAS

ALBIR, A. H. Definición de la traducción. *In*: ALBIR, Amparo Hurtado. **Traducción y traductología**. Madrid: Ediciones Cátedra, 2001.

AUBERT, F. Modalidades de tradução: teoria e resultados. **Tradterm**, nº 5(1), p. 99-129. 1998.

BALBUENO, V. Hino Nacional Brasileiro em LIBRAS, 2013. Vídeo (3min50s). Produção disponibilizada digitalmente. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=HsBQ9vsZ4Bk>, com acesso em 15 de agosto de 2019.

BARROS, T.P. **Experiência de tradução poética de português/libras: três poemas de Drummond**. Brasília, 2015. 172p. Dissertação de Mestrado – Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução – Universidade de Brasília.

BLACKING, J. Música, cultura e experiência. **Cadernos de Campo**, nº 16. p. 201-218. USP, São Paulo, 2007.

BLUME, R. F. PETERLE, P. **Tradução e relações de poder**. Florianópolis: Tubarão: Ed. Copiart; PGET/ UFSC, 2013.

BRASIL. Lei nº 10.436, de 24 de abril de 2002. Dispõe sobre a Língua Brasileira de Sinais - Libras e dá outras providências. **Diário Oficial da União**, 25 de abril de 2002.

FILIETAZ, M.R.P. Atuação do tradutor e intérprete de língua de sinais/língua portuguesa no IES, *In*: **I SIES: Trajetória do Estudante Surdo**, em 26 e 27 de maio de 2008/ Londrina-PR. Disponível em: http://www.uel.br/eventos/seminariosurdez/pages/arquivos/palestra_mesa_03_01.pdf, com acesso em

GODINHO, A. G. V. **Tradução Musical para Língua Brasileira de Sinais**. Santa Rosa, 2018. 64 p. Trabalho de Conclusão de Curso de Graduação – Curso de Letras-Libras/Bacharelado – Universidade Federal de Santa Catarina.

HAGUIARA-CERVELLINI, N. **A Musicalidade do Surdo: Representação e Estigma**. São Paulo: Plexus, 2003.

ISAAC, G., & NOGUEIRA, T. SEJA VOCÊ - Gabriel Isaac & Thairine Nogueira - (Clipe Oficial) - DIA DO SURDO 2019 (3/3), 2019. Vídeo (3min53s). Produção disponibilizada digitalmente. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=TtLwem8SB1E>, com acesso em 28 de set de 2019.

JAKOBSON, R. **Linguística e comunicação**. São Paulo: Cultrix, 2001.

RIGO, N. S. **Tradução de Canções de LP para LSB: identificando e comparando recursos tradutórios empregados por sinalizantes surdos e ouvintes**. Florianópolis, 2013. 195p. Dissertação de Mestrado – Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução – Universidade Federal de Santa Catarina.

MACHADO, F. de A. **Simetria na Poética Visual na Língua de Sinais Brasileira**. Faltacidade, 2013. 149 p. Dissertação de mestrado – Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução – Universidade Federal de Santa Catarina.

MÚSICA. In: **DICIO, Dicionário Online de Português**. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/musica/>, com acesso em 27 de fevereiro de 2020.

NEMER, R., & SANSSES, W. Rebeca Nemer | Trem Bala (Ana Vilela) "LIBRAS" | ft. Wanessa Sanches, 2018. Vídeo (3min04s). Produção disponibilizada digitalmente. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=YYE4a1h_1wI, com acesso em 15 de agosto de 2019.

NÓBREGA, V., & NÓBREGA, A. XOTE DAS MENINAS em Libras, 2014. Vídeo (2min31s). Produção disponibilizada digitalmente. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=IF-hsT-40gg>, com acesso em 15 de agosto de 2019.

PAGURA, R. **A interpretação de conferências: interfaces com a tradução escrita e implicações para a formação de intérpretes e tradutores**. DELTA, São Paulo, v. 19, n. spe, p. 209-236, 2003.

PEIXOTO, J. A. & POSSEBON, F. O 9º Artefato cultural: Religioso. In: PEIXOTO, J.A & VIEIRA, M. R. **Artefatos Culturais do Povo Surdo: Discussões e Reflexões**. 1º Edição. João Pessoa: Sal e Terra Editora, 2018. Cap. 15, p. 194.

PERLIN, G; MIRANDA, W. Surdos: o narrar e a política. **Revista de Educação e Processos Inclusivos**, nº 5. p. UFSC/CED/NUP, Florianópolis, 2003.

QUADROS, Ronice Müller de. **O Tradutor e Intérprete de Língua Brasileira de Sinais e Língua Portuguesa**. Brasília: Secretaria de Educação Especial; Programa Nacional de Apoio à Educação de Surdos; MEC, 2004. 94p.

RAMOS, B., & INSTITUTO NACIONAL DE EDUCAÇÃO DE SURDOS – TV INES, Hino Nacional Brasileiro em Libras, 2016. Vídeo (3min48s). Produção disponibilizada digitalmente. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=STrLJipI18Q&t=1s>, com acesso em 15 de agosto de 2019.

RIGO, N. S. **Tradução de Canções de LP para LSB: identificando e comparando recursos tradutórios empregados por sinalizantes surdos e ouvintes**. Florianópolis, 2013. 195 p. Dissertação de Mestrado – Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução – Universidade Federal de Santa Catarina.

SEGALA, R. **Tradução intermodal e intersemiótica/interlinguística: português escrito para a língua de sinais**. Florianópolis, 2010. 74 p. Dissertação de Mestrado – Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução – Universidade Federal de Santa Catarina.

SOUZA JÚNIOR, J.E.G. **Teoria e Prática de tradução e interpretação da língua de sinais**. São Paulo: Know How, 2010.

STROBEL, K. L. **As Imagens do Outro sobre a Cultura Surda**. Florianópolis: Editora UFSC, 2016.

VIANA, J. Forró em Libras #2- EXPRESOM, 2017. Vídeo (3min20s). Produção disponibilizada digitalmente. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=UISxIRlfaV4>, com acesso em 15 de agosto de 2019.

ANEXO I- TERMO DE COMPROMISSO DE ORIGINALIDADE

TERMO DE COMPROMISSO DE ORIGINALIDADE

A presente declaração é termo integrante de todo trabalho de conclusão de curso (TCC) a ser submetido à avaliação da Coordenação do Curso de Tradução da UFPB como requisito necessário e obrigatório à obtenção do grau de bacharel em tradução.

Eu, EMILYN ROQUE ARAÚJO, na qualidade de aluna da Graduação do Curso de Tradução da Universidade Federal da Paraíba, declaro, para os devidos fins, que:

- O Trabalho de Conclusão de Curso anexo, requisito necessário à obtenção do grau de bacharel em tradução pela Universidade Federal da Paraíba, encontra-se plenamente em conformidade com os critérios técnicos, acadêmicos e científicos de originalidade;
- O referido TCC foi elaborado com minhas próprias palavras, ideias, opiniões e juízos de valor, não consistindo, portanto **PLÁGIO**, por não reproduzir, como se meus fossem, pensamentos, ideias e palavras de outra pessoa;
- As citações diretas de trabalhos de outras pessoas, publicados ou não, apresentadas em meu TCC, estão sempre claramente identificadas entre aspas e com a completa referência bibliográfica de sua fonte, de acordo com as normas vigentes da ABNT;
- Todas as séries de pequenas citações de diversas fontes diferentes foram identificadas como tais, bem como às longas citações de uma única fonte foram incorporadas suas respectivas referências bibliográficas, pois fui devidamente informada/o e orientada a respeito do fato de que, caso contrário, as mesmas constituiriam plágio;
- Todos os resumos e/ou sumários de ideias e julgamentos de outras pessoas estão acompanhados da indicação de suas fontes em seu texto e as mesmas constam das referências bibliográficas do TCC, pois fui devidamente informada e orientada a respeito do fato de que a inobservância destas regras poderia acarretar alegação de fraude.

A Professora responsável pela orientação de meu trabalho de conclusão de curso (TCC) apresentou-me a presente declaração, requerendo o meu compromisso de não praticar quaisquer atos que pudessem ser entendidos como plágio na elaboração de meu TCC, razão pela qual declaro ter lido e entendido todo o seu conteúdo e submeto o documento em anexo para apreciação da Coordenação do Curso de Tradução da UFPB como fruto de meu exclusivo trabalho.

João Pessoa, 20 de março de 2020.



Assinatura

Emilyn Roque Araújo

APÊNDICE – GLOSAS

Legendas:

AC- ACRÉSCIMO
AD- ADAPTAÇÃO
CT- CONTEXTUALIZAÇÃO
EX- EXPLICAÇÃO
IDI- INDICAÇÃO INSTRUMENTAL
OM- OMISSÃO
RT- RETOMADA
TL- TRADUÇÃO LITERAL
VE- VARIAÇÃO DE EQUIVALENTE

GRUPO 1: FORRÓ/REGIONAL

XOTE DAS MENINAS (TILSP: VALDO NÓBREGA)

CL TOCANDO SANFONA

Só vive suspirando sonhando acordada

VAZIO CACTO CL FLOR BROTANDO

Mandacaru quando fulora na seca

PERCEBER CL CHOVER

É o sinal que a chuva **chega no sertão**

MENINA BRINCAR BONECA DEIXAR

Toda menina que enjoga da boneca

PERCEBER CL CORAÇÃO PULSAR É

sinal que o amor já chegou no coração

VESTIDO ARMADO (EXPRESSÃO NÃO GOSTAR)

CL VESTIDO CINTADO

CL SAPATO BAIXO (EXPRESSÃO NEGATIVA)

CL ANDAR DE SALTO ALTO

Meia comprida não quer mais sapato baixo
 Vestido bem cintado não quer mais vestir timão

IMAGINAR QUERER NAMORAR

Ela só quer

Só pensa em namorar

IMAGINAR QUERER NAMORAR IMAGINAR

Ela só quer

Só pensa em namorar

CL ACORDAR BOCEJAR CL MAQUIAR

De manhã cedo já tá pintada

(EXPRESSÃO ENCANTADA/SUSPIRO)

CÍLIOS IMAGINAR

PAI CL PEGAR PELO BRAÇO

DOENTE IMAGINAR

O pai leva **ao dotô a filha** adoentada

COMER NADA ESTUDAR NADA

DORME NADA CL NÃO QUERER

Não come, nem estuda Não dorme, e nem quer nada

IMAGINAR QUERER NAMORAR

Ela só quer

Só pensa em namorar

IMAGINAR QUERER NAMORAR

IMAGINAR

Ela só quer

Só pensa em namorar

MÉDICO SEM CHANCE

Mas o doutor **nem examina**

CL CHAMAR CONVERSAR

AVISAR OLHAR MENINA

Chamando **o pai** de lado lhe diz logo em surdina

NORMAL IDADE ASSIM

Que o mal é da idade e que pra tal menina

REMÉDIO NÃO TER SEM CHANCE

Não há um só remédio em **toda medicina**

IMAGINAR QUERER NAMORAR

Ela só quer

Só pensa em namorar

IMAGINAR QUERER NAMORAR

IMAGINAR

Ela só quer

Só pensa em namorar

CL TOCANDO SANFONA

VAZIO CACTO CL FLOR BROTANDO

Mandacaru quando fulora na seca

PERCEBER CL CHOVER

É o sinal que a chuva **chega no sertão**

MENINA BRINCAR BONECA DEIXAR

Toda menina que enoja da boneca

PERCEBER CL CORAÇÃO PULSAR É

sinal que o amor já chegou no coração

VESTIDO ARMADO (EXPRESSÃO

NÃO GOSTAR)

CL VESTIDO CINTADO

CL SAPATO BAIXO

(EXPRESSÃO NEGATIVA)

CL ANDAR DE SALTO ALTO

Meia comprida não quer mais sapato baixo

Vestido bem cintado não quer mais vestir timão

IMAGINAR QUERER NAMORAR

Ela só quer

Só pensa em namorar

IMAGINAR QUERER NAMORAR

IMAGINAR

Ela só quer

Só pensa em namorar

CL ACORDAR BOCEJAR CL MAQUIAR

De manhã cedo já tá pintada

(EXPRESSÃO ENCANTADA/SUSPIRO)

CÍLIOS IMAGINAR

Só vive suspirando sonhando acordada

PAI CL PEGAR PELO BRAÇO

DOENTE IMAGINAR

O pai leva **ao dotô a filha** adoentada

COMER NADA ESTUDAR NADA

DORME NADA CL NÃO QUERER

Não come, nem estuda Não dorme, e nem quer nada

IMAGINAR QUERER NAMORAR

Ela só quer

Só pensa em namorar

IMAGINAR QUERER NAMORAR

IMAGINAR

Ela só quer

Só pensa em namorar

MÉDICO SEM CHANCE

Mas o doutor **nem examina**

CL CHAMAR CONVERSAR

AVISAR OLHAR MENINA

Chamando **o pai** de lado lhe diz logo em surdina

NORMAL IDADE ASSIM

Que o mal é da idade e que pra tal menina

REMÉDIO NÃO TER SEM CHANCE

Não há um só remédio em **toda medicina**

IMAGINAR QUERER NAMORAR

Ela só quer

Só pensa em namorar

IMAGINAR QUERER NAMORAR

IMAGINAR

Ela só quer

Só pensa em namorar

CL TOCANDO SANFONA

VEM MORENA- EXPRESSOM (TILSP: JULIETE)

INSTRUMENTAL CL TOCAR TRIANGULO

PARAR SURPRES@

VIR MORENA MULHER PELE CL DANÇAR

Vem, morena, **pros meus braços**

VIR CL DANÇAR

Vem, **morena**, vem dançar

QUERER VER VOCÊ CL DANÇAR

Quero ver tu **requebrando**

QUERER VER VOCÊ CL DANÇAR

Quero ver tu **requebrar**

QUERER VER VOCÊ CL DANÇAR

Quero ver tu **remexendo**

IGUAL SANFONA ATÉ AMANHECER

Resfulego da sanfona inté que o sol raiar

QUERER VER VOCÊ CL DANÇAR

Quero ver tu **remexendo**

IGUAL SANFONA ATÉ AMANHECER

Resfulego da sanfona inté que o sol raiar

RESPIRAR RESPIRAR

Esse teu fungado quente

CL DANÇAR AGARRADO

Bem no pé do meu pescoço

ARREPIAR

Arrepia o corpo da gente

VELHO MUDAR JOVEM

Faz o véio ficar moço

CL CORAÇÃO CL BATER ACELERADO

E o coração de repente

EXCITAR

Bota o sangue em arvorço

VIR MORENA MULHER CL DANÇAR

Vem, morena, pros meus braços

VIR CL DANÇAR

Vem, morena, vem dançar

QUERER VER VOCÊ CL**DANÇAR** Quero ver tu requebrando**QUERER VER CL DANÇAR**

Quero ver tu requebrar

QUERER VER VOCÊ CL**DANÇAR** Quero ver tu remexendo**IGUAL SANFONA ATÉ AMANHECER**

(PAUSA DANÇANDO)

Resfulego da sanfona inté que o sol raiar

QUERER VER CL DANÇAR

Quero ver tu remexendo

IGUAL SANFONA ATÉ AMANHECER

(PAUSA DANÇANDO)

Resfulego da sanfona inté que o sol raiar

SUAR FORTE SEM**PALAVRAS (SABOROSO)**

E esse teu suor sargado É gostoso e tem sabor

CORPO SUAR CHEIRO CHEIRO**IGUAL FLOR**

Pois o teu corpo suado Com esse cheiro de fulô

SEM PALAVRAS (SABOROSO) PRÓPRIO**AMOR****CL TOQUE NO CORAÇÃO**

Tem um gosto temperado Dos tempero do amor

QUERER VER SANFONA ESSA SANFONA

Quero ver tu remexendo Resfulego da sanfona inté que o sol raiar

QUERER VER VOCÊ SANFONA**IGUAL AMANHECER**

Quero ver tu remexendo Resfulego da sanfona inté que o Sol raiar

QUERER VER VOCÊ CL DANÇAR IGUAL SANFONA ATÉ AMANHECER

Quero ver tu remexendo Resfulego da sanfona inté que o Sol raiar

XAXADO CL TOCANDO TRIÂNGULO CL TOCANDO**SANFONA AFASTA (MUDANDO DE ASSUNTO)****SUAR FORTE GOSTOSO SEM****PALAVRAS (SABOROSO)**

E esse teu suor sargado É gostoso e tem sabor

CORPO SUAR CHEIRO CHEIRO FLOR IGUAL

Pois o teu corpo suado Com esse cheiro de fulô

SEM PALAVRAS (SABOROSO) PRÓPRIO AMOR**CL TOQUE NO CORAÇÃO**

Tem um gosto temperado Dos tempero do amor

VIR MORENA MULHER CL DANÇAR

Vem, morena, pros meus braços

VIR VIR

Vem, morena, vem dançar

QUERER VER VOCÊ CL DANÇAR

Quero ver tu requebrando

QUERER VER VOCÊ CL DANÇAR

Quero ver tu requebrar

QUERER VER CL DANÇAR

Quero ver tu remexendo

IGUAL SANFONA ATÉ AMANHECER

Resfulego da sanfona inté que o sol raiar

QUERER VER CL DANÇAR

Quero ver tu remexendo

IGUAL SANFONA ATÉ AMANHECER

Resfulego da sanfona inté que o sol raiar

QUERER CL DANÇAR IGUAL SANFONA ATÉ AMANHECER

Quero ver tu remexendo Resfulego da sanfona inté que o sol raiar

QUERER CL DANÇAR QUERER DANÇAR
Quero ver tu remexendo

IGUAL SANFONA ATÉ AMANHECER
Resfulego da sanfona inté que o sol raiar

QUERER VER VOCÊ CL DANÇAR

Quero ver tu requebrar

QUERER VOCÊ CL DANÇAR
Quero ver tu remexendo
IGUAL SANFONA ATÉ AMANHECER
Resfulego da sanfona inté que o sol raiar

GRUPO 1: FORRÓ/REGIONAL										
MÚSICA	SINALIZANTE	AC	AD	CT	EX	IDI	OM	RT	TL	VE
Xote das Meninas	Surdo	6	0	4	6	3	13	X	0	32
Vem Morena	Ouvinte	16	0	1	3	3	26	X	18	28

GRUPO 2: MPB

SEJA VOCÊ (TILSP/AUTOR: GABRIEL ISAAC)

NÃO UTILIZA TRADUÇÃO NO INSTRUMENTAL (INICIO)

ÀS VEZES VOCÊ SENTIR SOZINH@
Às vezes você se sente sozinho

MUDAR FRACO NÃO
Mas isso não te torna fraco não,

VOCÊ CL CHEGAR MUNDO
APRENDER Está no mundo para aprender

DESENVOLVER CL CORAÇÃO
Seguir seu coração

ATMOSFERA ESCURO
Mesmo que a escuridão tente entrar

MENTIRA CL CERCAR
E as mentiras comecem a rondar

CL ENTRAR PEITO FRACO
Você se sentir tão frágil

BOM VONTADE FUGIR QUALQUER LUGAR
a ponto de querer fugir pra qualquer lugar

ONDE BARREIRAS ZERO
Onde não há barreiras

ONDE SOFRER ZERO
Onde o sofrimento não tem lugar

ONDE FELIZ SORRIR ABRAÇAR
Onde a felicidade vai sorrir e te abraçar

TENTAR FUGIR NÃO
Não tente fugir

FUGIR PRECISA NÃO
Não precisa fugir

CL CHEGAR ANDAR
Você tem que enfrentar
ATMOSFERA MEDO
Os medos que podem surgir

CL OPRIMIR
tentando te limitar

INSTRUMENTAL
S/RETOMADA

TENTAR FUGIR NÃO
Não tente fugir

FUGIR PRECISA NÃO
Não precisa fugir

CL CHEGAR ANDAR
Você tem que enfrentar

ATMOSFERA MEDO
Os medos que podem surgir

APROXIMANDO APROXIMANDO
DOMINANDO
tentando te limitar

CL VOCÊ COR CL UAU
Sua cor faz sentido

CL PESSOA EU COR PESSOA PESSOA
CORES
Todos nós somos coloridos

CL OPRIMIR CL LIVRE
Não há limitação

BARREIRAS ZERO

Não existe limitações

INSTRUMENTAL S/ CONTEXTUALIZAÇÃO**SEGREDO CL PESSOA VOCÊ**

Ser você é o segredo

CORAGEM MUNDO CL COLOCAR NO PEITO

Da conquista do mundo sem medo

CL CORAÇÃO IMAGINAR QUERER

Faça o que seu coração quer

DESENVOLVER CL CORAÇÃO PULSAR

Segue o seu coração

PARTE FALADA:**MOSTRAR PESSOA VOCÊ**

Mostre quem você é,

PESSOA VOCÊ CULTURA LÍNGUA

sua cultura, sua língua...

PESSOA VOCÊ MOSTRAR MUNDO CL ENCHER CORES

Mostre quem é pro mundo, e ele se encherá de cor.

NÓS DIFERENTE MAS IGUAL TODOS

Sendo diferentes, somos todos iguais.

NÓS JUNTAR AMOR

Vamos nos unir por amor!

MAS PESSOA EU VOCÊ TAMBÉM

Eu sou alguém, você também.

NÓS PRECONCEITO**AFASTAR AFASTAR AFASTAR**

Preconceitos só separam a gente.

ONDE NÓS CL MENOR OUTRO(?)

Onde foi que inventaram que somos diferentes?!

TENTAR FUGIR NÃO

Não tente fugir

FUGIR PRECISA NÃO

Não precisa fugir

CL CHEGAR ANDAR

Você tem que enfrentar

ATMOSFERA MEDO

Os medos que podem surgir

APROXIMANDO APROXIMANDO**DOMINANDO**

tentando te limitar

CL VOCÊ COR CL UAU

Sua cor faz sentido

CL PESSOA EU COR PESSOA PESSOA CORES

Todos nós somos coloridos

CL OPRIMIR CL LIVRE

Não há limitação

BARREIRAS ZERO

Não existe limitações

TREM BALA (TILSP: REBECA NEMER)**INSTRUMENTAL S/ CONTEXTUALIZAÇÃO****MUNDO PESSOA INDIVIDUO INDIVIDUO INDIVIDUO PEGAR PEGAR CL PRA MIM MEU**

É ISSO(?) NÃO(!)

Não é sobre ter todas pessoas do mundo pra si

UM INDIVIDUO PENSAR EU CUIDAR EU ALÍVIO

É sobre saber que em algum lugar alguém zela por ti

VOZ BARULHO (OUVIR) ZERO**SEM PROBLEMA CANTAR**

É sobre cantar e poder escutar mais do que a própria voz

POEMA IMAGEM CHUVA CL CHUVA CAIR NA CABEÇA É

sobre dançar

na chuva de vida que cai sobre nós

PRAZER ADMIRAR

É saber se sentir infinito

MUNDO CL (DIVERSO) BONITO

Num universo tão vasto e bonito

SONHAR IMAGINAR

é saber sonhar

ESFORÇAR VERSO POEMA

Então, fazer valer a pena cada verso

Daquele poema

ACREDITAR FIRME

sobre acreditar

CONSEGUIR CONSEGUIR FAMOSO CL TOPO DO MUNDO CHEGAR (NÃO É ISSO QUE IMPORTA)

Não é sobre chegar no topo do mundo e saber que venceu

TRABALHAR ESFORÇAR PACIÊNCIA

É sobre escalar e sentir que o caminho te fortaleceu

CUIDAR CL AO REDOR AMAR EU

É sobre ser abrigo e também ter morada em outros corações

AMIG@ UNIR UNIR JUNTO SEMPRE

E assim ter amigos contigo em todas as situações

TER TER PRONTO

A gente não pode ter tudo

NÃO ENGRAÇADO NÃO

Qual seria a graça do mundo se fosse assim?

PREFERIR MELHOR CL PESSOAS

SORRINDO

CL PERTO SORRIR

Por isso, eu prefiro sorrisos

PRESENTE RECEBER MEU

E os presentes que a vida trouxe pra perto de mim

DINHEIRO RICO CL DAR QUANTIA

VÁRIAS PESSOAS

COMPRAR COMPRAR NÃO IMPORTA

Não é sobre tudo que o seu dinheiro é capaz de comprar

MELHOR CL RIR PESSOA RIR TROCAR

RIR

E sim sobre cada momento sorriso a se compartilhar

TEMPO LOGO TRABALHAR TRABALHAR

DINHEIRO

EXPLORAR EXPLORAR

CL ENCHER BOLSO NÃO IMPORTA

Também não é sobre correr contra o tempo pra ter sempre mais

JÁ VELHO VIDA PASSAR

Porque quando menos se espera a vida já ficou pra trás

APROVEITAR FILHO CL SEGURAR

NO COLO SORRIR

Segura teu filho no colo

PAI MÃE CL DOIS VIVER APROVEITAR

ABRAÇAR

Sorria e abraça teus pais enquanto estão aqui

VIDA LOGO RÁPIDO IGUAL TREM

PASSAR VIDA

Que a vida é trem-bala, parceiro

VELHO NUM INSTANTE MORRER TCHAU

E a gente é só passageiro prestes a partir

INSTRUMENTAL CONTEXTUALIZANDO

NASCER CL BALANÇAR NO COLO CL

CRESCER AOS POUCOS

ESTUDAR TRABALHAR CASAR JÁ

VELHO AMANHÃ MORRER TCHAU

VIR APROVEITAR SEU FILHO

CL BALANÇAR NO COLO

Segura teu filho no colo

SORRIR PAI MÃE CL DOIS VIVER

APROVEITAR ABRAÇAR

Sorria e abraça teus pais enquanto estão aqui

VIDA LOGO RÁPIDO IGUAL TREM

PASSAR VIDA

Que a vida é trem-bala, parceiro

VELHO ACONTECER MORRER JÁ TCHAU

CL SUMIR

E a gente é só passageiro prestes a partir

GRUPO 2: MPB										
MÚSICA	SINALIZANTE	AC	AD	CT	EX	IDI	OM	RT	TL	VE
Seja Você	Surdo	2	0	0	1	0	1	1	4	25
Trem Bala	Ouvinte	12	1	0	10	0	10	1	1	21

GRUPO 3: HINO NACIONAL

HINO NACIONAL (TILSP: BRUNO RAMOS)

**INSTRUMENTAL CONTEXTUALIZANDO
RECEBENDO A BANDEIRA COLONCANDO
NO PEDESTAL BALANÇANDO A BANDEIRA
CL RIO OUVIR CL RIO SENTIR**

Ouviram do Ipiranga as margens plácidas
CL GRUPO DE PESSOAS METADE
SINALIZAR
E METADE FALAR
De um povo heróico o brado retumbante

AMBOS OLHAR ESPADA CL
HOMEM MONTADO
NO CAVALO CL CHAPÉU EMBANHADA
CL CAVALO ANDAR (ACRÉSCIMO)
E o sol da liberdade, em raios fúlgidos

OLHAR PRA CIMA CÉU BRILHAR
ESPALHAR CL
DESENHO BRASIL
Brilhou no céu da pátria nesse instante

PEGAR MEU LUTAR CL DISVINCULAR
BRASIL PORTUGAL (ACRÉSCIMO/
EXPLICITAÇÃO)
IGUAL TODOS
Se o penhor dessa igualdade

SUBIR ESPALHAR CONSEGUIR
OBRIGADO CONSEGUIR
ESPADA EMBANHADA
CONCORDAR (COM A
CABEÇA) (ACRÉSCIMO)
Conseguimos conquistar com braço forte
Em teu seio, ó liberdade

VOCÊS MEDO NÃO BRAVO MORRER
CL DESEMBANHAR ESPADA
(ACRÉSCIMO)
Desafia o nosso peito
a própria morte!

CL DESENHO BRASIL
CORAÇÃO Ó Pátria amada

DAR ADORAR
Idolatrada

FESTA FESTA
Salve! Salve!

CL DESENHO BRASIL
Brasil, um sonho intenso, um raio vívido

CORAÇÃO PENSAR ESPERAR
De amor e de esperança à terra desce

CL SUBIR BANDEIRA BALANÇAR
CÉU ESTRELA ESTRELA ESTRELA

CRESCER IMAGEM REFLETIR ESPALHAR
Se em teu formoso céu, risonho e límpido
A imagem do Cruzeiro resplandece

CL DESENHO BRASIL CL
ÁRVORE/NATUREZA
Gigante pela própria natureza
BELO FORTE FORTE FORTE
És belo, és forte, impávido colosso

DESENHO BRASIL CL EXTENSÃO
TERRITÓRIO
E o teu futuro espelha essa grandeza

MUNDO VER ESCOLHER BRASIL AMAR
Terra adorada
Entre outras mil
És tu, Brasil
Ó Pátria amada!

NASCER TODOS VÁRIOS
SINALIZAR FALAR
BRASIL AMAR
Dos filhos deste solo és mãe gentil
Pátria amada
Brasil!

INSTRUMENTAL CONTEXTUALIZADO
CL EUROPA AMÉRICA DO SUL
CL BARCO SAIR EUROPA CL
HOMEM VER INDIO HOMEM
MANDAR NO BARCO
DESEMBARCAR
CL CHEGAR INDIOS TROCAR COISAS
HOMEM (EUROPEU) MANDAR INDIO
MATAR
MANDAR ARVORE DERRUBAR CL
VÁRIAS ARVORES DERRUBAR CAIR
CL COLOCAR NO BARCO VOLTAR
EUROPA

ABRIR MAPA PROCURAR APONTAR
AMÉRICA
Deitado eternamente em berço esplêndido
Ao som do mar e à luz do céu profundo

CL FLOR BRASIL ILUMINAR TODOS
CL FLOR CHEIRAR ABRIR Fulguras,
ó Brasil, florão da América Iluminado ao
sol do Novo Mundo!

CL ARVORES MONTANHAS CACHOEIRA
CL ÁGUA DESCER
Do que a terra mais garrida
Teus risonhos, lindos campos têm mais flores

CL CÉU ILUMINAR ESPALHAR
CL BRASIL FLUIR / ILUMINAR

Nossos bosques têm mais vida Nossa
vida, no teu seio, mais amores

CL DESENHO BRASIL
CORAÇÃO Ó Pátria amada

DAR ADORAR
Idolatrada

FESTA FESTA
Salve! Salve!

CL DESENHO BRASIL CRESCER AMOR
Brasil, de amor eterno seja símbolo

(SOLDADO) CL FICAR BANDEIRA
BALANÇAR
CL FAIXA DA BANDEIRA
ESTRELA ESTRELA
PEITO ESTRELA
O lábaro que ostentas estrelado

DAR LEVAR PARA O PASSADO GUERRA
GUERRA
ENFRENTAR CL VOLTAR
PRESENTE SEGURANDO
BANDEIRA PÁSSARO VOAR

POUSAR NO OMBRO
(ACRÉSCIMO/CONTEXTUALIZAÇÃO)
E diga o verde-louro dessa flâmula
Paz no futuro e glória no passado

CAMINHAR BANDEIRA NA MÃO
PASSARO JUNTAR
BANDEIRA VOAR CL DESENHO BRASIL
Mas, se ergues da justiça a clava forte

NASCER ESPALHAR FLUIR IGUALDADE
DESIGUALDADE IGUALAR LUTAR Verás
que um filho teu não foge à luta

BANDEIRA NA MÃO
VOCÊS ACEITAR MORRER
Nem teme, quem te adora, a própria
morte Terra adorada

MUNDO ESCOLHER BRASIL AMAR
Entre outras mil
És tu, Brasil
Ó Pátria amada!

NASCER VÁRIOS TODOS
BRASIL AMAR
Dos filhos deste solo és mãe gentil
Pátria amada Brasil!

HINO NACIONAL (TILSP: VALDIR BALBUENO)

INSTRUMENTAL CONTEXTUALIZADO
CL DESCREVENDO A BANDEIRA DO
BRASIL
CL SUBINDO A BANDEIRA

CL PESSOA CHEGAR RIO OUVIR SÃO
PAULO
CL CHEGAR PESSOAS
Ouviram do Ipiranga as margens plácidas

POVO CORAGEM CORAGEM
GRITAR BARULHO
De um povo heroico o brado retumbante

CL PESSOAS OLHAR SOL LIVRE
RAIO BRILHAR
E o sol da liberdade, em raios fúlgidos

BRILHAR CÉU PAÍS INSTANTE
Brilhou no céu da pátria nesse instante

PROVAR VOCÊS IGUAL
Se o penhor dessa igualdade

CAPAZ VENCER TRABALHAR CONSEGUIR
CL
FORÇA BRAÇO FORÇA
Consequimos conquistar com braço forte

DENTRO BRASIL QUERER LIVRE
Em teu seio, ó liberdade

CORAGEM PEITO PRÓPRIO LIVRE
TODOS MORRER
Desafia o nosso peito a própria morte!

PAÍS AMOR HOMENAGEAR (ADORAR)
Ó Pátria amada Idolatrada
GLORIA GLORIA
Salve! Salve!

BRASIL IMAGINAR IMAGINAR AMAR
QUERER
Brasil, um sonho intenso, um raio vívido

CL SUBIR BANDEIRA PEGAR AMOR
CONSEGUIR TODOS
De amor e de esperança à terra desce

BONITO BONITO CÉU LIMPO
Se em teu formoso céu, risonho e límpido

CL ALÇAR BANDEIRA
ESTRELA RESPLANDECER
A imagem do Cruzeiro resplandece

EXTENSO CL ÁRVORE CL ÁRVORE

Gigante pela própria natureza

BONITO FORTE MEDO NADA (CL crescer EXTENDER)

És belo, és forte, impávido colosso

FUTURO PROVAR MOSTRAR (CL crescer EXTENDER)

E o teu futuro espelha essa grandeza

PAÍS ADORAR

Terra adorada

MUNDO ESCOLHER COLOCAR PEITO

Entre outras mil

BRASIL

És tu, Brasil

Ó Pátria amada!

VOCÊS FILH@ TODOS CUIDAR

Dos filhos deste solo és mãe gentil

PAÍS AMAR RESPEITAR

Pátria amada

BRASIL

Brasil!

DESCRIÇÃO NATUREZA DO BRASIL

BARCO AVISTAR ÁRVORES TODAS

MONTANHAS

TODOS ÍNDIOS PRÓPRIO TERRA

COMO SENTIR ASSIM CL FORRAR

Deitado eternamente em berço esplêndido

TER MAR CÉU PROFUNDO

Ao **som** do mar e à **luz** do céu profundo

CL AMÉRICA PAÍS BRASIL

Fulguras, ó Brasil, florão da América

DIFERENTE SOL NOVO PAÍS PAÍS

PAÍS Iluminado ao sol do Novo Mundo!

CL (DEIXAR) BRASIL GÍRIA

Do que a terra mais garrida

BONITO BONITO FLOR CL ESPALHAR

Teus risonhos, lindos campos têm mais flores

PRÓPRIO ÁRVORES VIDA ESPALHAR

Nossos bosques têm mais vida

VIDA MOSTRAR PROVAR MAIOR AMOR

Nossa vida, **no teu seio**, mais amores

PAÍS AMOR HOMENAGEAR (ADORAR)

Ó Pátria amada Idolatrada

GLÓRIA GLÓRIA

Salve! Salve!

BRASIL AMOR ETERNO MOSTRAR

Brasil, de amor eterno seja símbolo

CL DESENHO BANDEIRA

ESTRELA ESTRELA

CL NA BANDEIRA

O lábaro que ostentas estrelado

VERDE AMARELO CL BANDEIRA

BALANÇANDO

E diga o **verde-louro dessa flâmula**

PRECISAR PAZ FUTURO

PASSADO SOFRER MUITO

Paz no futuro e glória no passado

MAS CL TEMPO PASSAR FUTURO GRITAR

BARULHO

Mas, se ergues da **justiça a clava forte**

VER TODOS POVO CORAGEM CORAGEM

DENTRO

FUGIR FUGIR NÃO TER

CL DESEMBANHAR ESPADA CL FURAR

PESSOAS

COM ESPADA (ACRÉSCIMO) Verás

que um filho teu não foge à luta

CL COLOCAR ESPADA EM SI MESMO

AGUENTAR (ACRÉSCIMO)

Nem teme, quem te adora,

a própria morte

Terra adorada

MUNDO ESCOLHER BRASIL COLOCAR NO

PEITO

Entre outras mil

És tu, Brasil

Ó Pátria amada!

APONTAR TODOS FILHOS TODOS MÃE

CUIDAR

Dos filhos deste solo és mãe gentil

PAÍS AMAR BRASIL

Pátria amada Brasil

INSTRUMENTAL

ALÇANDO BANDEIRA

GRUPO 3: HINO NACIONAL										
MÚSICA	SINALIZANTE	AC	AD	CT	EX	IDI	OM	RT	TL	VE

HINO NACIONAL	Surdo	7	3	5	3	0	26	1	0	29
	Ouvinte	11	0	3	5	0	11	1	10	24