

METÁFORA CONCEPTUAL E MUSICALIDADE EM LIBRAS**CONCEPTUAL METAPHOR AND MUSICALITY IN LIBRAS****DOI: 10.70860/ufnt.entreletras.e19554****Glênia Aguiar Belarmino da Silva Sessa¹****Adriana Baptista de Souza²****Valeria Fernandes Nunes³**

Resumo: Objetivamos analisar metáforas conceituais subjacentes a sinais da Libras presentes na tradução da música “Novo Tempo”, desenvolvida pelo Coral em Libras de dois projetos de extensão da UFRJ (SinalArt e TradInter Lab). A investigação baseou-se na teoria da metáfora conceitual, nos estudos de tradução e na noção de musicalidade da pessoa surda. Desse modo, este estudo, de natureza qualitativa com abordagem descritiva exploratória, identificou sinais com as seguintes metáforas conceituais: BOM É PARA CIMA, RUIM É PARA BAIXO e FUTURO É PARA FRENTE. Os resultados preliminares apontaram que tais metáforas auxiliam no enriquecimento do senso estético característico da linguagem musical.

Palavras-chave: metáfora conceitual; musicalidade; Libras.

Abstract: We aim to analyze conceptual metaphors underlying Libras signs present in the translation of the song “Novo Tempo”, developed by the Libras Choir from two UFRJ extension projects (SinalArt and TradInter Lab). The research was based on the theory of conceptual metaphor, translation studies and the notion of musicality of the deaf person. Therefore, this qualitative study with an exploratory descriptive approach identified signs with the following conceptual metaphors: GOOD IS UP, BAD IS DOWN and FUTURE IS FORWARD. Preliminary results showed that such metaphors help to enrich the aesthetic sense characteristic of musical language.

Keywords: conceptual metaphor; musicality; Libras.

Introdução

O presente artigo apresenta parte de uma pesquisa bibliográfica realizada no âmbito do Núcleo de Estudos em Língua(Gem) em Uso e Cognição da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (Neluc-Uerj) acerca de uma atividade desenvolvida por dois projetos de extensão da

¹ Doutora em Letras (UERJ), Professora de Libras na Educação Básica (SEMED Nova Iguaçu). E-mail: gleniasessa@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4999-8812>.

² Doutora em Letras: Estudos da Linguagem (Puc-Rio), Professora do Magistério Superior na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). E-mail: adribaptsouza@letras.ufrj.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8460-3743>.

³ Doutora em Linguística (UERJ), Professora do Magistério Superior na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). E-mail: valerianunes@letras.ufrj.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2184-1314>.

Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), o “TradInter Lab: laboratório de tradução audiovisual acessível e interpretação Libras < > português” e o “SinalArt – Sinalizando Arte”.

No ano de 2024, os projetos, parceiros entre si, se engajaram a fim de participar de uma demanda da ONG Brasil Forte (parceira externa do TradInter Lab) para apresentar um Coral em Libras em um evento intitulado “Estrelas de Natal que brilham o ano inteiro”, cujo intuito era apresentar produções artístico-culturais de pessoas com deficiências, explorando o tema das inteligências múltiplas, foco de trabalho desta ONG.

De forma a atender tal demanda, foi necessário reunir os interessados e escolher o repertório a ser apresentado em Libras, que foi a música “Novo Tempo”, composta por Ivan Lins e Vitor Martins (1980). A música foi traduzida para Libras, de forma colaborativa, em reuniões com os participantes dos projetos de extensão.

A tradução de música torna-se uma tarefa extremamente complexa e desafiadora, por demandar do tradutor, além das competências linguística, tradutória, instrumental, estratégica, dentre outras (Albir, 2001), compreensão da linguagem artística, do contexto histórico e sociocultural de produção da música, bem como da estrutura musical propriamente dita.

Como todos esses elementos se combinam para a composição estética da música e a tradução deve considerar também as intenções comunicativas, ao buscarem soluções tradutórias, os participantes discutiam os efeitos de sentido da música em português, verso a verso, tudo após extenso estudo sobre o contexto sócio histórico da canção, buscando manter no texto de chegada os sentidos e seus efeitos, bem como as intenções comunicativas do texto de partida e as características da linguagem musical que compõem todo seu senso estético.

O desafio torna-se ainda maior por ser este tipo de tradução uma tradução intermodal (Segala, 2010), ou seja, realizada entre línguas de modalidades diferentes (português, língua de modalidade oral-auditiva; e Libras, língua de modalidade espaço-visual). As competências supracitadas merecem especial atenção, pois as questões culturais, no caso das línguas de sinais, produzem sentidos a partir de recursos visuais e espaciais, inerentes às comunidades surdas sinalizantes.

A partir do produto resultante desse processo de tradução, nos interessamos por analisar qualitativamente as metáforas conceptuais subjacentes a sinais da Libras presentes na tradução dessa música. A investigação baseou-se na teoria da metáfora conceptual, nos estudos de tradução e na noção de musicalidade da pessoa surda e identificou sinais com as seguintes metáforas conceptuais: BOM É PARA CIMA, RUIM É PARA BAIXO e FUTURO É PARA FRENTE.

Antes de chegarmos à análise dos dados e resultados do estudo, vamos situá-lo, a partir da próxima seção, no contexto do arcabouço teórico que o embasa, apresentando em seguida a metodologia utilizada na pesquisa.

1 Teoria da Metáfora Conceptual: reflexões linguísticas

Com base na perspectiva da Linguística Cognitiva, as metáforas não são apenas recursos estilísticos da linguagem, mas sim estruturas fundamentais do pensamento humano que refletem a forma como conceptualizamos o mundo a partir de nossas experiências corporificadas e socioculturais. Elas possibilitam a compreensão de fenômenos abstratos a partir de experiências concretas.

Nesse sentido, metáforas como “o cérebro é um computador” exemplificam como nossa cognição recorre a esquemas culturalmente construídos para modelar e dar sentido a experiências complexas. A escolha do ‘computador’ revela não apenas um esforço de compreensão, mas também um reflexo das tecnologias e valores dominantes em determinado contexto histórico-cultural. Assim, essas representações metafóricas permitem que conceitos abstratos e complexos, como processos cerebrais, sejam comunicados de maneira mais clara e intuitiva, com o recurso de imagens ou comparações com objetos ou experiências cotidianas.

Kövecses (2010) observa que, tradicionalmente, a metáfora era mais associada às "figuras de linguagem", sendo estudada principalmente em contextos artísticos e retóricos como um elemento de ornamentação do discurso. No entanto, em 1980, Lakoff e Johnson introduziram a Teoria da Metáfora Conceitual (TMC), argumentando que a metáfora não deve ser vista apenas como um recurso retórico no nível das palavras, mas como algo intrínseco ao próprio funcionamento do pensamento humano.

Para os autores, a metáfora é essencial para o pensamento e a expressão de ideias abstratas a partir de nossa experiência com objetos ou situações mais concretas e tangíveis (Almeida *et al.*, 2009, p. 35). Assim, o sistema conceitual no qual estruturamos nossas ideias e ações é fundamentalmente metafórico (Lakoff; Johnson, 1980).

Além disso, Lakoff e Johnson (1980) sugerem que as metáforas têm um papel expressivo profundamente enraizado em nossos pensamentos e ações. Ao tentarmos compreender algo novo, a metáfora se torna um recurso essencial para tornar o desconhecido mais familiar. Nesse processo, um conceito abstrato e desconhecido pode ser compreendido através de um domínio concreto e familiar. O mapeamento entre esses dois domínios

conceituais é baseado em semelhanças entre eles. A estrutura de uma metáfora segue a lógica de que o "alvo" é comparado à "fonte".

Kövecses (2010) vai além, descrevendo a metáfora como um fenômeno multifacetado, que abrange não apenas a linguagem, mas também os aspectos conceituais, socioculturais, neurais e corporificados da experiência humana. Ela envolve a interação entre dois domínios de experiência que estão conectados de maneira sistemática. Esses domínios, provenientes de diferentes partes do nosso sistema conceptual, podem ser ligados devido a semelhanças estruturais ou pela nossa experiência, que é vivenciada de maneira corporificada.

É importante ressaltar que conceitos abstratos são frequentemente compreendidos por meio de metáforas, já que noções como tempo, emoção ou pensamentos são muitas vezes representadas a partir de conceitos mais concretos e tangíveis. Esse processo de tradução entre dois domínios diferentes é a essência da metáfora conceptual, que pode ser formalizada pelo esquema "A É B⁴", em que o domínio "fonte" (mais familiar e concreto) é projetado sobre o domínio "alvo" (mais abstrato e distante).

Assim, as metáforas proporcionam uma extensão de significado, ligando experiências e ideias aparentemente distantes. Evans e Green (2006) ilustram isso com a metáfora CONTROLE/PODER É PARA CIMA, em que o poder e o controle são associados a um movimento ascendente, enquanto a falta de poder ou controle está relacionada a uma direção descendente. Exemplos como "ele está debaixo do meu controle", "o poder dela está em declínio" ou "ele está abaixo na hierarquia" exemplificam como a metáfora organiza nosso entendimento de conceitos abstratos em termos de direções físicas e familiares.

Dessa forma, considera-se que essas metáforas são parte de uma associação convencional entre domínios, e o que as torna "conceituais" (em vez de meramente linguísticas) é a motivação para essa conexão, que reside no nível dos próprios domínios conceituais. Logo, Lakoff e Johnson propõem que não apenas falamos em termos metafóricos, mas também pensamos em termos metafóricos.

2 Musicalidade: coral em Libras

Neste artigo, analisamos metáforas conceptuais observadas na tradução em Língua Brasileira de Sinais da música "Novo Tempo", apresentada pelo Coral em Libras da UFRJ em

⁴ Os conceitos e fenômenos cognitivos observados estão expressos em fonte do tipo 'versalete', conforme tradição da Linguística Cognitiva.

um evento externo. Nesse formato, os participantes do coral sinalizam a letra das músicas, por meio de sinais da Libras (pensados e traduzidos previamente), enquanto a melodia, a harmonia e o ritmo podem ser tocados por instrumentos musicais, de modo ao vivo ou ainda por uma base instrumental pré-gravada. A letra da canção, em língua portuguesa, também pode ser executada por um cantor no momento da apresentação, ou é possível utilizar a gravação original com a voz do cantor que a lançou.

Esse tipo de coral promove a inclusão de pessoas surdas no contexto musical, permitindo que elas participem ativamente da performance artística. Além disso, o coral em Libras também busca sensibilizar o público ouvinte sobre a importância da Libras e da cultura surda, proporcionando uma experiência mais acessível e intercultural.

Em muitos casos, esses corais se apresentam em festivais, eventos culturais e educacionais, realizando versões de músicas populares, tradicionais ou específicas para a Libras. O uso da Libras no coral também valoriza a expressividade visual e corporal, criando uma performance. Além de promover a inclusão social, o coral em Libras contribui para a preservação e difusão dessa língua de sinais, demonstrando como a música pode ser uma poderosa ferramenta para a comunicação entre diferentes públicos e a promoção da diversidade cultural.

Nos dias de hoje, muitos surdos têm demonstrado a forma como se relacionam com a música nas redes sociais, em eventos que reúnem a comunidade surda e até na imprensa tradicional. Trata-se de artistas que traduzem músicas, dançam, tocam instrumentos, cantam e compõem. Essa divulgação é muito relevante para desmistificar a ideia, que ainda existe no senso comum, de que a pessoa surda não pode experimentar e desenvolver a sua musicalidade.

Maffiolette (2011) explica que o conceito de musicalidade é complexo e pode ser compreendido de diferentes maneiras, a depender da perspectiva sob a qual é observado. Há descrição da musicalidade como um fenômeno intimamente ligado à percepção auditiva, mas também há a análise da musicalidade relacionada a mudanças comportamentais que podem ser aprendidas. E ainda, há a visão de que a musicalidade advém de experiências pessoais apreendidas na interação com o outro, no âmbito sociocultural.

Ao discutirmos a musicalidade da pessoa surda precisamos considerar que a vivência musical não se restringe à questão sonora. Alguns surdos, fazendo uso do resíduo auditivo que possuem, interagem com a música da maneira tradicional. Outros gostam de explorar as vibrações que produzem frequências sonoras através do tato, por exemplo. De uma forma mais ampla, a própria relação com a letra da música, e até mesmo com o artista que a produz, também

pode ser considerada experiência musical. Desse modo, percebemos relações de base sensorial e também sociocultural.

Paula e Pederiva (2022) afirmam que o modo como cada ser humano vivencia sua musicalidade é único e que a compreensão sobre a singularidade dessa experiência nos ajuda a dimensionar sua relevância.

Ao refletirmos sobre a musicalidade humana lembramos que o nosso corpo produz diversos sons e vibrações com os quais temos contato desde a gestação de nossas mães. Farias (2006) aponta que o ambiente uterino não é silencioso, pois o bebê é constantemente exposto aos batimentos cardíacos da mãe, aos ruídos intestinais, aos atritos, etc. Alguns desses estímulos envolvem ritmo, o que nos permite admitir a hipótese de que bebês surdos também podem experimentar esse elemento musical ainda no útero. Portanto, a musicalidade é inerente aos indivíduos.

Mathias (2019) apresentou uma revisão bibliográfica sobre produções que abordam a temática música e surdez. No eixo “importância da música no processo educacional”, as publicações evidenciaram que a expressão musical é natural a todo ser humano e que a perda auditiva em si não representa o impedimento do desenvolvimento da musicalidade. Apesar disso, as pesquisas destacaram que algumas pessoas se mostraram surpresas ao saberem que o surdo pode gostar de música.

Alguns surdos não se sentem motivados a exercitar sua musicalidade e, conforme defende Strobel (2018, p.88), “isso deve ser respeitado”. Todavia, a autora afirma que as pessoas surdas podem e têm direito de conhecer a música para sua informação e para identificar uma relação intercultural.

Nas línguas de sinais, com a modalidade espaço-visual, a musicalidade também está presente, pois revelam “um aspecto não verbal, sensível, visual e sonoro” (Paula; Pederiva, 2022, p. 14). Nos estudos sobre música em Libras, Caldas (2012) defende que podem ser identificadas as seguintes características, a saber: ritmo; movimento; rima; expressões corporais e faciais; iconicidade; intensidade; posição.

A forma como a sequência de sinais é produzida revela o ritmo da sinalização, que pode ser mais lento ou mais acelerado. O movimento, por sua vez, é caracterizado pelo deslocamento dos sinais para cima, para baixo, para um lado, para o outro, em diagonal, com ou sem contato com o corpo. A presença da rima nas línguas de sinais é por meio do uso das configurações de mãos (CM), pois a combinação de pares ou grupos de CMs podem criar um texto estético.

As expressões faciais e corporais demonstram emoções e sentimentos, de modo a ressaltar o lado poético da língua de sinais. Outro elemento da língua de sinais (LS) é a iconicidade caracterizada pelo uso de sinais que apresentam similaridade com as formas dos objetos reais que nomeiam. A intensidade possui relação com o movimento, pois pode existir uma intensidade fraca ou forte em um movimento rápido ou lento. A posição é comumente marcada na sinalização de narrativas em que há necessidade de demonstrar o lugar dos personagens através da posição que o narrador assume, por exemplo, no momento da contação da história.

Esses elementos ajudam a ressaltar a musicalidade na língua de sinais por meio de estímulos visuais e cinestésicos. Vale destacar que traduzir músicas é uma tarefa complexa que exige competências linguísticas, culturais e compreensão da linguagem artística e de elementos não verbais. A complexidade aumenta na tradução intermodal, como do português para a Libras, por envolver diferenças culturais e recursos visuais e espaciais próprios das línguas de sinais.

Neste trabalho, defendemos que o uso de sinais cuja subjacência de metáforas conceptuais é observada também contribui para maior expressividade da musicalidade, por realçar a estética da sinalização. Conforme mencionado na seção anterior, a metáfora é uma propriedade do pensamento humano, pois otimiza a compreensão de ideias e de novos conceitos por meio de comparações entre domínios de experiência. Assim, a beleza conquistada pelo emprego de escolhas tradutórias que apresentam metáforas é percebida em razão dos significados que carregam.

No caso dos dados analisados neste artigo, as metáforas conceptuais utilizadas na apresentação da música selecionada aproximam o espectador do universo da Libras. Isso acontece porque os movimentos (para cima, para baixo e para frente) que revelaram as metáforas são familiares ao público alvo do coral. Em língua portuguesa também utilizamos as metáforas conceptuais BOM É PARA CIMA, RUIM É PARA BAIXO e FUTURO É PARA FRENTE em frases como: estou com a energia lá em cima; hoje ele está com o semblante caído; esqueça o passado e olhe para frente.

Vale explicar que nem sempre os movimentos demonstram metáforas conceptuais. O movimento, apontado por Caldas (2012), por exemplo, é definido apenas como um recurso estético. Além disso, as metáforas conceptuais podem se manifestar na Libras através de outros parâmetros como configurações de mãos, localização, expressões não-manuais, orientação (Sessa, 2023).

Assim, o Coral em Libras da UFRJ objetiva ofertar aos participantes surdos e ouvintes experiências musicais e reflexões artísticas, linguísticas e culturais que propiciem o desenvolvimento de sua musicalidade e potencial criativo. As ações do grupo também visam promover a divulgação da Língua Brasileira de Sinais e a desmistificação sobre o preconceito que ainda existe sobre a relação surdez e música através da representatividade e do protagonismo surdo.

3 Tradução, música e Libras

Traduzir é uma tarefa complexa e multifacetada que envolve competências e esforços cognitivos por parte do tradutor. Para além da competência linguística, que consiste no conhecimento profundo das duas línguas envolvidas no processo (a língua de partida e a língua de chegada), o tradutor deve apresentar ainda, seguindo o modelo de competências tradutórias desenvolvido por Albir (2001), competência cultural, técnica, estratégica e ética.

A competência cultural refere-se aos conhecimentos que se deve ter acerca das culturas de partida e de chegada para que seja possível tomar decisões acerca da necessidade ou não de adaptar elementos culturais presentes no texto de partida para a cultura do texto de chegada.

A competência técnica diz respeito ao domínio que se deve ter das ferramentas de tradução, sejam elas tecnológicas (programas de tradução) ou não (dicionários e glossários), bem como de linguagem técnica especializada exigida em alguns contextos, como o jurídico, científico, entre outros, que demandam conhecimento de terminologias específicas da área.

A competência estratégica está primordialmente atrelada à capacidade do tradutor de encontrar estratégias para a resolução de problemas de tradução, através do uso de procedimentos técnicos específicos que julgue serem necessários, adequados e pertinentes em determinadas situações, fazendo escolhas tradutórias conscientes que podem demandar adaptações culturais, reestruturação de frases, dentre outros procedimentos que veremos mais adiante.

Por fim, a competência ética e profissional pode ser compreendida por meio das palavras de Venuti (2000): "a ética na tradução envolve um compromisso com a qualidade e com a confidencialidade do material traduzido, além de uma postura profissional em relação ao cliente e ao processo de tradução." (Venuti, 2000, p. 226)

Se traduzir é uma tarefa complexa e multifacetada, que envolve competências de ordem linguística, tradutória, técnica, estratégica e ética, podemos concluir que a tradução de músicas pode apresentar desafios ainda maiores, pois trata-se da tradução de uma linguagem artística,

que é, em sua essência, multimodal. Isso significa que, para além transmitir uma mensagem através da sua letra (elemento verbal), a música se utiliza de outros elementos, esses não verbais, a saber: melodia, ritmo, harmonia e expressão emocional.

Como todos esses elementos se combinam para a composição estética da música e como a tradução não deve se limitar à mera transposição de palavras, mas sim considerar também as intenções comunicativas, efeitos de sentido e efeitos emocionais provocados no público alvo pelo texto de partida, a tradução de música torna-se uma tarefa extremamente complexa e desafiadora, por demandar do tradutor, além de todas as competências do modelo de Albir (2001), compreensão da linguagem artística, do contexto histórico e sociocultural de produção da música, bem como da estrutura musical propriamente dita, buscando manter no texto de chegada os sentidos e seus efeitos, bem como as intenções comunicativas do texto de partida e as características da linguagem musical que compõem todo seu senso estético.

Desafio ainda maior é quando a tradução da música é uma tradução intermodal (Segala, 2010), ou seja, quando é realizada entre línguas de modalidades diferentes, no nosso caso uma língua de modalidade oral-auditiva (o português) e uma língua de modalidade espaço-visual (a Libras). Se a tradução entre duas línguas de mesma modalidade⁵ já exige que o tradutor tenha competência linguística e cultural, considerando ser natural que todas as línguas apresentam entre si diferenças linguísticas e culturais, quando se trata de línguas de modalidades diferentes, em que uma delas é uma língua de sinais, tais competências merecem especial atenção, pois as questões culturais são inerentes à própria modalidade de língua, que, no caso das línguas de sinais, é a produção de significados a partir de recursos visuais e espaciais, traço cultural natural das comunidades surdas sinalizantes.

Como vimos anteriormente nos estudos sobre música em Libras, Caldas (2012) defende os seguintes aspectos: movimento, expressões corporais e faciais, iconicidade, posição, dentre outras características. Ou seja, o que o som transmite em língua oral, o corpo o faz em língua de sinais. Além disso, diferenças culturais entre a comunidade surda e a sociedade ouvinte podem influenciar as escolhas tradutórias. A forma como um surdo interpreta um conceito, por exemplo, pode ser muito diferente da forma como um ouvinte o compreende. Tudo isso deve ser levado em conta em traduções intermodais, principalmente quando o contexto é musical,

⁵ Tradicionalmente, as pesquisas versam sobre tradução entre línguas orais; estudos envolvendo línguas de sinais são mais recentes.

que já traz em si características que, a princípio, não seriam consideradas em línguas espaço-visuais, como melodia, ritmo e harmonia.

Tendo em vista todos os aspectos relacionados à tradução de músicas mencionados acima, podemos dizer que, quase sempre, este tipo de tradução não é feito de forma literal, mas sim de forma mais livre, com adaptações que o tradutor julga necessárias para manter, no texto de chegada, os efeitos de sentido e o senso estético do texto de partida, considerando as diferenças linguísticas e culturais existentes entre as línguas e culturas envolvidas no processo.

Vale destacar que a tradução literal, segundo classificação de Barbosa (2010), é um tipo de tradução que se assemelha à tradução palavra por palavra, com pequenos ajustes de ordem morfosintática que visam acomodar o texto traduzido à estrutura da língua alvo. A tradução livre, por sua vez, em oposição à tradução literal, é aquela que permite adaptações mais significativas. Tais adaptações são categorizadas de forma sistemática por diversos autores da área dos Estudos da Tradução, em suas diferentes perspectivas.

Assim, as diversas estratégias utilizadas pelos tradutores ao se depararem com as diferenças entre as línguas envolvidas no processo tradutório, sejam elas de ordem gramatical, semântica, cultural ou estilística resultam na utilização de diferentes procedimentos técnicos de tradução. Dentre os procedimentos elencados por Barbosa (2010), destacamos aqui a equivalência funcional e a adaptação cultural, procedimentos essenciais no processo de tradução de músicas.

A equivalência funcional se opõe à equivalência lexical, em que há uma correspondência exata entre o léxico de uma língua e o léxico da outra. Na equivalência funcional, essa equivalência lexical ou não é possível, ou então é possível, mas sem o mesmo impacto na cultura de chegada que seu equivalente o tem na cultura de partida. Dessa forma, opta-se pela equivalência funcional por acreditar ser necessário preservar o efeito de sentido em detrimento da equivalência lexical. Tal procedimento é muito comum na tradução de músicas, por ser essa uma linguagem artística, impregnada de efeitos de emoção e efeitos estilísticos que devem ser transmitidos para o público alvo da tradução.

Já a adaptação, ainda segundo classificação de Barbosa (2010), é um procedimento técnico de tradução que visa adequar, através de um equivalente na língua de chegada, um elemento (em geral cultural) do texto de partida, de forma que faça sentido para o público alvo da tradução, muitas vezes resultando em transformações extremas no texto de partida, procedimento também muito comum em tradução de músicas pelas razões já expostas acerca da peculiaridade de tal linguagem artística.

4 Metodologia: Coral em Libras e metáforas

Esta é uma pesquisa bibliográfica, com abordagem qualitativa, realizada no âmbito do Núcleo de Estudos em Língua(Gem) em Uso e Cognição da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (Neluc-Uerj). Investigamos metáforas conceptuais subjacentes em sinais presentes na tradução português > Libras da música “Novo Tempo”, composta por Ivan Lins e Vitor Martins (1980).

A música foi apresentada (Figura 01), em dezembro de 2024, pelo Coral em Libras de dois projetos de extensão da UFRJ (“TradInter Lab - Laboratório de tradução audiovisual acessível e interpretação Libras \diamond português”, coordenado pela professora Adriana Baptista, e “SinalArt - Sinalizando Artes”, coordenado pela professora Valeria Nunes), no evento “Estrelas do Natal que brilham o ano inteiro”, organizado por Silvino Netto (ONG Brasil Forte) com o objetivo de apresentar produções culturais explorando as múltiplas inteligências.

Figura 01 – QR Code para acesso ao vídeo do Coral em Libras



Fonte: <https://youtu.be/PP92yA77Eko>.

Descrevemos também as etapas adotadas para a preparação da apresentação do coral em Libras nesta metodologia a fim de acompanhar em quais momentos as metáforas conceptuais sobressaem. Destacamos as seguintes etapas: (i) seleção de repertório e reunião com a equipe para estudo da música; (ii) construção da tradução e registro por meio de glosa (sistema de transcrição da língua de sinais para a escrita, que utiliza palavras do português, em sua maioria, em letras maiúsculas para representar os sinais escolhidos, mantendo a combinação desses sinais na estrutura da Libras); (iii) revisão; (iv) produção de vídeo rascunho; (v) ensaios; (vi) apresentação.

Na primeira etapa, houve a escolha da música realizada pela regente geral do coral Glênia Sessa. A música “Novo Tempo” foi selecionada a partir de alguns critérios, como: adequação aos objetivos do evento, mensagem, relevância artística e grau de dificuldade. Por

se tratar de uma programação de final de ano sobre a valorização intelectual das pessoas com deficiência, consideramos a mensagem de esperança e resistência trazida pela música bastante apropriada. Além disso, trata-se de uma composição bastante rica no que diz respeito aos elementos estruturais que a constitui (harmonia, melodia e ritmo). Sua relevância também se circunscreve no campo sociocultural, em razão do contexto histórico em que foi produzida e do grande sucesso que conquistou. Por fim, o grau de dificuldade é um fator que deve ser analisado com base no prazo que se tem até a apresentação, no nível de habilidade e na disponibilidade dos participantes do coral.

Em seguida, ainda na primeira etapa, a equipe (coordenadoras, regentes, coristas e solistas) se reuniu para estudar a contextualização da música para o evento em que iria performar a música "Novo Tempo", de Ivan Lins. A canção foi criada no contexto de profundas transformações políticas e sociais no Brasil, no final dos anos 1970 e início dos anos 1980. Naquele período, o país vivia o fim da ditadura militar (1964-1985), marcada por repressão, censura e restrições às liberdades civis. A década de 1970, especialmente, foi um período de grande cerceamento à arte e à música, com perseguições a artistas e proibição de diversas produções culturais. Lançada em 1980, a canção transmite um sentimento de renovação, mudança e esperança, refletindo o clima de redemocratização do Brasil. Com uma mensagem otimista e transformadora, "Novo Tempo" simboliza a expectativa de um futuro mais livre e justo, repleto de possibilidades. A música se tornou um hino de resistência e renovação, celebrando a busca por liberdade e um novo momento para a sociedade e para os indivíduos.

Composta por Ivan Lins e com letra de Vitor Martins, a canção mistura MPB, jazz e influências internacionais, características do estilo de Lins. Ela continua sendo um símbolo de otimismo, apreciada como uma expressão de superação e transformação em tempos de mudança.

No segundo momento, o grupo se reuniu para a construção coletiva da tradução da música. Depois de analisar novamente a letra da canção em sua totalidade, os integrantes do coral verificaram, verso a verso, as diversas possibilidades de sinalização. Assim, foi possível discutir como as metáforas seriam interpretadas e performadas. Cabe explicitar que foram necessárias duas reuniões para a conclusão dessa tarefa. A partir daí, houve o registro das escolhas tradutórias em glosas. Consultores surdos, que também participam como coristas e solistas, contribuíram nesse processo para a validação da tradução.

Na terceira fase, foi realizada a revisão focando, principalmente, em estudos da tradução e estudos linguísticos. Na quarta etapa, propõe-se a gravação de um vídeo rascunho para que

toda a equipe possa estudar a sinalização. Neste caso, o vídeo rascunho foi produzido pela regente geral e cantora Glênia Sessa.

Em um quinto momento, a equipe se reúne para ensaiar tanto no formato online quanto presencial. Durante os ensaios, é possível verificar a sincronia dos movimentos, a sinalização, a expressividade facial e corporal e o ritmo. Uma prática adotada é a filmagem dos coristas nos ensaios a fim de que eles possam se assistir e verificar onde e como o grupo pode aperfeiçoar sua performance. Nesta produção, houve momentos em que todo o grupo sinalizava, mas também houve momentos específicos para solistas. Por isso, a regente da apresentação, Monique Beltrão, que espelhava a música para o coro, adotou estratégias visuais para que todos pudessem entender os momentos específicos para solo e para todos os coristas.

Dessa forma, enquanto a regente da apresentação sinalizava, ela dava um passo à frente para marcar a vez do solista, fazendo contato visual com o solista em específico. Quando ela dava um passo para trás, entendia-se que todo o grupo iria sinalizar junto. Para acompanhar o ritmo, ao lado da regente da apresentação, a professora Adriana Baptista desempenhou a função de regente de apoio ao realizar movimentos com o corpo e as mãos, para um lado e para o outro, a fim de marcar o ritmo da música e guiar a dança dos coristas durante a performance.

E por último, a apresentação do coral contou com o canto da cantora e regente geral Glênia Sessa, acompanhada pelo guitarrista Ygor Paranhos. Como a regente geral estava cantando, a regência da apresentação em Libras foi feita por Monique Beltrão com os seguintes coristas (surdos e ouvintes): Andréa Bandeira; Andreza Ferreira; Bruna Nascimento; Kelson Jonathan Silva; João Oliveira; Júlio César Vieira; Marcia Souza; Luiza Queiroz; Thiago Alves e Vanessa Abreu.

5 Metáforas sinalizadas em Libras

Nesta seção, em virtude da limitação de espaço, analisamos apenas algumas metáforas conceptuais subjacentes em traduções do português para Libras da música “Novo Tempo”. É possível assistir ao vídeo com a sinalização da música através do QR code ou do link que disponibilizamos na Figura 01.

No verso “estamos crescidos”, cuja glosa⁶ é “NÓS DESENVOLVER”, o sinal “DESENVOLVER” também tem movimentação para cima. De forma metafórica, o

⁶ Wilcox e Wilcox (1997) definem ‘glosa’ como sendo uma tradução simplificada de morfemas da língua sinalizada para morfemas de uma língua oral. Assim, as sinalizações em Libras são representadas em português e grafadas com letras maiúsculas.

desenvolvimento, crescimento, é visto como algo positivo; logo, a metáfora conceptual BOM É PARA CIMA está subjacente.

No verso “estamos mais vivos”, foi sinalizado o sinal VIVER e, em seguida, a mão que fica fechada no sinal viver se abre em direção para cima e suavemente para a diagonal. Essa movimentação para cima está relacionada à metáfora conceptual BOM É PARA CIMA, pois colabora para uma representatividade visual que amplia a noção de “estar vivo” dando intensidade, isto é, “estar mais vivo”, conforme propõe o verso da música. Vale ressaltar que é possível compreender que a falta de vida poderia ser sinalizada para baixo fazendo a alusão à metáfora conceptual RUIM É PARA BAIXO.

No verso “apesar dos perigos”, foi sinalizada a sequência de dois sinais “PERIGOS DESPREZAR”. O sinal DESPREZAR tem o movimento com direção para baixo, seguindo a metáfora conceptual RUIM É PARA BAIXO em que o significado de desprezo é deixado.

O verso “de toda a fadiga” foi traduzido pelo sinal “CANSAÇO”, acrescido de expressão não-manual contundente para dar a ideia de ênfase. Esse sinal apresenta movimento descendente e sentido negativo, daí a metáfora conceptual RUIM É PARA BAIXO.

No verso “no novo tempo”, foi sinalizada a sequência de dois sinais “IMAGINAR FUTURO”. A sinalização do sinal FUTURO é produzida com movimento para frente do corpo; assim, a metáfora conceptual FUTURO É PARA FRENTE está subjacente.

Essa relação do futuro como algo sendo projetado para frente também é observado no verso “que se deixa de herança”, cuja glosa foi “GERAÇÃO-FUTURA PROSPERAR”. O sinal “GERAÇÃO” é feito com movimento para frente; logo, encontramos também a metáfora conceptual FUTURO É PARA FRENTE. Para exemplificar, vale destacar que no sinal “ANTEPASSADO” observamos a metáfora conceptual PASSADO É PARA TRÁS, visto que a movimentação é feita com movimento para trás. Ainda sobre esse verso, observamos em “PROSPERAR” a ativação da metáfora conceptual BOM É PARA CIMA, em razão do movimento ascendente do sinal e do sentido positivo que carrega.

A metáfora conceptual BOM É PARA CIMA também está subjacente à sinalização do verso “fazendo pirraça”, que foi traduzido por “EXPRESSAR”, sinal que possui movimento para cima. A noção positiva está na interpretação da estrofe, que proclama que a despeito dos perigos é possível haver uma reunião para cantar e fazer pirraça. Em nosso entendimento, os “perigos” se referem à repressão que acontecia, na época da ditadura, a qualquer manifestação de oposição

ao governo. Desse modo, os ajuntamentos para cantorias de músicas cujas letras criticavam veladamente o regime eram uma forma de protestar sem que houvesse retaliações.

No verso “pra sobreviver”, traduzido por “VIVER CONTINUAR”, notamos a presença da metáfora conceptual FUTURO É PARA FRENTE, por causa do movimento dianteiro do sinal “CONTINUAR”. Semelhantemente, essa metáfora também é identificada na sinalização dos seguintes versos: “Pra que nossa esperança”, em que “ESPERANÇA” tem movimento para frente; “Seja sempre um caminho”, cujo movimento dianteiro está no sinal “CAMINHO”; “Estamos na rua”, traduzido por “PASSEATA CAMINHO”, em que ambos os sinais são projetados para frente.

Sessa e Bernardo (2022) analisaram sinais da Libras ligados ao conceito de tempo encontrados em alguns instrumentos linguísticos e observaram um padrão de conceptualização de base corporificada no qual o corpo consiste em um marco zero na linha imaginária do tempo. Os sinais que marcavam passado apresentavam movimentação para trás. Sinais utilizados para indicar a ideia de presente mantiveram o paralelismo nas mãos, a configuração de mãos e a articulação aproximada ao corpo. E todos os sinais utilizados para denotar futuro tinham o movimento prolongado para frente. Assim, as autoras identificaram, além das projeções metafóricas PASSADO É PARA TRÁS e FUTURO É PARA FRENTE, a metáfora conceptual VIDA É JORNADA.

Ressaltamos, no entanto, que em outras culturas é possível que o conceito de tempo seja conceptualizado de outra maneira. É o caso da língua dos aimarás, por exemplo, em que Núñez e Sweetser (2006) descreveram a existência das metáforas conceptuais PASSADO ESTÁ NA FRENTE DO EGO e FUTURO ESTÁ ATRÁS DO EGO.

A música analisada, o “Novo Tempo”, é caracterizada por um presente de resistência, com a esperança de um futuro melhor. Nesse sentido, observamos que as metáforas BOM É PARA CIMA e FUTURO É PARA FRENTE aparecem muito mais na canção do que a metáfora conceptual RUIM É PARA BAIXO. Esta última é utilizada pelos compositores para reconhecer e criticar os abusos do regime militar.

Considerações Finais

A partir deste estudo, verificamos que as metáforas conceptuais atravessam todo o processo tradutório ao estruturarem cognitivamente a forma como pensamos, compreendemos e transferimos sentidos entre línguas e culturas. Desde a análise do texto de partida até as

escolhas linguísticas e performáticas na língua de chegada, tais metáforas funcionam como âncoras cognitivas que permitem a compreensão de conceitos abstratos.

Dessa forma, defender a relevância das metáforas conceptuais é reconhecer que traduzir não é apenas transferir palavras entre sistemas linguísticos, mas operar transformações simbólicas, culturais e sensoriais que são cognitivamente mediadas. Ao incorporar essas metáforas no processo tradutório, promove-se uma mediação entre os universos linguísticos e culturais envolvidos.

Diante disso, podemos concluir que as metáforas conceptuais utilizadas na tradução da música “Novo Tempo” aproximam o espectador do universo da Libras, pois os movimentos (para cima, para baixo e para frente) que revelaram as metáforas em Libras são familiares em língua portuguesa, já que também utilizamos as metáforas conceptuais BOM É PARA CIMA, RUIM É PARA BAIXO e FUTURO É PARA FRENTE.

Apesar das limitações do estudo, acreditamos na possibilidade de sua ampliação para fins de aperfeiçoamento das práticas de tradução de músicas para Libras, com base nas teorias das metáforas conceptuais, que revelaram grande potencial de contribuição para a área.

O estudo demonstrou que metáforas conceptuais subjacentes a sinais em Libras podem contribuir para maior expressividade da musicalidade por realçar a estética da sinalização. Assim, destacamos que, em razão dos significados que carregam, as metáforas auxiliam no enriquecimento do senso estético característico da linguagem musical.

Referências

- ALMEIDA, Maria Lúcia Leitão *et al.* (Org.). *Linguística cognitiva em foco: morfologia e semântica do português*. Rio de Janeiro: Publit, 2009.
- BARBOSA, Heloísa Gonçalves. *Procedimentos técnicos de tradução: abordagens, estratégias e técnicas*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2010.
- CALDAS, Ana Luiza P. A língua de sinais e os sons: Uma apreciação estética. In: BEYER, Esther; KEBACH, Patrícia (Orgs.). *Pedagogia da música: experiências de apreciação musical*. Porto Alegre: Editora Mediação, 2012.
- EVANS, Vyvyan; GREEN, Melanie. *Cognitive linguistics: an introduction*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2006.
- FARIAS, Gérson C. de. O que os Bebês sabem? Um modo diferente de pensar o bebê. *Revista Estudos*, Goiânia, v. 33, n.5, p. 813-831, set./out. 2006.
- HURTADO-ALBIR, Amparo. *Competencia en traducción*. Ediciones Cátedra. 2001.
- KÖVECSES, Zoltan. *Metaphor: a practical introduction*. Nova York: Oxford University Press, 2010

LAKOFF, George; JOHNSON, Mark. *Metaphors We Live By*. Chicago: Chicago University Press, 1980.

NÚÑEZ, Rafael E.; SWEETSER, Eve. With the future behind them: convergent evidence from Aymara language and gesture in the crosslinguistic comparison of spatial construals of time. *Cognitive Science*, [S. l.], v. 30, n. 3, p. 401–50, 2006. DOI: https://doi.org/10.1207/s15516709cog0000_62. Disponível em: https://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1207/s15516709cog0000_62. Acesso em: 8 jun. 2025.

MAFFIOLETTI, Leda A. Musicalidade, mitos e educação. In: *X Encuentro de Ciências Cognitivas de la Música Musicalidad Humana: debates Actuales en Evolución, Desarrollo y Cognición e Implicancias Socio-Culturales*. Universidad Abierta Interamericana, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, jul. 2011, p. 1-19.

MATHIAS, Mércia S. Produção acadêmica sobre música e surdez: o que revelam as publicações brasileiras. *Revista da Abem*, v. 27, n. 42, p. 71-93, jan./jun. 2019. Disponível em: <https://revistaabem.abem.mus.br/revistaabem/article/view/800>. Acesso em: 8 jun. 2025.

PAULA, Tatiane Ribeiro Moraes de; PEDERIVA, Patrícia Lima Martins. A musicalidade das pessoas surdas: um olhar a partir da teoria histórico-cultural. *D.E.L.T.A.*, São Paulo, v. 38, n.1, p.1-22, 2022. DOI: <https://doi.org/10.1590/1678-460X202257176>. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/delta/a/FTTFxL5fK7srBxYVBvzYvkb/>. Acesso em: 8 jun. 2025.

RODRIGUES, Carlos Henrique. *Tradução e interpretação: desafios da mediação entre culturas surda e ouvinte*. São Paulo: Editora Pioneira. 2007.

SEGALA, Rimar. *Tradução intermodal: teoria, prática e perspectivas*. 2010. 74f. Dissertação (Mestrado em Tradução) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2010.

SESSA, Glênia Aguiar Belarmino da Silva. *Processos linguístico-cognitivos em enunciados avaliativos da Libras*. 2023. 173f. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2023.

SESSA, Glênia Aguiar Belarmino da Silva; BERNARDO, Sandra P. Conceptualização de sinais para TEMPO na Libras: metáfora e instrumentos linguísticos. *Revista do GELNE*, Natal, v. 24, n. 2, dez. 2022, p. 183-198. DOI: <https://doi.org/10.21680/1517-7874.2022v24n2ID29946>. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/gelne/article/view/29946>. Acesso em: 8 jun. 2025.

STROBEL, Karin. *As imagens do outro sobre a cultura surda*. 4. ed. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2018.

VENUTI, Lawrence. *The Translation Studies Reader*. Routledge, 2000.

WILCOX, Sherman; WILCOX, Phyllis Perrin. *Learning to see: teaching American sign language as a second language*. Washington, DC: Gallaudet University Press, 1997.

Recebido em 10 de janeiro de 2025

Aceito em 01 de junho de 2025