

Línguas, culturas e estilos – fusões expressivas e musicais na interpretação para LGP

NEUZA ALEXANDRA MARCELINO SANTANA

neuza.santana@gmail.com

Escola Superior de Educação – Instituto Politécnico de Coimbra

Resumo

Os intérpretes de Língua Gestual Portuguesa (ILGP) recorrem frequentemente a estratégias de adaptação do texto de partida (TP) musicado para o texto de chegada (TC) em Língua Gestual Portuguesa (LGP), mas com o intuito de transparecer o modo performativo que está envolvido na interpretação em contextos artísticos. Neste artigo, pretende-se analisar as estratégias utilizadas pelos ILGP, tendo em conta a expressividade desta língua e que, nesta situação em concreto, procura transmitir os diferentes estilos e traços linguístico-culturais existentes numa canção com esta diversidade. Para tal análise, a música escolhida foi a *My Love*, de Belarmino, interpretada em Língua Gestual Portuguesa por dois intérpretes de LGP, no âmbito de um projeto criado por estes profissionais – os MusicSign – e cuja atuação se evidencia na interpretação de músicas, destacando-se pela performance musico-gestual inédita e magnética. O resultado final pode ser consultado no canal dos MuscSign no YouTube.

Palavras-chave:

Estudos de tradução; interpretação; língua gestual portuguesa; música; arte literária artes performativas.

Abstract

Portuguese Sign Language Interpreters (PSLI) often adopt different strategies to adapt the musical source text (ST) into a target text (TT) in Portuguese Sign Language (PSL), but aiming to maintain the performance manner involved in artistic contexts interpretation. This paper has the goal of reviewing PSLI strategies, centered on PSL expression issues, that, in this particular situation, are related with the ways used to convey different styles and linguistic-cultural features of a complex cultural song. The study will focus on music *My Love*, sang by Belarmino, and interpreted into Portuguese Sign Language by two PSL interpreters within the scope of a project created by these professionals, named MusicSign. Their action is strongly highlighted on music interpreting, by their unique and magnetic performance in signed musics. The ultimate result can be seen on YouTube's MusicSign channel.

Key concepts:

Translation studies; interpretation; portuguese sign language; music; literary art; performing arts.

Introdução

A Língua Gestual Portuguesa é a língua natural das pessoas surdas portuguesas, logo a sua forma preferencial de comunicação e, sendo uma língua de receção visual e produção manual, apresenta características estruturais exclusivas da modalidade visual, além de propriedades comuns às outras línguas e que a definem, por isso, como língua natural (Amaral, 1994:37-8).

Tendo em conta que a sociedade é maioritariamente ouvinte, muitas são as vezes que as pessoas surdas encontram entraves no acesso à informação que as rodeiam, ainda que a Língua Gestual Portuguesa tenha sido reconhecida na quarta revisão da Constituição da República Portuguesa, a 20 de setembro de 1997, na alínea h) do ponto 2 do artigo 74.º: o Estado português compromete-se a “proteger e a valorizar a língua gestual portuguesa enquanto expressão cultural e elemento de acesso à educação e da igualdade de oportunidades.” Neste sentido, seria pertinente que toda a informação fosse disponibilizada às pessoas surdas em LGP, mas tal facto ainda não está considerado aquando da acessibilidade das pessoas surdas às mensagens transmitidas por via sonora. Ainda assim, já tem vindo a haver o cuidado de

introduzir legendas (ou outra informação escrita) em alguns locais públicos e/ou na comunicação social e nos *media* e, progressivamente, os programas televisivos interpretados em língua gestual têm vindo a aumentar, em Portugal. No entanto, já Almeida & Duarte, em 2006, indicaram que o número de programas televisivos interpretados eram insuficientes e, além disso, que o tamanho da janela de interpretação era demasiado pequeno para se poder ter acesso à informação de forma plena, tendo em conta o prejuízo da perceção da mensagem, no esforço da visão que esta condição proporciona às pessoas surdas.

1. A evolução da interpretação nos *media* – do formato clássico a formas mais arrojadas

Atualmente, contudo, apesar do tamanho da janela do intérprete em televisão não ter sido aumentado (figura 1), já existem plataformas *online*, de canais de televisão, que disponibilizam o formato emitido na televisão e, do seu lado direito, a janela do intérprete maior, em grande plano e que pode ainda ser aumentada, de acordo com a preferência da pessoa surda (figura 2). Além desta questão, ainda nem todos os programas têm interpretação em LGP, apesar do número de emissões ter vindo a aumentar, havendo, inclusivamente, programas com a presença da LGP em vários formatos. Alguns desses exemplos

de formatos diferenciados e originais destacados são: programas com narradores surdos e ouvintes a contar histórias infantis (figura 3), participação de performances gestuais em canais privados para crianças (figura 4), programas completamente destinados à sensibilização da sociedade para questões relacionadas com a comunidade surda (figura 5) e novelas com a participação de atores surdos, a usar a LGP para se comunicarem com as restantes personagens, como elenco regular do enredo da história (figura 6).



Figura 1 – Exemplo do tamanho da janela de interpretação, no informativo *Bom Dia Portugal*, da RTP1 (imagem retirada de <https://www.rtp.pt/wportal/acessibilidades/gestual/>).



Figura 2 – Interpretação disponibilizada no portal *acessibilidades*, da página web da RTP, estando a janela da ILGP duplicada (imagem retirada de <https://www.rtp.pt/wportal/acessibilidades/gestual/>).



Figura 3 – Programa *Conta um conto*, da RTP 2 (imagem retirada de <https://www.rtp.pt/play/zigzag/p5181/e378464/conta-um-conto>).



Figura 4 – Participação da cantora e ILGP Paula Teixeira, no canal Panda, numa atividade interativa musical e didática, em LGP (imagem retirada do vídeo, em <https://www.facebook.com/puma.paula/videos/10217450114785519/?t=7>).



Figura 6 – Cena da telenovela da TVI, *A teia*, no momento da participação do ator surdo Miguel Cruz (imagem retirada de <https://www.facebook.com/anita.duarte.94/videos/10216425875193014/?t=4>).



Figura 5 – Programa *Acende a luz para eu te ouvir*, da RTP2, em que a LGP aparece em primeiro plano (imagem retirada de <https://www.facebook.com/watch/?v=255998798454332>).

Além destas iniciativas, já começa a ser recorrente alguns músicos incluírem o/a ILGP nos seus videoclipes, ou os próprios usarem a LGP, como é o caso da artista Blaya, que fez um videoclipe todo gestualizado (figura 7), não só por ela, mas também pelos seus bailarinos, que incluíram a LGP na coreografia e contou ainda com a participação de cerca de 40 pessoas surdas.

No âmbito da interpretação de performances musicais, na TV, é importante referir o cuidado que a RTP tem vindo a demonstrar com as pessoas surdas, incluindo interpretação para LGP, nas edições de 2018 e 2019 do *Festival da Canção*, contando com a participação de uma equipa constituída por ILGP e *performers* surdos, que adaptam as canções concorrentes e as interpretam. Esta atuação, em LGP, não é transmitida na emissão televisiva, mas *online* (figura 8), onde os telespetadores surdos podem acompanhar a emissão acessível.



Figura 7 – Cena do videoclipe da música *Primeira batida*, com a Blaya a gestuar a letra da música (imagem retirada de <https://www.youtube.com/watch?v=MHRuZE95zjA>).



Figura 8 – Formato disponibilizado no portal *acessibilidades*, da RTP, durante a edição de 2019 do *Festival da Canção* (imagem retirada de <https://www.rtp.pt/wportal/acessibilidades/gestual/>).

2. A interpretação de canções

Tal como indicado por Rigo (2013), a interpretação de canções não é simples, tendo em conta os vários elementos envolvidos e que não se podem cingir aos constituintes líricos, mas atendendo, também, a questões relacionadas com a musicalidade, bem como noções relativas a valores políticos e culturais. Por este motivo, há muitos intérpretes que não se sentem confortáveis na interpretação de canções para língua gestual, na medida em que é um trabalho que não se coaduna única e exclusivamente com a tradução de um texto de partida para uma língua de chegada. Por outro lado, considerando que a “experiência sonora e musical do público surdo” (Rigo, 2013:26) é distinta da do intérprete ouvinte e dos autores do texto original, a tarefa

de transpor uma mensagem que, por si só já é uma fusão de componentes, torna-se deveras complexa, isto porque “todas as questões imbricadas em termos de contexto de chegada da tradução, cultura envolvida e particularidades da língua alvo devem ser pensadas na tradução” (Rigo, 2013:27).

De facto, apesar de algumas pessoas surdas apreciarem música, as batidas, o ritmo, a melodia (e alguns, até a letra), existem vários surdos que não consideram a música como sua, mas estando estereotipada como uma associação ao som, o que faz com que seja por vezes vista como uma propriedade das pessoas ouvintes (Kuntze, 2014:44). Ainda assim, já começam a surgir vários projetos a nível nacional e internacional de canções para surdos, na medida em que o pressuposto de que esta é composta, na sua base lírica, por um poema que é cantado, com um ritmo que vai transmitir a harmonia das palavras associadas à música, acaba por ser possível de transmitir através da língua gestual.

Segundo Rigo (2013:35), são várias as áreas envolvidas nos estudos de interpretação de canções: estudos da tradução, música, artes literárias e artes performativas, todas interligadas e tendo em consideração

que a canção é um texto complexo, tal como explicado pela própria pesquisadora (Rigo, 2013:38):

(...) entende-se a *canção* como *texto*, ou seja, a mensagem em sua *forma* e *conteúdo*; o *código* da comunicação; o conjunto de signos e combinação desses signos; nesse caso, a combinação de signos verbais (letra escrita/cantada) e de signos não-verbais (elementos sonoros, semióticos, constituintes da música instrumental).

Assim sendo, e partindo do pressuposto que a primeira etapa da interpretação de uma canção se centra na letra (*canção como texto*), na prática, esta transposição da *mensagem* do TP para o TC envolve uma série de técnicas e de estratégias que culminam com a identificação de características da poesia em língua gestual na forma do texto de chegada, o que pode inclusive ser considerado como arte surda, expressa através do *sinal arte* (Quadros & Sutton-Spence, 2006). Neste trabalho, são analisados dois poemas e identificadas características comuns enquanto “traços da identidade surda”: a poesia surda usa uma forma de linguagem intensificada e harmoniosa, a que se dá o nome de *sinal arte*; o *folclore surdo* (*deaflore*) surge aqui como o modo como a poesia se transmite, cuja forma e desempenho gestual são comuns, tendo por base outros trabalhos já realizados e que são legados de expressão visual de uma comunidade (as autoras citam,

ainda, o termo *signlore – folclore em sinais*, que se refere à criatividade no uso da língua gestual); *a experiência sensorial de pessoas surdas*, pela forma como são gestuados certos conceitos relacionados com a perceção e receção da mensagem e que se centram na visão como canal preferencial para a interação entre os vários elementos da frase; a *repetição* de gestos, ideias, movimentos ou estruturas sintáticas, com uma função estética e de criação de padrões; *simetria e equilíbrio*, pelo uso das duas mãos (na execução de gestos que costumam ser realizados apenas pela mão dominante) para representar a harmonia e a perfeição ou a assimetria para indicar o oposto (a que alguns autores chamam de *estrutura interna de um poema*), com uma predominância de *sinais classificadores*, por transmitirem, na sua execução, uma série de componentes relacionados com a forma, maneira ou localização da ação; o *neologismo* (utilização de gestos de forma inédita e original, muitas vezes associado ao uso de *sinais classificadores*, pela sua riqueza visual e como recurso da produtividade poética) e o *morfismo* (também ele um neologismo, mas criado pela junção de dois gestos diferentes, cada um executado por uma mão e que, em conjunto, dão origem a um novo termo) são também características espe-

cíficas da poesia em língua gestual, tal como referenciado por Quadros & Sutton-Spence (2006) e cujos termos serão mantidos neste trabalho, conforme os termos definidos por estas duas autoras.

Nas músicas gestuadas, as propriedades poéticas acima elencadas são frequentemente indissociáveis das performances realizadas, ora por intérpretes de língua gestual, ora por *performers* surdos. Na verdade – tal como indicado anteriormente – já são visíveis alguns trabalhos desenvolvidos por pessoas surdas e ouvintes, no âmbito da canção gestual, não sendo, portanto, Portugal a exceção. No nosso país, havendo muitas pessoas surdas e ouvintes a interpretar ou a adaptar canções para LGP, escolheu-se reconhecer neste trabalho dois projetos distintos, mas de grande destaque na nossa sociedade: o coro Mãos Que Cantam e a dupla de intérpretes MusicSign. O coro Mãos Que Cantam é um projeto inédito na medida em que surgiu na Universidade Católica Portuguesa e é constituído unicamente por pessoas surdas e dirigido por um maestro ouvinte, cujas canções gestuais passam por uma discussão conjunta relativamente à harmonia visual – *sinal arte* – e que depois é ajustada à melodia da música, sendo o resultado final muito emotivo e carregado de significado. Autores como Kuntze (2014) indicam que a ideia geral é que as canções gestuais criadas por

peças surdas são focadas na performance gestual – harmonia visual, havendo alguns que indicam que, em termos expressivos, as realizadas por intérpretes de língua gestual, ouvintes, são baseadas na informação rítmica e melódica da canção (Rigo, 2013:39). Quanto aos MusicSign, a sua relevância está implícita na escolha da música aqui analisada, mas principalmente pela sua prestação na interpretação de canções, pois as suas performances são muito marcadas pela informação de compasso e pelo cuidado de não serem meras interpretações, antes abastadas de harmonia visual e artística, logo, também de *signal arte*.

Tal como podemos ver – referente à interpretação de canções – muitos são os elementos envolvidos no processo de tradução, tal como sistematizado por Rigo (2013:67):

(...) *o cantor-intérprete*, ou seja, o autor do texto original; a *canção-original*, denominada assim para designar o texto a ser traduzido; a *língua oral*, no caso a língua fonte em que a música é cantada; *o tradutor-intérprete*, profissional que faz o trabalho de tradução; a *canção-traduzida*, isto é, o texto traduzido para a língua de chegada, essa, por sua vez, a *língua de sinais* e o *leitor-espectador*, ou seja, o público-alvo da tradução da canção, o surdo.

Além destes elementos, é importante ter ainda consciência da complexidade da interpretação de contextos musicais, dificultada pelos tipos

de traduções envolvidos: *tradução interlingual* (entre as línguas envolvidas), *tradução intersemiótica* (questões envolvidas nos signos não verbais, como efeitos, luzes e cores que possam estar envolvidos no registo em vídeo e ainda ritmo, melodia, harmonia e timbre), logo uma tradução intermodal (autores como Sekeff, Jakobson, Segala, Metzger e Quadros, citados por Rigo, 2013:67).

3. Questões de partida

Na medida em que importa ter em consideração os pressupostos anteriormente enunciados, este artigo visa responder à pergunta: de que forma a expressão facial e corporal do ILGP transmite a informação relativa a variações culturais e linguísticas?

Além desta questão, outra é de referir, no que concerne à necessidade de perceber como os intérpretes de LGP transpõem as informações de ordem semiótica e linguística, implicadas na canção.

4. Metodologia

Relativamente à metodologia utilizada para levar a cabo este estudo, realizou-se uma análise prévia à canção interpretada para LGP – *My Love* (Belarmino, 2018) – onde se selecionou o tipo de ocorrências a

investigar (de entre as várias possibilidades existentes), partiu-se da consulta bibliográfica acerca da tradução e interpretação de músicas e artes performativas, da relação das pessoas surdas com a música e de algumas propriedades linguísticas, como a de componentes não manuais na performance em LGP. Posteriormente à identificação dos conceitos teóricos a apreciar nesta composição e em ordem a facilitar a compreensão dos estilos e línguas da canção original, fez-se uma entrevista ao cantor e compositor da canção (para esclarecer algumas dúvidas e adquirir algumas informações quanto às línguas utilizadas, estilos e especificidades culturais da canção). Para se poder perceber o modo de preparação dos ILGP, foi também realizada uma entrevista aos MusicSign, para explicarem a dinâmica do seu trabalho.

Por fim, concretizou-se a análise do vídeo e a recolha de imagens exemplificativas das estratégias identificadas, para facilitar o reconhecimento das variações expressivas referentes a especificações culturais e linguísticas.

5. A música *My Love* – LGP

A escolha desta canção fundamentou-se na sua variedade linguística e cultural, de acordo com os estilos presentes na musicalidade e na

composição da letra. Aquando da auscultação do cantautor, Belarmino comenta a presença e a referência a três países na música, sendo eles: Nigéria, pelo facto do compositor da música ser nigeriano e pelo estilo da mesma ser característico desse país, denominado *Naija* e que, pelas palavras do entrevistado, “é uma fusão entre a música africana da velha escola com elementos introduzidos pela nova, que começou a emergir na Nigéria no princípio do século”, cantada em inglês e com sotaque peculiar do padrão musical; Angola, pelo autor da letra ser originário desse país, onde começou a fazer música no estilo hip hop/RAP – que também está presente nesta canção – e pelas línguas angolanas que surgem na letra, como kikongo e lingala; Portugal, pela presença da língua predominante da letra (o português) e por ser o país onde o artista vive atualmente e onde as imagens do vídeo foram capturadas.

No que concerne às línguas africanas, interessa referir as palavras do compositor, que explicam a origem dessas línguas e o porquê de as ter utilizado, que se prende com o facto de fazer parte da sua cultura e identidade enquanto angolano, portanto, constituir a sua história:

Kikongo porque sou Bakongo, faço parte do reino com quem os portugueses tiveram o primeiro contacto naquela hoje conhecida como nação angola-

lana, o reino do Kongo dya Ntotila, Kikongo é a nossa/minha língua. Lingala, começou por ser um crioulo, uma salada de línguas africanas onde o Francês aparece como passadeira vermelha, falada nos Congos RDC e Brazzaville ambos países fronteiriços, mais o da RDC que partilha uma longa fronteira com a parte norte de Angola mais concretamente a província do Uíge onde nasci.

Em 1991 com a assinatura dos acordos de Bicesse para a paz em Angola retornaram os angolanos que estavam refugiados nos Congos, muitos já não tinham ligação nenhuma com o país que os acolhera porque na verdade eram apenas filhos de angolanos e não angolanos. Tinham que integrar-se, mas não eram mudos, traziam consigo a sua língua, o lingala, e por ser essa língua que se ouvia nas músicas porque vinham de um país onde tinham nascido os artistas mais importantes do continente até então, não foram eles os influenciados mas sim em grande medida influência.

Após a percepção da riqueza de estilos e de línguas presentes nesta canção, constatou-se que o facto de ter interpretação em LGP seria uma mais-valia para se poder perceber de que forma a postura corporal e a expressão facial dos ILGP poderiam contribuir para a indicação das fusões linguística e cultural, pelo que o estudo aqui terá incidência nessas demonstrações de estilo. Questionando o artista acerca do porquê de incluir a língua gestual, quando a canção já estava composta pela expressão em 4 línguas, a sua resposta foi surpreendente:

Olha a magia! Quatro línguas vão desaparecer e ficar uma só, que é a LGP, foi por isso mesmo. O facto de ter a magna sorte de estar próximo da comunidade [...] abriu-me horizontes, pude compreender a magia da LGP e daí a versão em LGP.

Tendo-se percebido os estilos e os intuitos desta fusão, além das motivações para a interpretação em LGP, procedeu-se à clarificação de como o par de ILGP planeou a transposição do TP para a língua de chegada (LC). Relativamente ao período de preparação, este tipo de interpretação é distinto do que é comum, porque normalmente os ILGP têm acesso ao TP escrito e, a partir dele aprofundam conceitos ou definem questões estruturais, o que também acontece neste tipo de contextos, mas requer ainda cuidado com o ritmo da música, com o estilo e conjugar todos estes componentes num TC que se ajuste à melodia. Os MusicSign indicaram que o primeiro passo foi o de traduzir das línguas estrangeiras (LE) para língua portuguesa (LP), trabalho esse que foi facilitado relativamente às línguas africanas, pois o compositor da letra disponibilizou-lhes a tradução em LP. Após a percepção plena do TP, a parelha procurou ainda o autor para descodificar algumas *nuances* quanto ao teor da letra, o qual lhes dissipou as dúvidas. A partir desta fase, o trabalho de disposição do processo de tradução, interpretação e arranjo da performance foi definido pela divisão do texto pelos dois ILGP e definição das partes que seriam gestuadas em conjunto, nomeadamente o refrão, que surgiria de forma re-

petitiva, tendo a equipa decidido criar uma interpretação diversificada, de modo a criar um produto esteticamente agradável em LGP, o que irá ser analisado no subponto subsequente.

5.1. Análise da interpretação

Para se proceder à análise desta interpretação, começou-se por registar em glosa a tradução realizada pelos ILGP, seguida por uma identificação mais detalhada quanto à postura corporal e evidências de transmissão de variação linguística ou semiótica, para se poder demonstrar neste estudo.

Ora, tendo por base o explanado pelo próprio autor quanto às variedades linguísticas e culturais inerentes à *canção-original*, importa aqui referenciar algumas noções deveras interessantes, correspondentes aos elementos enunciados nos pontos dois e cinco e que refletem a complexidade de áreas envolvidas nesta interpretação em particular.

Logo no primeiro verso, sendo o texto de partida em inglês (“My baby, you know that I need you”), o ILGP optou por uma tradução complexa e indicadora de questões de língua, semiótica e ainda recorrendo à expressão de características específicas da poesia em língua

gestual: AMOR MEU MINE // EU ENCONTRAR-CL PRECISAR. Na primeira parte do verso, o ILGP, além de gestuar o possessivo em LGP, fá-lo também em IS (International Sign System – sistema de gestos internacional), para indicar que esta parte é cantada em inglês. Além dessa informação linguística, o ILGP executa esse mesmo gesto com as duas mãos, quando MINE, na sua forma padrão é realizada apenas com a mão dominante, o que evidencia ainda as propriedades de simetria e equilíbrio (figura 9); esta característica é acentuada pelo continuar da frase, sendo quase toda gestuada com ambas as mãos e recorrendo à visão/direção do olhar para reforçar a ideia de precisar de estar presencialmente com a pessoa, o que remete para a experiência sensorial das pessoas surdas, na medida em que precisam de manter o contacto visual com as pessoas com quem contactam. Além disso, ENCONTRAR-CL é um gesto (sinal) classificador, o que vem acentuar esta forma de *sinal arte*.



Figura 9 – gestos MEU, em LGP e, à direita, MINE, em IS

No refrão, é interessante perceber que, tendo em conta que cada vez que é cantado, se repete quatro vezes, os ILGP tiveram o cuidado de definir previamente a tradução, para, pensando no *leitor-espectador*, não repetir em demasia, pelo que o par de ILGP preferiu que, ora em solo, ora juntos, houvesse duas formas diferentes de indicar que ‘o amor não iria acabar’, recorrendo, na segunda versão, a uma estratégia visual característica do *signlore*, que é o da localização do gesto ACABAR na zona do coração e executado de uma forma que transmite a ideia visual de algo que está a diminuir de tamanho, o que também passa a ideia de experiência sensorial das pessoas surdas, pela forma

como é descrito (figura 10). Outra questão de relevo no refrão é a forma como os ILGP gestuam quando estão ambos em cena, dirigindo-se um ao outro, de modo a referir-se à segunda pessoa do singular, que deixa de ser a pessoa que está em casa a vê-los, mas o/a seu/sua colega, deixando transparecer um sentimento de cumplicidade e de dependência um do outro, o que está implícito na letra do refrão e na entrega própria de uma promessa de amor eterno (figura 11).



Figura 10 – Gesto correspondente ao ‘amor a acabar-se’, começando a mão na configuração da imagem e terminando fechada.



Figura 11 – Mensagem dirigida ao par ILGP, transmitindo cumplicidade, harmonia e equilíbrio em LGP (em cima) ou pelo olhar (em baixo).

Quando entra a ILGP, a música é mais harmoniosa e transmite uma doçura, a qual é indicada pela profissional, pela abertura dos gestos ao leitor-espectador e pela postura afável com que gestua, sendo a cadência, desta leva, mais consonante com a letra, timbre, estilo da música, logo indicador cultural (figura 12).



Figura 12 – A ILGP apresenta uma noção plena de simbiose de ritmo e de estilo, parecendo mesmo que está a fazer a coreografia.

Estas especificações culturais e semióticas estão também presentes nos momentos em que a ILGP gestua enquanto dança ao compasso da coreografia dos dançarinos e do cantor (figura 13) e no RAP, em que usa mais gestos para traduzir as frases, de forma mais rápida e, do ponto de vista cultural, imita posturas e poses próprias da performance dos rappers (figura 13). O estilo como as frases são traduzidas, na parte RAP, correspondem também ao timbre e à rapidez com que são entoadas, quebrando a leveza e equilíbrio da forma poética harmoniosa, para transmitir muita informação, quase como um discurso de intervenção, característico até da linguagem peculiar do hip hop (figura 13).



Figura 13 – pose de RAP, em harmonia com o estilo do cantor, enquanto está a gestuar.

Aquando das línguas africanas, não foi fácil mostrar a variedade linguística e cultural, havendo, não obstante, o cuidado em usar novamente o gesto de IS, MINE, o que indica que o cantor está a cantar noutra língua que não o português. Por vezes, MINE é usado em substituição do possessivo da LGP MINHA/MEU, outra vezes, após ser gestuado o termo português, MINE surge como um reforço da ideia e, simultaneamente, como informação complementar ao facto de se estar a cantar numa língua estrangeira.

Só a título de curiosidade, transcreve-se abaixo o excerto referente às línguas faladas em Angola, a sua tradução e identificação da língua:

Wiza mama (vem querida) – kikongo

Yo momy nanga (tu és a minha princesa) - lingala

Yaca mama (vem querida) – lingala

Yo muassi nanga (tu és minha mulher) – lingala

Wiza mama (vem querida) – kikongo

“Portugal, where you are?” – nesta frase, a ILGP tem uma performance marcada pela abertura dos gestos, dirigindo-se a toda uma nação, o que mostra a grandeza desta frase e da pluralidade para quem o cantor se dirige (figura 14), além de ser um mote utilizado como animação, da responsabilidade dos MC, aquando das atuações ao vivo, deste estilo.



Figura 14 – Nesta imagem, é notório o objetivo especificado quanto à postura semiótica da ILGP.

Mesmo no final, a ILGP revela cuidado com o leitor-espectador, informando do facto do cantor ter nome gestual e tendo-o gestuado de seguida (figura 15). Novamente, surge a propriedade da experiência sensorial, pela tradução da frase “another track on line, yo” por OUTRA MÚSICA INTERNET ABRIR.PÁGINA, cuja adaptação ao modo como as pessoas surdas iriam aceder à página da internet para, neste caso, abrir vídeos nas páginas e não ir ‘ouvir músicas’, como os ouvintes fazem e a própria intérprete fá-lo-ia, mas teve o cuidado de adaptar a mensagem à forma como os surdos exploram e têm acesso à informação.



Figura 15 – Nome gestual do cantor, mas com expressividade indicadora do estilo RAP.

Reflexões finais / Conclusões

Ao longo deste estudo, o principal objetivo era perceber se seria possível identificar, numa canção com um rol de variedades linguísticas, de estilos musicais, expressivas e culturais (ora do ponto de vista da letra da música, ora da própria melodia musical, ou ainda das identidades de povos representadas), a expressão transmitida através da LGP. A verdade é que é possível identificar esses fatores no TC, o que comprova que o ato de interpretar canções é muito mais do que transpor o texto de partida para o texto de chegada.

Além do TC não ser uma tradução literal da mensagem da canção original, o processo de interpretação de uma música envolve várias áreas, como os estudos de tradução, de música, de artes literárias e de artes performativas, o que foi corroborado pela entrevista dada pelos ILGP e pelas evidências recolhidas ao longo da análise. De acordo com questões características da tradução, pôde-se constatar que, de acordo com o estilo da música, as estratégias de tradução foram variando, sendo mais extensas e recorrendo a paráfrases ou, pelo contrário, sendo mais literais, ou ainda, por vezes, harmónicas e poéticas, também específicas da linguagem utilizada no género lírico da arte

literária e da música, em simultâneo. Para além disso, não invalidando a união intrínseca às artes performativas, que serve como elo entre os restantes elementos, de modo a que o resultado final seja profícuo do ponto de vista formal e linguístico.

Quanto às questões que guiaram este estudo, considera-se que foram encontradas as respostas para as mesmas, em primeiro lugar pela identificação das estratégias utilizadas pelos ILGP no reconhecimento das variedades linguísticas, nomeadamente, pelo uso de gestos de IS para transmitir a ideia de que eram termos de outras línguas de partida, ou de organização frásica e performativa, de modo a assinalar o estilo literário relativo ao musical, estando, assim, todos os componentes completamente subordinados entre si. As noções relacionadas com a tradução semiótica também estão dependentes das relações que as propriedades poéticas estão associadas às valências visuais características da LGP e que, por seu lado, tem concretizações linguísticas e de performance que são transversais às áreas envolvidas na interpretação de canções. Neste sentido, é possível que determinado ILGP use *signais classificadores*, por exemplo, e que os mesmos sejam portadores, simultaneamente, de informação acerca do TC enquanto composição

poética, enquanto cultura da comunidade surda ou que espelhe a cultura específica da música ou do artista ou mesmo relativa a especificidades linguísticas do TP, ou da performance utilizada para indicar a semiótica do vídeo, da atuação ou do estilo do cantor.

Numa canção que, em si própria é uma fusão de estilos, correntes e línguas, ao ser introduzida a LGP no videoclipe, o resultado final conseguiu espelhar a fusão das fusões, na medida em que se juntou mais um elemento que, em si, conseguiu unir e distinguir elementos característicos.

Referências Bibliográficas

- Almeida, M. & Duarte, H. (2007). Derrubar as barreiras da comunicação e do acesso à informação. In Bispo, M., Couto, A., Clara, M. & Clara, L. *O gesto e a palavra I* (pp.221-256). Lisboa: Caminho.
- Amaral, A., Coutinho, A. & Martins, M. (1994). *Para Uma Gramática da Língua Gestual Portuguesa*. Lisboa: Caminho.
- Belarmino (2018), *My Love*. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=HZHu_nI2Vlk.
- Fundação Calouste Gulbenkian (2015). *Mãos Que Cantam – Projeto PARTIS – 1ª edição*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Uwc0jZzV31M>.
- Kuntze, V. (2014). *A relação do surdo com a música: representações sociais*. (Dissertação de mestrado não publicada). Florianópolis: Universidade do Estado de Santa Catarina.
- Quadros, R. & Sutton-Spence, R. (2006). Poesia em Língua de Sinais: traços da identidade surda. In Quadros, R. (Org.). *Estudos Surdos I* (pp. 110-165). Petrópolis: Editora Arara Azul.
- Rigo, N. (2013). Tradução de canções de LP para LSB: identificando e comparando recursos tradutórios empregados por sinalizantes surdos e ouvintes. (Dissertação de mestrado não publicada). Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina.

Nota Curricular

Neuza Santana é licenciada em Tradução e Interpretação de Língua Gestual Portuguesa, pela ESE de Setúbal (1997-2002); diplomada pela Universidade de Barcelona (2003/2004) – Máster em Interpretação de Língua Gestual Catalã de âmbito linguístico; pós-graduada em Língua Gestual Portuguesa e Educação de Surdos, pela Universidade Católica Portuguesa (2005/2006). Possui o título de especialista na adaptação de videoguias de museus (223 – Línguas e literaturas maternas), desde dezembro de 2014, pela ESE do Instituto Politécnico de Coimbra, e é doutoranda da Universidade de Évora, no doutoramento em linguística, desde outubro de 2018.

É intérprete desde 2000, tendo iniciado funções na Delegação de Leiria da Associação Portuguesa de Surdos e tem experiência em diferentes áreas, atuando, atualmente, na interpretação de exames de código, conferências e é membro da bolsa de intérpretes de âmbito judicial, da FPAS e das equipas de intérpretes do Santuário de Fátima e da Paróquia de São José, em Coimbra. É, igualmente, docente de futuros intérpretes e professores de Língua Gestual Portuguesa, na licenciatura nesta área, na Escola Superior de Educação de Coimbra, desde 2006, tendo já colaborado com a ESE de Setúbal, ao assegurar a lecionação de algumas unidades curriculares da licenciatura de Tradução e Interpretação de Língua Gestual Portuguesa.

Dinamizou e continua a dinamizar algumas formações dirigidas a professores e a intérpretes, recebeu formações a nível nacional e internacional e colabora em projetos de âmbito nacional e internacional.