



Universidade do Estado do Rio de Janeiro
Centro de Educação e Humanidade
Instituto de Letras

Flanciêni Aline Rocha Ferreira

**Processos cognitivos subjacentes às interpretações em Libras da
música *Aquarela***

Rio de Janeiro
2015

Flancieni Aline Rocha Ferreira

Processos cognitivos subjacentes às interpretações em Libras da música
Aquarela



Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Linguística

Orientadora: Prof^a. Dra. Sandra Pereira Bernardo

Rio de Janeiro

2015

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/BIBLIOTECA CEH/B

F383 Ferreira, Flanciêni Aline Rocha.
Processos cognitivos subjacentes às interpretações
em Libras da música Aquarela / Flanciêni Aline Rocha
Ferreira. – 2015.
131 f.: il. + 1 DVD.

Orientadora: Sandra Pereira Bernardo.
Dissertação (mestrado) – Universidade do Estado
do Rio de Janeiro, Instituto de Letras.

1. Gramática cognitiva - Teses. 2. Língua brasileira de
sinais – Estudo e ensino – Teses. 3. Música -
Interpretação (Fraseado, dinâmica, etc.) – Teses. 4.
Linguística – Teses. I. Bernardo, Sandra Pereira. II.
Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de
Letras. III. Título.

CDU 806.90(07)-056.263:781.68

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou
parcial desta dissertação desde que citada a fonte.

Assinatura

Data

Flancieni Aline Rocha Ferreira

Processos cognitivos subjacentes às interpretações em Libras da música
Aquarela

Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de pós-graduação em Letras, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Linguística.

Aprovada em 31 de março de 2015.

Banca examinadora:

Prof^a. Dra. Sandra Pereira Bernardo (Orientadora)
Instituto de Letras – UERJ

Prof^a. Dra. Angela Baalbaki
Instituto de Letras – UERJ

Prof. Dr. Diogo Pinheiro
Universidade Federal do Rio de Janeiro

Rio de Janeiro

2015

DEDICATÓRIA

A todos que se dedicam aos estudos da Libras.

AGRADECIMENTOS

Carrego uma frase comigo que explica meu sentimento sobre minhas conquistas: “toda grande história tem sempre mais de um protagonista”, por isso quero agradecer a cada um dos que protagonizaram esta etapa da minha vida em especial.

Agradeço a minha família, aos meus pais Francisco e Nilma e aos meus irmãos Tatiana, Marília e Matheus, todos são protagonistas da minha história e de cada etapa em minha vida, são todos presentes e encorajadores, não tenho dúvida nenhuma em dizer que eles são responsáveis por cada conquista e por cada alegria em minha vida. Sempre me ofertaram palavras de encorajamento, de apoio e palavras de conforto para os dias maus.

Entre todos da minha família agradeço especialmente a minha mãe Nilma, por ser minha melhor professora, ensinando-me sobre os caminhos da vida. Muito dos erros que evitei cometer e os acertos que obtive foi porque tive essa excelente professora. Agradeço ainda pelo seu incentivo, sempre me mostrando que sou capaz e sempre me encorajando a alçar voos mais altos e serenos. Quando conto algo em que não acredito ser capaz ela tem a expressão mais sincera do mundo de quem não compreende como eu posso achar isso.

Agradeço ao meu melhor amigo e eterno amor Daniel, que, além de sempre me incentivar e acreditar em meu potencial, teve participação especial nesta exata etapa, ao me encorajar para inscrever-me na seleção. Agradeço por todo apoio e paciência durante os estudos, na preparação deste trabalho e por compreender sempre minhas ansiedades e nervosismo.

Agradeço ainda à professora Sandra Bernardo, pela paciência, ensinamentos, pelas observações sempre atentas e assertivas neste trabalho e pelo crescimento que me proporcionou enquanto pesquisadora.

Agradeço aos amigos que colaboraram com este trabalho. Primeiramente agradeço especialmente a uma das pessoas que contribuiu muito neste trabalho: a amiga Valéria. Desde o início ajudou-me com as minhas dúvidas, oferecendo seus conhecimentos e seu tempo a mim. Agradeço por toda a contribuição neste trabalho, pelo tempo, conhecimento, conversas, por tranquilizar-me quando eu necessitava de uma palavra de conforto e também pelos deliciosos almoços. Resumindo, agradeço pela amizade oferecida. Espero um dia retribuir à altura. Essas simples palavras não

fazem menções dignas ao que ela representou nesta etapa de minha vida, porém fica minha tentativa de agradecer por tudo que fez.

Agradeço às minhas amigas, Mariana e Natália, companheiras desde a graduação até agora. Agradeço pela ajuda com meus trabalhos, pelos incentivos e encorajamentos em tudo que faço, pelas dicas e risadas, cada palavra de vocês nunca era uma simples palavra, mas nuvens para mim.

Agradeço ao amigo intérprete de Libras Raphael que me ajudou com seus conhecimentos em interpretação para a realização de trabalhos e pelas informações necessárias para minha pesquisa.

Ao professor de Libras e amigo Jadson Abraão, como amiga agradeço pela amizade, conversas e conselhos, como aluna agradeço pela paciência, dedicação, observações e ensinamentos. Agradeço especialmente pela orientação no trabalho final da graduação, o qual se transformou em projeto apresentado no mestrado.

Obrigada a todos, vocês são protagonistas desta história.

Nem toda palavra é aquilo que o dicionário diz (...)
Borboleta parece flor que o vento tirou pra dançar
Flor parece a gente, pois somos sementes do que
ainda virá.

Sonho de Uma Flauta - O Teatro Mágico

RESUMO

FERREIRA, Flanciêni Aline Rocha. *Processos cognitivos subjacentes às interpretações em Libras da música Aquarela*. 2015. 131 f. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2015.

Este estudo tem o objetivo de analisar processos cognitivos na Língua Brasileira de Sinais (Libras), presentes em duas interpretações da música *Aquarela*. Os processos cognitivos foram investigados à luz da corporificação, da metáfora conceptual (LAKOFF; JOHNSON, 2002), da metonímia conceptual (LAKOFF; JOHNSON, 2003; EVANS; GREEN, 2006; KÖVECSES, 2010) e da iconicidade cognitiva (WILCOX, 2000; QUADROS, 2004; WILCOX, 2004). Além desses processos de construção de sentidos, analisam-se os esquemas imagéticos (EVANS; GREEN, 2006; GIBBS; COLSTON apud GEERAERTS, 2006) que lhes fundamentam. A partir dessa fundamentação, foram encontrados nas interpretações sinais categorizados icônico-metonímicos, icônico-metonímico-corporificados, de acordo com Nunes (2014), e icônicos-corporificados. Verificaram-se os esquemas imagéticos subjacentes aos sinais e classificadores. Considerando-se que esses sinais e classificadores estão presentes em interpretações de uma música, analisam-se também procedimentos e técnicas utilizados em traduções e interpretações em Libras. A partir da análise, constatou-se, entre os processos cognitivos subjacentes às interpretações da música, que as principais metáforas conceptuais subjacentes à letra de *Aquarela* em português mantêm-se nas interpretações em Libras. Contudo, na versão em Libras, uma nova metáfora foi postulada. Assim, buscou-se, com esta pesquisa, fornecer questionamentos sobre processos cognitivos em sinais e classificadores em interpretações na Libras.

Palavras-chaves: Linguística cognitiva. Libras. Interpretações. Música *Aquarela*.

ABSTRACT

FERREIRA, Flanciêni Aline Rocha. *Cognitive processes at Libras interpretations of the "Aquarela" music*. 2015. 131 f. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2015.

This study aims to analyze cognitive processes in Brazilian Sign Language (Libras), present in two interpretations of "Aquarela" music. The cognitive processes were investigated based on embodiment, conceptual metaphor (LAKOFF; JOHNSON, 2002), the conceptual metonymy (LAKOFF; JOHNSON, 2003; EVANS; GREEN, 2006; KÖVECSES, 2010) and cognitive iconicity (Wilcox, 2000; TABLES, 2004; WILCOX, 2004). In addition to these senses construction processes, it was analyzed the image schemes (EVANS; GREEN, 2006; GIBBS; COLSTON apud GEERAERTS, 2006). From this foundation, were found signs classified as iconic-metonymic signs, iconic- metonymic-embodied signs, according to Nunes (2014), and iconic-embodied. It was studied image schemas in signs and classifiers. Considering that these signs and classifiers are present in music interpretations, it's also analyzed procedures and techniques used in Libras translations and interpretations. From the analysis, it was found among the cognitive processes at these interpretations that the main conceptual metaphors in Portuguese remain in Libras' interpretations. However, in Libras, a new metaphor was postulated. Thus, this research provides questions about cognitive processes in signs and classifiers in Libras' interpretations.

Keywords: Cognitive linguistics. Libras. Interpretations. Aquarela music.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 –	Configuração de mão da Libras	21
Figura 2 –	Sinal trabalhar e vídeo	22
Figura 3 –	Sinal AJOELHAR	22
Figura 4 –	Pontos de articulação	23
Figura 5 –	Orientação das mãos	23
Figura 6 –	Exemplos de modulação obrigatória e facultativa	29
Figura 7 –	Exemplo de reconstrução de período	30
Figura 8 –	Exemplo do procedimento de compensação	31
Figura 9 –	Mapeamentos para o amor é uma viagem	36
Figura 10 –	Da incorporação ao significado linguístico	42
Figura 11 –	Sinal MEMORIZAR	43
Figura 12 –	Sinal MELHOR	43
Figura 13 –	Sinal TRISTE	43
Figura 14 –	Alguns sistemas sensoriais de percepção	45
Figura 15 –	Sinal ÁRVORE em Libras e em LSC	47
Figura 16 –	Sinal BOLA	48
Figura 17 –	Sinal CAFÉ	49
Figura 18 –	Classificador CASTELO	50
Figura 19 –	Sinal IMAGINAR	51
Figura 20 –	Classificador LÁPIS-MÃO	52
Figura 21 –	Sinal COMPASSO e MUNDO	61

Figura 22 –	Sinal MENINO e classificadores	62
Figura 23 –	Classificador NÃO TER TEMPO	63
Figura 24 –	Classificador GAIVOTA voando	64
Figura 25 –	Classificador GAIVOTA voando	64
Figura 26 –	Classificador “vou com ela”	65
Figura 27 –	Sinal JUNTO com classificador de movimento do vôo	65
Figura 28 –	Classificador Fixando o papel	68
Figura 29 –	Classificador PENSANDO	68
Figura 30 –	Classificador “ter ideia”	68
Figura 31 –	Classificador “pegar paleta”	69
Figura 32 –	Classificador BALÃO	69
Figura 33 –	Classificador chegar no muro	70
Figura 34 –	Sinal FUTURO	70
Figura 35 –	Sinal FUTURO e ENCONTRAR	71
Figura 36 –	FUTURO COMO FLECHA SENDO ATIRADA	72
Figura 37 –	Classificador NÃO TER TEMPO	73
Figura 38 –	Sinal MUDAR	73
Figura 39 –	Sinal MUDAR realizado na interpretação de Lilian e Naiane	74
Figura 40 –	Sinal NÃO-CONHECER	74
Figura 41 –	Classificador “desenhando a mão”	75
Figura 42 –	Classificador DESCOLORIRÁ	75
Figura 43 –	Classificador DESCOLORINDO	76
Figura 44 –	Classificador “conformação”	76
Figura 45 –	Classificadores para finalizar a interpretação de <i>Aquarela</i>	77

Figura 46 –	Classificador ARCO-ÍRIS e ABRIR-OLHOS	77
Figura 47 –	Sinal FELIZ	78
Figura 48 –	Classificador MUDAR VIDA	79
Figura 49 –	Sinal ESCOLHER	80
Figura 50 –	Sinal MUNDO	80
Figura 51 –	Classificador “tentado olhar por cima do muro”	81
Figura 52 –	Sinal VIDA	81
Figura 53 –	Classificador PESSOAS-SENTADAS.	82
Figura 54 –	Classificador PESSOAS-MORRER	82
Figura 55 –	Classificador DESCOLORIR	83
Figura 56 –	Sinal GUARDA-CHUVA	85
Figura 57 –	Representação pictórica de um guarda-chuva	86
Figura 58 –	Classificador GUARDA-CHUVA	86
Figura 59 –	Sinais AMÉRICA NORTE e AMÉRICA SUL	87
Figura 60 –	Representação pictórica do continente Americano	87
Figura 61 –	Sinal América	88
Figura 62 –	Representação pictórica de um compasso	88
Figura 63 –	Sinal COMPASSO	89
Figura 64 –	Representação pictórica do globo terrestre	89
Figura 65 –	Sinal MUNDO	90
Figura 66 –	Sinal PAPEL	91
Figura 67 –	Representação pictórica de uma folha	91
Figura 68 –	Classificador PAPEL	92
Figura 69 –	Representação pictórica de um barco a vela	92

Figura 70 –	Sinal BARCO	92
Figura 71 –	Classificador BARCO A VELA	93
Figura 72 –	Representação pictórica de um castelo	94
Figura 73 –	Classificador CASTELO	94
Figura 74 –	Representação pictórica de uma gaivota	95
Figura 75 –	Sinal GAIVOTA	95
Figura 76 –	Classificador GAIVOTA	96
Figura 77 –	Representação pictórica de dança havaiana	96
Figura 78 –	Classificador HAVAÍ	97
Figura 79 –	Representação pictórica de um navio	97
Figura 80 –	Sinal NAVIO	98
Figura 81 –	Classificador NAVIO	98
Figura 82 –	Representação pictórica de uma chinesa	99
Figura 83 –	Classificador PEQUIM	100
Figura 84 –	Representação pictórica de um copo	100
Figura 85 –	Sinais BEBER	101
Figura 86 –	Classificador BEBER	101
Figura 87 –	Sinal BEBER	102
Figura 88 –	Sinal IMAGINAR	102
Figura 89 –	Sinal MENINO	103
Figura 90 –	Representação pictórica de um boné	103
Figura 91 –	Classificador MENINO	104
Figura 92 –	Sinais RIR e CHORAR	104
Figura 93 –	Classificador RIR e CHORAR	105

Figura 94 –	Sinal LUVA	105
Figura 95 –	Representação pictórica de uma luva	106
Figura 96 –	Classificador LUVA	106
Figura 97 –	Classificador LÁPIS-MÃO	107
Figura 98 –	Classificador “navio no mar”	109
Figura 99 –	Classificador “Avião indo e vindo”	110
Figura 100 –	Sinal AMÉRICA DO SUL e AMÉRICA DO NORTE	110
Figura 101 –	Classificador “ave voando”	111
Figura 102 –	Sinal NORTE	112
Figura 103 –	Sinal SUL	112
Figura 104 –	Sinal CÉU	113
Figura 105 –	Sinal NUVEM	113

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO	16
1	LÍNGUA BRASILEIRA DE SINAIS	18
2	LINGUÍSTICA COGNITIVA	34
2.1	Metáfora Conceptual	35
2.2	Metonímia Conceptual	39
2.3	Corporificação	41
2.4	Esquemas Imagéticos	44
2.5	Iconicidade Cognitiva	46
3	METODOLOGIA	53
4	PROCESSOS COGNITIVOS SUBJACENTES À INTERPRETAÇÃO DA MÚSICA <i>AQUARELA</i>	56
4.1	Técnicas de tradução e interpretação encontradas nos dados	61
4.2	Construções metafóricas nas interpretações em Libras da música <i>Aquarela</i>	66
4.3	Classificação de Sinais icônicos	83
4.3.1	<u>Sinais icônicos</u>	85
4.3.2	<u>Sinais icônico-metonímicos</u>	93
4.3.3	<u>Sinais icônico-metonímico-corporificados</u>	99
4.3.4	<u>Sinais icônico-corporificados</u>	104
4.4	Esquemas imagéticos na produção de sinais	107
	CONCLUSÃO	115
	REFERÊNCIAS	118
	APÊNDICE- Entrevista com intérpretes	121

ANEXO A – História da música Aquarela	129
ANEXO B – Vídeos das interpretações da música Aquarela em Libras por Lilian/Naiane Olah e Neemias Santana	131

INTRODUÇÃO

É através da língua que o homem se comunica, compartilhando experiências, expressando sentimentos e nomeando o mundo a sua volta. Entre as diversas áreas dedicadas à investigação da linguagem humana, os sentidos que as expressões de uma língua carregam consistem em um dos principais objetivos no âmbito da Linguística Cognitiva (LC). Seus estudos baseiam-se na investigação da mediação entre língua e sentido, propondo que a língua não se estrutura de forma independente, mas antes se relaciona com uma estrutura de pensamentos que se baseiam em experiências sensoriais e espaciais, de modo que o corpo em sua interação com o espaço físico interfere na forma de compreender eventos.

Essa forma de conceber a construção do significado vem-se revelando importante não só para estudos das línguas orais, mas das línguas sinalizadas. Devido a essas línguas utilizarem como canal o espaço visual-gestual, a presença do corpo é notável em sua estrutura; por isso, os estudos da LC apresentam uma base teórica que possibilita a investigação dos sinais e suas construções nas línguas sinalizadas.

Com base em alguns conceitos da LC, este trabalho visa analisar aspectos cognitivos nos sinais e nas expressões da Língua Brasileira de Sinais (Libras) presentes em duas interpretações da música *Aquarela*. Essas interpretações serão analisadas à luz da metáfora conceitual, da iconicidade cognitiva e da hipótese da corporificação. Além disso, serão apontados os esquemas imagéticos subjacentes a tais processos cognitivos nas interpretações selecionadas.

Esse arcabouço teórico fundamentará a resposta para seguintes questões: (i) como as metáforas da Língua Portuguesa são interpretadas na Libras? (ii) que tipo de sinais icônicos está presente nas interpretações? (iii) que técnicas de interpretação são adotadas? A resposta às questões (i) e (ii) envolvem a compreensão do papel das relações metonímicas e das corporificações de sentidos na produção/execução de sinais. A resposta à questão (iii) está ligada à busca do papel dos classificadores nas técnicas de interpretação adotadas.

No primeiro capítulo deste estudo, descreve-se a Libras à luz de Brentari (2002), Supalla (1986), Britto (1995), Quadros & Karnopp (2007), Stokoe (2005) e

Brentari e *col.* (2012). Em seguida, abordam-se os processos de tradução e interpretação na Libras (SANTIAGO, 2012).

Para analisar as interpretações, no capítulo dois, são apresentados os pressupostos teóricos da Linguística Cognitiva com que se pretende desenvolver a análise: teoria da metáfora e da metonímia conceptual (KÖVECSES, 2002; LAKOFF E JOHNSON 2002; EVANS E GREEN, 2006); hipótese da corporificação e teoria dos esquemas imagéticos. (EVANS; GREEN, 2006; GIBBS e COLSTON, 2006 apud GEERAERTS, 2006). Devido à importância da iconicidade na pesquisa da descrição da Libras, aborda-se o conceito de iconicidade cognitiva nas línguas sinalizadas (WILCOX, 2000; QUADROS e KARNOPP, 2007; WILCOX, 2004) e as classificações de sinais icônicos propostas por Nunes (2014).

O capítulo três destina-se à explicitação da metodologia adotada nesta pesquisa. Nesse capítulo, apresentam-se os autores das interpretações analisadas, informando sobre suas experiências profissionais na área de interpretação e suas formações.

Para alcançar os objetivos propostos, o quarto capítulo é reservado à análise das interpretações para Libras da música *Aquarela*. Analisam-se as metáforas subjacentes à letra da música *Aquarela*; apontam-se os procedimentos de tradução e interpretação adotados pelos intérpretes; categorizam-se os sinais e classificadores icônicos descritos com base em Nunes (2014) e demonstram-se os esquemas imagéticos subjacentes aos processos cognitivos postulados para as interpretações analisadas.

1 LÍNGUA BRASILEIRA DE SINAIS

As línguas de sinais são um sistema linguístico utilizado pelos surdos como meio de comunicação. É uma língua natural, em que se pode expressar plenamente qualquer tipo de conceito.

No Brasil, a língua Brasileira de Sinais (Libras) foi reconhecida oficialmente como língua em 2002 pela Lei 10436/2002 e pelo Decreto 5626/2005, sendo a segunda língua oficial do país. Esse reconhecimento representou uma conquista para a comunidade surda.

O reconhecimento oficial da Libras propiciou o crescimento de pesquisas dessa língua, permitindo um maior conhecimento sobre línguas de sinais e aprendizado da Libras, porém estudos linguísticos sobre essa língua ainda são poucos comparados aos das línguas orais. Esse quadro incentivou a escolha desta pesquisa em Libras com intuito de contribuir para a descrição de um de seus usos.

Estudos sobre as línguas de sinais ajudam a desmistificar alguns mitos que ainda persistem sobre essas línguas, conforme citam Quadros & Karnopp (2007), um deles é o mito da língua sinalizada ser universal. Assim como cada país tem uma língua oral diferente dos demais países, com as línguas sinalizadas ocorre o mesmo: não seria possível uma língua universal, uma vez que cada cultura percebe o mundo a sua volta de maneiras distintas. Os surdos, assim como os ouvintes, estão inseridos em diferentes contextos sociais, por isso a língua vai se diferenciar entre esses diferentes contextos, pois “cada sociedade capta facetas diferentes do mesmo referente, representadas através de seus próprios sinais” (BRITO, 1995).

As línguas de sinais, assim como as línguas orais, possuem uma estrutura que permite expressar qualquer conceito, sendo abstrato ou concreto, o que se diferencia entre essas línguas são o canal de transmissão. Enquanto nas línguas orais o canal de transmissão é auditivo-oral, nas línguas sinalizadas o canal é visual-gestual, pois os sinais são realizados pelas mãos e expressões não-manuais e percebidos pela visão. São línguas naturais, contendo toda a estrutura inerente a elas, permitindo a criação de infinitas sentenças. A Libras obedece a regras próprias, tendo, portanto, uma gramática específica. De acordo com a pesquisadora Lucinda Brito (1995) a Libras possui uma gramática estruturada a partir de itens lexicais e de

um léxico¹ que se estrutura a partir de elementos morfológicos, sintáticos e semânticos.

Muitos pensam que a Libras é uma tentativa de representar o Português, utilizando a soletração manual, ou seja, soletração de letra por letra para construir uma palavra. Entretanto, a soletração manual é transposição das letras de uma palavra por meio das mãos; logo, entendida como um empréstimo. Em geral, a soletração manual é utilizada para nomes próprios, para palavras cujos sinais ainda não existem na Libras, ou quando um sinal ou palavra não é conhecida pelo falante.

Os sinais de uma língua visual são estruturados simbolicamente apresentando um polo fonológico e um polo semântico. O polo semântico refere-se em como um falante conceptualiza o significado de um sinal, e o polo fonológico refere-se à realização física/visual do sinal.

Constituíam-se um desafio para os linguistas os estudos fonológicos de uma língua que não possui som. O pesquisador Willian Stokoe na obra *Sing language structure* (1960) começa a investigar a língua sinalizada em seus aspectos fonológicos, propondo inicialmente o termo “quirologia” (do grego mão) para diferenciar os estudos fonéticos da língua sinalizada em relação às línguas orais. Porém, na edição posterior (1978), os termos “fonema” e “fonologia” passam a ser utilizados para os estudos nas línguas de sinais.

Apesar de os estudos fonológicos referirem-se ao estudo dos sons sua pesquisa está centrada na investigação das unidades mínimas da língua, essa também é a base dos estudos fonológicos nas línguas sinalizadas, analisam-se as suas unidades mínimas, os seus elementos básicos que constituem um sinal. Pode-se verificar esse entendimento nas obras de Brito (1995), Brentari (2002), Quadros e Karnopp (2007), Stokoe (2005) e Brentari e *col.* (2012).

Quadros e Karnopp (2007, p.51) explicam que as mãos são os articuladores primários das línguas de sinais, já que se movimentam no espaço em frente ao corpo. O sinal pode ser articulado com uma ou duas mãos: quando um sinal utiliza apenas uma mão este pode ser articulado com a mão esquerda ou direita, essa diferença não é distintiva.

Stokoe (1978) foi um dos primeiros linguistas a estudar as Línguas de Sinais Americana *American Sing Language* (ASL). O teórico propôs um esquema

¹ Nesse sentido, Britto cita o termo “léxico” como um “conjunto das palavras da língua” e “itens lexicais” como “elementos constitutivos das palavras”. (BRITO, 1995, p.1).

linguístico estrutural e observou três aspectos básicos, ou parâmetros, na constituição de um sinal, os quais isoladamente não possuem significados: Configuração de Mão (CM), Locação da mão (L) e Movimento da mão (M). Outros pesquisadores também empenharam-se nos estudos linguísticos da ASL. Depois de Stokoe, Battison (apud QUADROS; KARNOPP, 2007) sugeriu o acréscimo de mais parâmetros constituintes do sinal, a saber: a Orientação de mão (Or) e os aspectos Não Manuais (NM) – expressões faciais e corporais.

A concepção de unidades mínimas como elementos que constituem um sinal prevaleceu e os estudos linguísticos posteriores seguiram essa teoria analisando as línguas sinalizadas no campo da fonologia. Assim, os estudos sobre a morfologia das línguas de sinais se ampliaram.

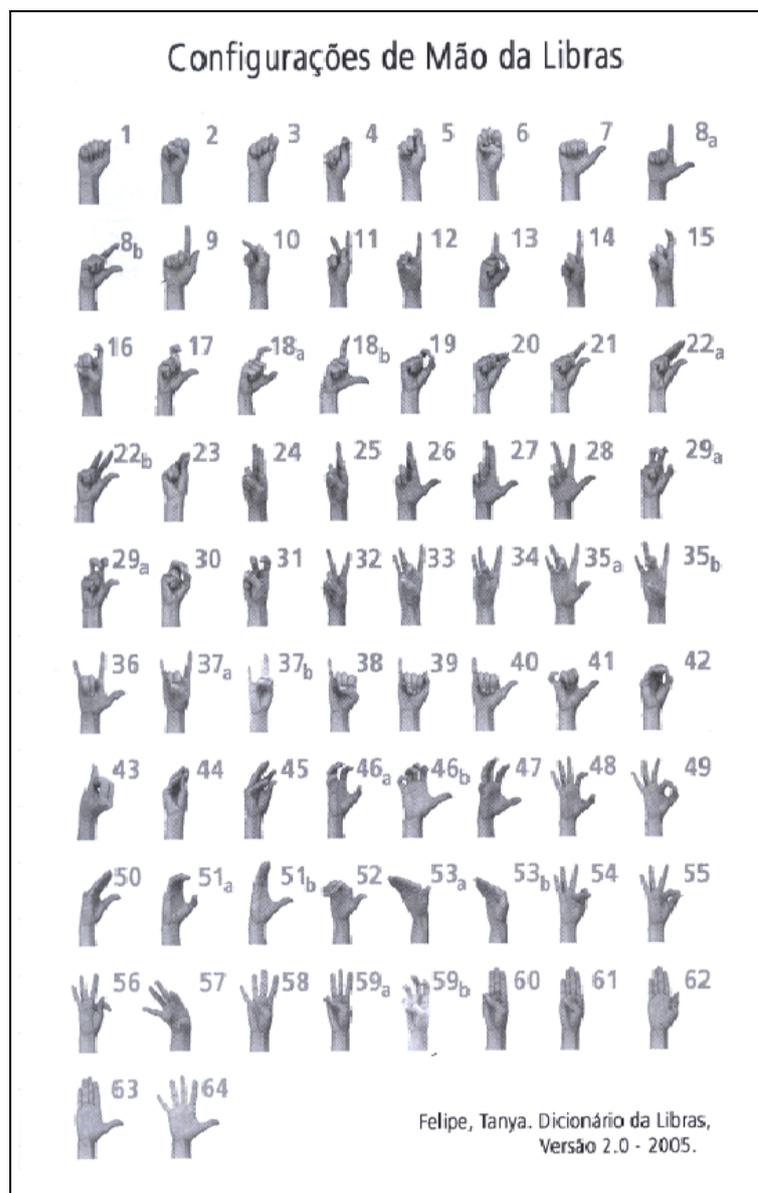
A transcrição fonológica das línguas sinalizadas difere-se das línguas orais. Para investigar uma língua sinalizada no campo da fonologia, é necessário compreender como é definida a fonologia nas línguas de sinais.

Quadros e Karnopp (2007, p.51), ao abordar sobre a fonologia das Línguas de Sinais Brasileiras, trabalham com os seguintes parâmetros na descrição dos sinais da Libras: Configuração de mão (CM), Movimento (M), Locação (L), Orientação da mão (Or) e Expressões não-manuais (ENM).

A Configuração de Mão refere-se à forma como a mão se configura para a realização de um sinal. Na Libras, apresentam-se 64 configurações conforme demonstra-se a seguir².

² Ressalta-se que pesquisas posteriores às de Felipe (2005, conforme a figura 1) apresentam mais configurações de mãos, porém, neste trabalho, serão utilizadas as configurações apresentadas por essa autora por abarcar configurações suficientes para análise proposta.

Figura 1– Configuração de mão da Libras



Fonte: FELIPE, 2009.

Enquanto um sinal é realizado, a(s) mão(s) pode(m) realizar um movimento sendo esse aspecto o parâmetro Movimento (M). Os movimentos podem ocorrer de diversas maneiras e direções, uma simples mudança na direção ou maneira do movimento de um sinal pode alterar seu significado. Quadros e Karnopp (2007) apresentam o exemplo dos sinais FITA DE VÍDEO e TRABALHAR, em que apenas o parâmetro movimento (M) diferencia-os. O sinal FITA DE VÍDEO possui movimento para frente em arco (como se estivesse colocando uma fita de vídeo no aparelho), enquanto que no sinal TRABALHAR as mãos movimentam-se para trás e para frente de forma alternada (figura 2).

Figura 2 – Sinal TRABALHAR E VÍDEO



Fonte: QUADROS; KARNOPP, p. 52, 2007.

Um sinal pode não apresentar movimento em sua estrutura, como o sinal AJOELHAR (figura 4), por exemplo. Nesses casos, ao se descrever o sinal, especifica-se a não ocorrência do movimento.

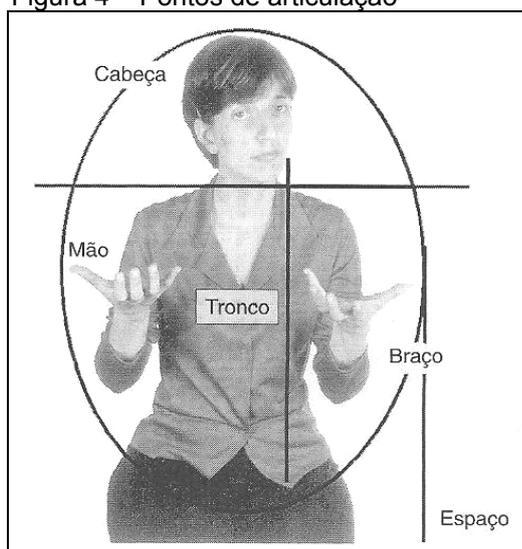
Figura 3 – Sinal AJOELHAR



Fonte: <http://www.acessibilidadebrasil.org.br/libras/>

Cada sinal tem sua realização em um determinado espaço. O parâmetro Local (L) refere-se ao ponto do corpo onde o sinal será realizado. Quadros e Karnopp demonstram o espaço de enunciação (figura 5) em que podem ocorrer todos os pontos empregados na articulação dos sinais.

Figura 4 – Pontos de articulação



Fonte: QUADROS; KARNOPP, 2007, p. 57.

A Orientação dos sinais (Or) indica o posicionamento da palma das mãos no momento da produção do sinal. Quadros e Karnopp (2007) apresentam os seis tipos de orientações: para cima; para baixo, para dentro, para fora, para o lado (contralateral) e para o lado (ipsilateral), conforme se verifica na figura 6.

Figura 5 – Orientação das mãos



Fonte: QUADROS; KARNOPP, 2007, p. 59-60.

As Expressões não-manuais (ENM) são as expressões faciais e corporais, as quais podem ocorrer simultaneamente. São identificadas no rosto, na cabeça e no tronco. Embora as mãos sejam os articuladores principais nas línguas de sinais, as ENM são fundamentais na estrutura de um sinal, além de dar entonação, as expressões negativas e interrogativas, por exemplo, são expressas através de ENM.

A mudança de um dos parâmetros, assim como a mudança de um fone em uma palavra na língua oral, pode modificar o significado do sinal, podendo torná-lo incompreensível ou mesmo transformá-lo em outro sinal.

Além dos sinais convencionais, a Libras possui o recurso de classificadores,

“geralmente usados para especificar o movimento e a posição de objetos e pessoas ou para descrever o tamanho e a forma de objetos” (QUADROS; KARNOPP, 2007, p.93). As autoras exemplificam a descrição de uma pessoa andando em ziguezague, por meio de um classificador em que a CM que se refere à pessoa move-se em ziguezague. Os classificadores ocorrem em predicados que especificam o local de um objeto e a sua forma. Ao descrever, por exemplo, um objeto largo, redondo, as mãos configuram um desenho parecido com tais formas, ou para descrever o espaço as mãos movem-se no espaço para indicar o tamanho de objeto ou sua movimentação.

Além do uso da CM indicado, forma e movimento do corpo do emissor podem ser utilizados para representar seres animados (SUPALLA, 1986). O emissor assume um personagem cujas ações realizadas representaram as ações deste. Há ainda o classificador em que, através de representação mimética, o emissor demonstra um objeto sendo manipulado, embora não seja referido diretamente.

Os classificadores são importantes recursos encontrados nas línguas sinalizadas devido ao seu caráter visual. Percebe-se que, em interpretações de músicas na Libras, os classificadores são bastante aproveitados, conforme será verificado neste trabalho. Como este trabalho consiste na análise de processos cognitivos subjacentes a interpretações da música *Aquarela* em Libras, passa-se, em seguida, aos procedimentos e estratégia de tradução.

- Tradução e interpretação em Libras

A atividade de traduzir um texto de uma determinada língua para outra já tem sido alvo de investigação por muitos pesquisadores. A língua carrega características da cultura em que está inserida, com estrutura sintática própria de cada língua. Por essa razão, não é possível obter uma tradução de uma língua para outra, traduzindo-se apenas as palavras da sequência de um texto, pois traduzir ultrapassa o conhecimento apenas do significado de cada palavra. A tradução consiste também em adaptar os sentidos externos e as estruturas presentes no texto fonte³, o original, para o texto alvo⁴. Os estudos sobre interpretação e tradução na Libras realizados

³ Língua fonte - é a língua que o intérprete ouve ou vê para, a partir dela, fazer a tradução e interpretação para a outra língua, a língua alvo (QUADROS, 2004, p. 9).

⁴ Língua alvo - É a língua na qual será feita a tradução ou interpretação (QUADROS, 2004, p. 9).

por alguns dos principais estudiosos da área são abordados em seguida, por meio da apresentação de definições e suas implicações no ato de interpretar.

Quadros (2004) descreve sobre as atividades de interpretação em uma cartilha por ela elaborada. Santiago (2012) apresenta um estudo específico sobre interpretação e tradução na Língua Brasileira de Sinais. Para isso, a pesquisadora utiliza os estudos de Barbosa (2004) sobre tradução e interpretação. Baseando-se em tais estudos, Santiago (2012) traz sua própria contribuição, mostrando como cada definição e conceito apontados por Barbosa (2004) aplicam-se à interpretação e à tradução em Libras.

A Libras tem um histórico de busca por sua aceitação legal como língua, por isso a atividade de interpretação para essa língua tem sua regularização legal como atividade profissional mais tardiamente que a regularização da Libras. Porém, antes do reconhecimento oficial da Libras como língua, já existia a atuação de intérpretes de Libras, ajudando os surdos a terem acessibilidade nas diversas camadas sociais.

A presença dos primeiros intérpretes de Libras no Brasil é datada por volta dos anos 80 em contextos religiosos. Em 1988, o FENIS realizou o I Encontro Nacional de Intérpretes de Língua de Sinais, durante o qual se pôde discutir sobre a prática de interpretação. Em 1992, essa instituição realizou o segundo encontro, mas até o momento não havia regulamentações para a atuação de intérpretes. O reconhecimento legal da Libras em 2002 representou um importante passo para a atuação e formação de intérpretes de Libras no Brasil.

Conforme os surdos conquistaram seus direitos de acessibilidade aos espaços sociais, a atuação de intérpretes tornou-se essencial para garantir essa acessibilidade aos surdos. “O decreto 5.626/2005 prevê a formação desse profissional por meio de cursos de extensão, graduação em Letras Libras e/ou em cursos de pós-graduação organizados em instituições educacionais” (ALBRES; SANTOS, 2012, p. 15).

Sobre a diferença dos termos “intérprete/interpretação” e “tradutor/tradução”, no capítulo *Minidicionário de intérpretes de língua de sinais do Programa Nacional de Apoio à Educação de Surdos*, Quadros propõe as seguintes definições:

Intérprete - Pessoa que interpreta de uma língua (língua fonte) para outra (língua alvo) o que foi dito. *Intérprete de língua de sinais* - Pessoa que interpreta de uma dada língua de sinais para outra língua, ou desta outra língua para uma determinada língua de sinais. *Tradutor* - Pessoa que traduz de uma língua para outra. Tecnicamente, tradução refere-se ao processo

envolvendo pelo menos uma língua escrita. Assim, tradutor é aquele que traduz um texto escrito de uma língua para a outra. *Tradutor-intérprete* - Pessoa que traduz e interpreta o que foi dito e/ ou escrito. *Tradutor-intérprete de língua de sinais* - Pessoa que traduz e interpreta a língua de sinais para a língua falada e vice-versa em quaisquer modalidades que se apresentar (oral ou escrita). (QUADROS, 2004, p. 7)

Dessa forma, a interpretação refere-se a línguas faladas ou sinalizadas, e a tradução envolve, necessariamente, uma língua escrita. Existem diversas modalidades para o exercício da interpretação e da tradução. Quadros esclarece as seguintes modalidades:

Modalidades de tradução-interpretação - língua brasileira de sinais para português oral, sinais para escrita, português para a língua de sinais oral, escrita para sinais - Uma tradução sempre envolve uma língua escrita. Assim, poder-se-á ter uma tradução de uma língua de sinais para a língua escrita de uma língua falada, da língua escrita de sinais para a língua falada, da escrita da língua falada para a língua de sinais, da língua de sinais para a escrita da língua falada, da escrita da língua de sinais para a escrita da língua falada e da escrita da língua falada para a escrita da língua de sinais. A interpretação sempre envolve as línguas faladas/ sinalizadas, ou seja, nas modalidades orais-auditivas e visuais-espaciais. Assim, poder-se-á ter a interpretação da língua de sinais para a língua falada e vice-versa, da língua falada para a língua de sinais. Vale destacar que o termo tradutor é usado de forma mais generalizada e inclui o termo interpretação (QUADROS, 2004, p. 9).

Salienta-se que o termo tradutor refere-se ao profissional de uma forma mais generalizada. Assim, o emprego do termo “tradutor” não abarca apenas o profissional apenas atue com uma língua escrita. Diante da definição dada por Quadros (2004) sobre tradução e interpretação, na análise deste trabalho será utilizada a expressão “interpretação” para se referir à atividade do intérprete.

O intérprete deve dominar as duas línguas que interpreta, pois interpretar/traduzir uma língua requer, muitas vezes, adaptação e associação de sentidos. Por outro lado, para ser um intérprete, não basta apenas conhecer as línguas que estão envolvidas na interpretação, são necessárias estratégias e técnicas específicas. Na cartilha elaborada por Quadros, são citados três passos para o processo cognitivo que um intérprete deve ser capaz de utilizar:

(1) Entender a mensagem na língua fonte. (2) Ser capaz de internalizar o significado na língua alvo. (3) Ser capaz de expressar a mensagem na língua alvo sem lesar a mensagem transmitida na língua fonte. (QUADROS, 2004, p.75)

O intérprete pode deparar-se com uma expressão não literal na língua fonte a qual está interpretando que não exista na língua alvo, por isso precisa de competência extralinguística em ambas as línguas para assim adaptar a uma expressão correspondente ao sentido da mensagem da língua fonte, pois “interpretar é passar o SENTIDO da mensagem da língua fonte para a língua alvo”. (QUADROS, 2004, p. 76).

A responsabilidade de interpretar e traduzir é notável. Estudos sobre tradução e interpretação, principalmente na área de Libras, são elaborados e constantemente discutidos para cada vez mais ajudar esse profissional que, ao interpretar e traduzir, realiza

um ato COGNITIVO-LINGUÍSTICO, ou seja, é um processo em que o intérprete estará diante de pessoas que apresentam intenções comunicativas específicas e que utilizam línguas diferentes. O intérprete está completamente envolvido na interação comunicativa (social e cultural) com poder completo para influenciar o objeto e o produto da interpretação. Ele processa a informação dada na língua fonte e faz escolhas lexicais, estruturais, semânticas e pragmáticas na língua alvo que devem se aproximar o mais apropriadamente possível da informação dada na língua fonte. Assim sendo, o intérprete também precisa ter conhecimento técnico para que suas escolhas sejam apropriadas tecnicamente. Portanto, o ato de interpretar envolve processos altamente complexos (QUADROS, 2004, p. 27).

O intérprete dispõe de diversas técnicas que o orientam para tal atividade. Além das habilidades já citadas necessárias à interpretação, o estudo da técnica é indispensável. Logo, aquele que pretende se tornar intérprete precisa passar por um curso de capacitação. Santiago (2012) investiga as diversas técnicas de tradução e interpretação, entre as quais serão abordadas aquelas consideradas relevantes para a compreensão de interpretações em músicas.

Dentre as técnicas de tradução, destacam-se os procedimentos de tradução/interpretação, descritos por Santiago (2012), para os casos que envolvem tradução e interpretação com divergência do sistema linguístico: palavra-por-palavra, tradução literal, transposição, modulação e equivalência.

O procedimento de **tradução palavra-por-palavra**, como o nome já sugere, seria traduzir cada palavra da língua fonte para a língua alvo. Como ocorre entre línguas orais, a tradução palavra-por-palavra nem sempre é eficaz, já que a construção de frases costuma ocorrer de maneiras diferentes entre as línguas, sendo assim considerada, muitas vezes, uma tradução inadequada. A tradução

palavra-por-palavra do português para Libras é o que se chama de “português-sinalizado”. Esse tipo de tradução é muito comum de não ser compreendida pelo interlocutor surdo, já que a modificação da estrutura de frase pode mudar todo o sentido do enunciado. Assim, a tradução palavra-por-palavra é aquela

em que determinado segmento textual (palavra, frase, oração) e expresso na LT [língua da tradução] mantendo-se as mesmas categorias numa mesma ordem sintática, utilizando vocábulos cujo semanticismo seja (aproximadamente) idêntico ao dos vocábulos correspondentes no TLO [texto na língua original] (BARBOSA, 2004, p. 64).

A **tradução literal** é aquela que mantém precisamente a semântica da língua fonte, adequando apenas a morfossintaxe segundo as regras gramaticais da língua alvo. Esse tipo de tradução é utilizado quando é necessário haver uma aproximação entre as duas línguas. É muitas vezes confundido com a tradução palavra-por-palavra, mas, diferente dessa, a intenção não é traduzir cada palavra de forma linear conforme aparece no texto, mas tentar ao máximo uma aproximação à forma como o texto é construído na língua que está sendo traduzida e a sintaxe pode ser alterada.

Santiago (2012) explica que esse tipo de tradução é utilizado principalmente em discursos acadêmicos e formais. Sobre a tradução literal, a sua escolha pode ser feita, quando existe a necessidade de que o interlocutor saiba exatamente como determinada fala foi elaborada na língua fonte e quando é preciso elaborar uma resposta a qual será traduzida da Libras para o português.

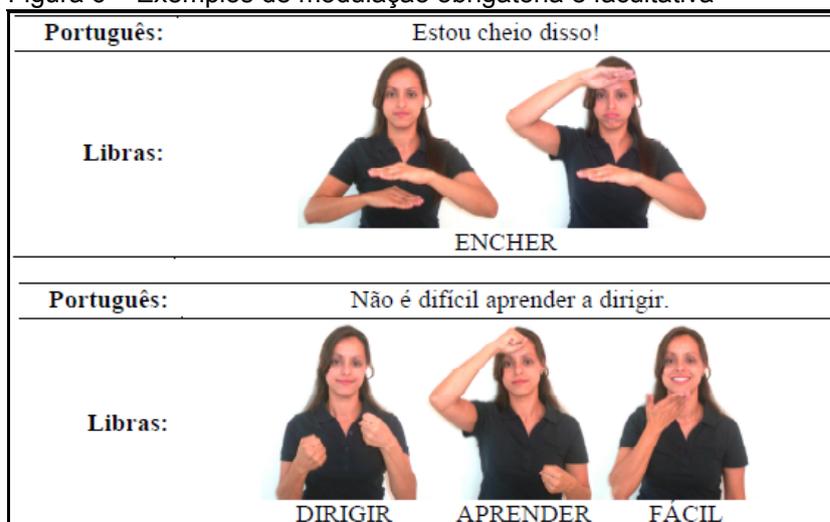
Outro procedimento é a **transposição**. Segundo Barbosa (2004, p. 66), “a transposição consiste na mudança de categoria gramatical”. Sobre esse procedimento aplicado na Libras, Santiago afirma que ainda precisa ser estudado mais profundamente. Devido à natureza visual dessa língua, existem possibilidades de realizações de sentenças que diferem grandemente do português. A autora explica que uma palavra do português pode ser representada por uma única categoria gramatical na Libras, por exemplo, “um mesmo sinal pode simultaneamente indicar o sujeito (oculto), o verbo e adjetivação da ação ou do sujeito” (SANTIAGO, 2012, p. 43).

O procedimento de **modulação**, no qual a tradução da língua fonte para a língua alvo ocorre sob um ponto de vista diverso. Fato que reflete uma diferença na maneira como as línguas interpretam a experiência do real (BARBOSA, 2004, p.67). Assim, a “modulação pode ser obrigatória ou facultativa na tradução” (SANTIAGO,

2012, p. 43). É comum a modulação obrigatória “envolver expressões idiomáticas ou metáforas das duas línguas (...), portanto um tradutor/interprete deve conhecê-las e estudar as possibilidades de sentido que carregam” (SANTIAGO, 2012, p. 43).

Santiago (2012) ilustra esse procedimento conforme se apresenta na figura (6), em que, para exemplificar a modulação obrigatória, primeiramente apresenta a tradução da expressão “estou cheio disso” para Libras, em que as mãos se apresentam em configuração 62 (CM) para baixo (Or), uma posicionada a cima da outra subindo até a altura da testa, com expressão facial (ENM) de “pessoa estar cheia”. Em seguida, apresenta a modulação facultativa com o exemplo de modulação da negativa para a afirmativa, considerada pela autora a modulação mais comum na tradução do português para Libras; nesse exemplo, apresenta-se a frase em português “não é difícil aprender a dirigir”, traduzido para Libras por meio da afirmação de que é fácil dirigir, com os sinais em sequência DIRIGIR APRENDER FÁCIL.

Figura 6 – Exemplos de modulação obrigatória e facultativa



Fonte: SANTIAGO, 2012, p. 43.

A **equivalência** consiste em substituir determinado fragmento do texto da língua fonte por outro da língua alvo “que não o traduz literalmente, mas que lhe é funcionalmente equivalente” (BARBOSA, 2004, p. 67). Assim, esse tipo de tradução é utilizado em metáforas, clichês, expressões idiomáticas, provérbios, ditos populares e outras expressões não literais.

Outro procedimento apontado por Santiago (2012) refere-se à tradução/interpretação com divergência do estilo, destacando-se a omissão, a explicação e a reconstrução dos períodos.

Na omissão, elementos do texto fonte, considerados desnecessários ou demasiadamente repetitivos no texto da língua alvo, são omitidos. Esse procedimento costuma ser comum nas traduções do português para Libras, pois existem alguns termos utilizados no português que não se apresentam nos sinais, já que o uso de expressões faciais, por exemplo, representam/equivalentem a alguns sentidos. À luz de Santiago (2012), em português, diz-se “eu gostaria de pedir licença a vocês”; porém, na Libras, não é necessário realizar o sinal de “gostaria” como recurso de demonstração de educação, basta uma expressão facial amistosa.

A explicitação é o inverso da omissão. Ocorre quando, na tradução, o intérprete percebe que se torna necessário, para não comprometer a compreensão, explicitar alguns elementos que estavam implícitos na língua fonte.

Sobre a **reconstrução de períodos**, Santiago (2012) afirma que esse procedimento é bastante comum em interpretações da Libras, pois a ordem dos períodos dessa língua é diferente da ordem do português; logo, os períodos podem aumentar ou diminuir nesse processo. Santiago exemplifica abordando um evento comum na Libras, como o uso de perguntas retóricas, conforme exposto na figura 7. No primeiro exemplo, a frase em português “Ela é inteligente e educada, portanto é uma boa funcionária”, será estruturada com uma pergunta ao meio para concluir a mesma informação na Libras.

Figura 7 – Exemplo de reconstrução de período



Fonte: SANTIAGO, 2012, p.46.

Santiago (2012) cita ainda, entre os procedimentos de tradução/interpretação com divergência da realidade extralinguística, os casos de compensação e de fidelidade. A compensação está ligada aos recursos estilísticos usados nas línguas

alvo e fonte: quando não é possível reproduzir o recurso estilístico encontrado na língua fonte procede-se a uma adaptação por meio da reprodução de outro que o compense na língua alvo. A autora observa que os classificadores em Libras atuam como um recurso compensatório em traduções e interpretações. Santiago (2012) exemplifica esse procedimento apresentando imagens de interpretação de uma música em Libras (figura 8).

Figura 8 – Exemplo do procedimento de compensação

Português:	Vem sentir o calor dos lábios meus a procura dos seus. (Verso da música “Carinhoso” de Pixinguinha)
Libras:	 <p>VEM-VEM QUENTE BOCAS^PROCURAR BEIJAR (classificador de boca com mão esquerda e direita com movimentos que aproximam e distanciam as mãos, com expressão facial de sedução)</p> <p>Tradução para a Libras de Naiane Olah Fonte: http://www.youtube.com/watch?v=crqijqotlh8</p>

Fonte: SANTIAGO, 2012, p.47.

Outra questão abordada nos estudos de interpretação é a **fidelidade**, dada a sua importância na área de interpretação. Santiago entende “a tradução/interpretação como a transferência de ‘sentido’ de uma língua para outra, de uma pessoa para outra, de uma cultura para outra, ancorada a uma rede de significações nem sempre passível de análise completa e acabada” (SANTIAGO, 2012 p. 36).

Assim, uma tradução fiel seria aquela que transferisse de forma total o sentido do texto da língua fonte para o texto da língua alvo, por isso procedimentos como modulação, equivalência e compensação, por exemplo, existem com intuito de alcançar uma transferência de sentidos da língua fonte. Contudo, as diversas opções do intérprete na adaptação de sentidos, com base em sua percepção, levantam questões sobre a tradução fiel. Essa liberdade do intérprete aumenta os questionamentos sobre a fidelidade em tradução.

De uma forma geral, compreende-se que uma tradução deve manter o sentido do texto original, se não fosse assim não seria possível assistir a filmes dublados ou ler livros traduzidos. Porém, ao conhecer os dois textos, fonte e alvo,

não é difícil se deparar com alguém que opine quanto à tradução, discordando da escolha do tradutor. Se isso é possível, pode-se, então, verificar que, mesmo na tentativa de ser fiel ao traduzir, o tradutor adota uma escolha pessoal quanto ao que seria mais apropriado naquele momento da tradução.

Sobre a tradução em Libras, Quadros (2004) define a função do profissional intérprete como aquele que interpreta

a mensagem de forma "precisa e apropriada" de uma língua para permitir que a comunicação aconteça entre pessoas que não usam a mesma língua, isto é, o profissional intérprete intermedia a interação comunicação (QUADROS, 2004, p. 79).

A autora também comenta que é complicado passar a mensagem de forma precisa e apropriada. Discute o papel do intérprete em exercício, observando que, se a fala é dinâmica, seria um problema esperar que o intérprete tenha sua participação passiva e neutra, pois este não pode apenas traduzir palavra por palavra, nem estar neutro na atividade de interpretar, porque estará o tempo todo em atividade mental, fazendo escolhas adequadas, para elaborar o discurso traduzido.

No entanto, as pesquisas indicam que palavras e frases como unidades de significado não correspondem ao entendimento do discurso, significado e interação entre os participantes do ato de fala. As palavras, as frases tomam significados que podem variar de acordo com os diferentes contextos e pessoas que participam do discurso. (...) A perspectiva da interpretação é de uma atividade interativa dinâmica. As questões neste sentido são: Como todos os participantes estão elaborando o sentido sobre o que estão falando? O que eles estão fazendo ao falar? Esta interação é uma atividade em que os participantes determinam a cada minuto o significado de alguma coisa que é dita. Esta atividade envolve um ato interpretativo baseado na experiência dos participantes em situações similares bem como o conhecimento gramatical e lexical (QUADROS, 2004, p. 79, 80).

Para falar de fidelidade na interpretação, deve se considerar que a fidelidade não é a tradução de cada palavra, mas a tradução de um sentido. O intérprete, inevitavelmente, precisará sempre captar a mensagem do texto fonte, baseando-se em seu conhecimento de ambas as línguas envolvidas na tradução e em sua experiência. Além desse conhecimento, o intérprete de Libras utiliza o conhecimento cultural, baseando-se em seu conhecimento de mundo, por isso há diferentes interpretações para um mesmo texto, ou para uma mesma música, já que o ato de

interpretar envolve os conhecimentos de mundo e as ligações cognitivas do intérprete.

Para poder investigar as relações cognitivas, presentes nas escolhas do intérprete de Libras, serão utilizados conceitos da Linguística Cognitiva, os quais serão apresentados no próximo capítulo.

2 LINGUÍSTICA COGNITIVA.

No âmbito da Linguística Cognitiva (LC), as palavras não possuem sentidos prontos e delimitados, mas o seu significado será adquirido a partir de como o mundo é experienciado. Assim, o significado passa a ser um processo mental de conceptualização do mundo.

Segundo Langacker (2008), o significado está ligado à conceptualização. O termo *conceptualização* compreende as experiências sensoriais, sinestésicas/cinésicas e emotivas, bem como o reconhecimento do espaço no mundo (social, físico e linguístico).

William Croft e D. Alan Cruse, ao explicar a teoria da LC apontam três principais hipóteses que a norteiam, são elas: “linguagem não é uma faculdade cognitiva autônoma; gramática é conceptualização; e o conhecimento da linguagem emerge do uso da linguagem” (CROFT; CRUSE, 2004, p.1).

Os estudos na área da LC, por estarem muito voltados para construção de sentidos, dedicam-se bastante às questões semânticas, embora existam diversos trabalhos, inclusive em português, sobre a interface fonologia e morfologia, sintaxe, aquisição da linguagem e linguística histórica.

Através da compreensão de língua abordada nos estudos da LC, podem-se compreender eventos recorrentes no uso da língua cujos estudos eram incompatíveis com as teorias existentes. Entre os estudos da LC, encontram-se teorias que abarcam questionamentos acerca da produção de sentidos expressos pela linguagem, proporcionando amplo conhecimento acerca da conceptualização do mundo em que se vive.

Os conceitos da LC também têm sido relevantes para a descrição das línguas sinalizadas, cuja conceptualização dos sentidos envolve a utilização do canal visual-gestual. Na Língua Brasileira de Sinais, por exemplo, inúmeros são os sinais e possibilidades de realizações em que ocorram sentenças com sentidos não-literais de cunho metafórico. Para descrição dos sinais metafóricos em Libras, será abordada a teoria da metáfora conceptual.

2.1 Metáfora Conceptual.

A metáfora tem recebido atenção em estudos por muitos anos, inicialmente foi explorada no âmbito da retórica, na Grécia, devido a sua importância em discursos. Desde então diversas áreas de estudos dedicaram-se a sua investigação. No âmbito da LC, a metáfora é um recurso estratégico pelo qual se pode explicar um conceito através de outros conceitos. Na maioria dos casos, utilizam-se conceitos concretos para explicar conceitos abstratos, construídos a partir das experiências de mundo vivenciadas por cada indivíduo.

Para que uma metáfora seja compreendida, é necessário conhecimento prévio sobre aquilo a que uma construção metafórica esteja se referindo. De acordo com Lakoff e Johnson (2002), “a essência da metáfora é compreender e experienciar uma coisa em termos da outra” (LAKOFF; JOHNSON, 2002, p. 48,). A frase *Ana é uma flor* pode expressar a atribuição das características de uma flor a uma pessoa, por exemplo, *Ana é bela como a aparência de uma flor* ou *desperta as mesmas sensações de quando se olha uma flor*. Nota-se que é necessário conhecimento prévio sobre o conceito de *flor* para que seja possível compreender tal expressão metafórica.

No âmbito da LC, as metáforas também estão presentes na fala cotidiana. O enunciado *Como ele chegou longe!*, por exemplo, poderia ser usado para explicar o sucesso de um empresário, conceituando metaforicamente a trajetória profissional deste e não um deslocamento físico num espaço. Expressões metafóricas como essa exprimem os *processos de pensamento*, ou seja, pensamos e agimos de forma metaforizada e a língua reflete o pensamento metaforizado. Assim, as metáforas conceptuais das frases nos exemplos citados anteriormente são estruturadas a partir da conceptualização de SUCESSO POR CAMINHO.

Lakoff e Johnson (2002) demonstram que o conceito de DISCUSSÃO é concebido por meio do conceito de GUERRA, presente, por exemplo, nas seguintes expressões: *seus argumentos são indenfensáveis; ele atacou todos os pontos fracos da minha argumentação*, revelando metáfora conceptual DISCUSSÃO É GUERRA. Observam ainda que tal metáfora não se relaciona apenas à linguagem, porque, de fato, pode-se pensar o ato de discutir em termos de perda ou ganho.

Algumas metáforas conceituais são utilizadas de forma tão constante no cotidiano que se tornam convencionais; por isso, muitas vezes, não são percebidas como metáforas.

Devido às expressões metafóricas refletirem o pensamento metaforizado, Lakoff e Johnson (2002) afirmam que as escolhas dos domínios conceituais não são aleatórias, antes estruturam-se em percepções baseadas nas experiências. Como exemplo disso, os autores apresentam algumas frases comuns da fala utilizadas para referir-se a relacionamentos: *Olhe quão longe nós viemos; Estamos em uma encruzilhada, Nós não podemos voltar atrás agora nós apenas temos que seguir nosso caminhos separados.* Essas expressões revelam que as experiências de relacionamentos são descritas por expressões ligadas ao do domínio conceituais de VIAGEM.

Diante desse padrão, Lakoff e Johnson (2002) defendem que haja uma ligação convencional em termos conceituais entre o domínio de RELACIONAMENTOS AMOROSOS e o de domínio das VIAGENS. Desse modo, AMOR, o domínio alvo/destino que está sendo descrito, estrutura-se convencionalmente em termos de VIAGENS, o domínio de origem/fonte em termos do qual o alvo/destino é descrito, por meio de projeções ou mapeamentos, como se representa na figura 9.

Figura 9 – Mapeamentos para O AMOR É UMA VIAGEM

Origem: VIAGEM	mapeamento	Destino: AMOR
VIAJANTES	→	AMANTES
VEICULO	→	RELAÇÃO AMOROSA
VIAGEM	→	EVENTOS NA RELAÇÃO
DISTANCIA PERCORRIDA	→	PROGRESSOS ALCANÇADOS
OBSTACULOS ENCONTRADOS	→	DIFICULDADES ENCONTRADAS
DECISÕES SOBRE DIREÇÃO	→	ESCOLHAS SOBRE O QUE FAZER
DESTINO DA VIAGEM	→	OBJETIVOS DO RELACIONAMENTO

Fonte: EVANS; GREEN, 2006. p. 295.

Os mapeamentos são licenciados pelo *princípio de invariância*, que delimita as possibilidades de relação entre os domínios origem e alvo, de modo que as metáforas não se tornem inadequadas e confusas. Por exemplo, há um número limitado de metáforas para a MORTE, incluindo A MORTE É DEVORADORA, A MORTE É DESTRUIDORA, em que as qualidades humanas que podem ser associadas à MORTE são restritas: MORTE pode 'devorar' ou 'destruir' (EVANS; GREEN, 2006).

Lakoff e Johnson (2002) observam que os mapeamentos das metáforas conceituais são unidirecionais, ou seja, os mapeamentos estruturados a partir de

um determinado domínio de origem para um domínio alvo não ocorrerá de forma inversa. Por exemplo, conceptualizamos AMOR em termos de VIAGENS, porém não entendemos VIAGENS em termos de AMOR. Os autores ressaltam que mesmo quando duas metáforas possuem os mesmos domínios, a unidirecionalidade é mantida, como no caso das metáforas PESSOAS SÃO MÁQUINAS (*João sempre recebe as maiores pontuações em matemática, ele é o homem calculadora*) e MÁQUINAS SÃO PESSOAS (*Acho que o meu computador me odeia, ele continua excluindo os meus dados*). Ainda que nessas duas metáforas pareça que a unidirecionalidade não se aplique, observa-se que os mapeamentos são distintos. Em PESSOAS SÃO MÁQUINAS, os mapeamentos são relacionados às pessoas, já em MÁQUINAS SÃO PESSOAS, percebe-se que os desejos e as vontades são mapeados em máquinas. Ainda que duas metáforas compartilhem domínios iguais, cada metáfora distingue-se em sua natureza, pois os mapeamentos são diferentes.

Os mapeamentos não surgem de estruturas fixas, mas são elaborados a partir do uso, das experiências vividas no cotidiano e das percepções corpóreas, o mapeamento constrói-se mediante a conhecimentos implícitos e explícitos. Para compreender uma metáfora é necessário conhecer as referências feitas entre os domínios alvo e fonte.

Os pesquisadores Lakoff e Johnson (2002) comentam sobre um tipo de metáfora que não se estruturam em termos de um conceito sobre o outro – as metáforas orientacionais. Nomeadas por se relacionarem com as orientações espaciais como para cima-para baixo, dentro-fora, frente-trás, em cima de-fora de, fundo-raso, central-periférico, as metáforas orientacionais ocorrem devido à forma como o corpo humano se relaciona com o espaço físico. Apesar disso, as orientações não são arbitrárias, relacionam-se com a base física e cultural; por isso podem variar em diferentes contextos culturais.

Os autores apresentam as metáforas orientacionais identificadas por eles. A seguir serão colocadas algumas delas para exemplificação. Primeiro apresenta-se a metáfora orientacional, em seguida os exemplos e após a base física associada a tal metaforização que Lakoff e Johnson (2002) apontam:

- Metáfora orientacional BOM É PARA CIMA, MAL É PARA BAIXO – “a sua comida é de alta qualidade”; “ele está para baixo desde que ficou desempregado”. A base física nessa metáfora deve-se ao fato da percepção de bem-estar, como,

felicidade, saúde, vida, controle, coisas que são boas para a pessoa são sempre para cima.

- MAIS É PARA CIMA, MENOS É PARA BAIXO – “o número de clientes subiu este ano”; “nesse semestre suas notas caíram”. A relação existente nessa metáfora se associa ao fato de, ao se acrescentar objetos ou substâncias em um recipiente ou pilha, sobe-se o nível.
- FELIZ É PARA CIMA, TRISTE É PARA BAIXO – “ele está com alto astral”; “ele está para baixo hoje”. A base física que permitem essas expressões se relaciona com a postura, ereto corresponde ao estado positivo e caído corresponde à tristeza.
- CONSCIENTE É PARA CIMA, INCONSCIENTE É PARA BAIXO – “Ele caiu no sono”, “ele está de pé”. Essa metáfora tem por base física o fato de as pessoas dormirem deitadas e ficarem de pé quando acordam.
- SAÚDE E VIDA SÃO PARA CIMA, DOENÇA E MORTE SÃO PARA BAIXO – “ele está no auge de sua forma física”; “a febre a derrubou”. A base física dessa metáfora está relacionada com o conhecimento de que a doença faz com que as pessoas fiquem deitadas e ao morrer fica-se deitado.

Com esses exemplos, observa-se como a relação experiencial de nossos corpos são utilizados como maneiras para conceptualizar metaforicamente estados ou acontecimentos.

De acordo com o que foi abordado no início deste capítulo, a língua pode refletir um processo de pensamento metaforizado, por isso se observa que as expressões metafóricas na fala do cotidiano baseiam-se nas experiências sensoriais e espaciais. A partir delas que o homem constrói suas representações no pensamento e as apresenta na fala para expressar-se diante do mundo, não apenas quando tem uma intenção poética.

Nos estudos clássicos, acreditava-se que as metáforas eram recursos estilísticos encontrados em sua maioria em textos que se utilizavam de linguagem poética, porém verifica-se que a fala do cotidiano também é permeada de metáforas conceptuais. Nos estudos da LC, nota-se que a maioria das expressões metafóricas na linguagem poética também se baseia nas metáforas conceptuais. Lakoff, Turner e Gibbs (apud KÖVECSES, 2010) defendem que poetas criam uma linguagem não-convencional a partir da linguagem e do pensamento cotidiano.

A diferença entre as metáforas literárias e as usadas no cotidiano está na estrutura. Na literatura, as metáforas, geralmente, são menos claras, ricas em significados e são mais inusitadas em relação às usadas no dia a dia. Enquanto algumas expressões cotidianas são convencionalizadas; em textos poéticos, as expressões são menos convencionais. Porém, devido às referências a conhecimentos prévios do leitor é possível sua compreensão, conforme será verificado nesta pesquisa.

O presente trabalho selecionou como dados de análise um texto poético e tem o objetivo de investigar como as metáforas conceptuais subjacentes à música *Aquarela*, gênero poético com grande liberdade de expressão, são interpretadas em Libras. Contudo, além de metáforas conceptuais, outros processos cognitivos foram observados na investigação deste trabalho. Entre eles, a metonímia conceptual, que será resumida em seguida.

2.2 Metonímia Conceptual

Na visão tradicional, a metonímia consiste na substituição de um termo por outro, havendo entre eles uma relação de sentido. Na utilização da metonímia a referência de algo não é feita diretamente à coisa; ao invés disso, menciona-se uma segunda entidade, ou seja, uma entidade é referida através de outra entidade.

Por exemplo, ao dizer *li Machado de Assis* ou *Consegui tudo que tenho com muito suor*, nota-se nessas frases que os termos *Machado de Assis* e *suor* não representam “coisas”, mas foram utilizadas por haver nelas algum sentido, relação, com aquilo que se deseja expressar. Na frase do primeiro exemplo, o que estava sendo expresso era que os livros de Machado de Assis foram lidos, substituindo a obra pelo nome do autor. Na frase do segundo exemplo, a intenção é expressar que tudo que se conseguiu foi através de trabalho próprio, já que o termo *suor* estava substituindo o efeito pela causa.

Lakoff e Johnson (2002) foram os primeiros pesquisadores a investigarem a relação conceptual existente na metonímia, eles verificam que as metonímias, assim como as metáforas, são utilizadas como meio de conceptualização; porém,

enquanto a relação conceitual da metáfora é de um conceito representado através de outro; na metonímia, um conceito propicia o acesso a outro.

Os autores abordam que as metonímias são geradas a partir de associações físicas ou causais. Tradicionalmente, na metonímia, há estreita relação entre as entidades; todavia, em determinados contextos, ela não apresenta uma relação estreita, sendo contingente.

De acordo com Lakoff e Turner (apud EVANS; GREEN, 2006), diferente da metáfora, a metonímia não é um mapeamento de domínios cruzados, mas a substituição de uma entidade por outra, cujos conceitos coexistem dentro do mesmo domínio, o que explica a relação de proximidade conceitual em uma relação metonímica.

Kövecses (2010) apresenta algumas metonímias conceituais, como PARTE PELO TODO, TODO PELA PARTE, INSTRUMENTO PELA AÇÃO, EFEITO PELA CAUSA, LOCAL PELA AÇÃO, TEMPO PELO OBJETO. Para esta última, o autor apresenta o seguinte exemplo “O 8h40 acabou de chegar” (p.192), em que o acesso ao ônibus é realizado por meio do seu horário.

Metonímias são representadas pela fórmula 'B por A', em que 'B' é o veículo e 'A' é o destino. A entidade utilizada para acessar outra entidade é chamada de *entidade veículo* e a entidade acessada é a *entidade alvo*. De acordo com esse conceito, no último exemplo citado, “8h40” é a entidade veículo, já o momento demarcado por tal hora é a entidade alvo. Essa colocação é mantida na Linguística Cognitiva, acrescentando-se o conceito do modelo cognitivo (MCI), conforme cita Kövecses (2010), pois uma entidade-veículo pode dar acesso a uma entidade-alvo, quando essas duas entidades pertencem ao mesmo domínio ou o mesmo MCI.

Kövecses (2010) explica o conceito dando o exemplo de autor e suas obras, que pertencem ao MCI da produção, composto por determinado número de entidades, entre elas estão o produtor (autor), o produto (as obras), o local onde o produto é feito e assim por diante. Todas essas entidades criam um todo coerente diante da nossa experiência do mundo, pois co-ocorrem repetidamente.

Como as entidades estão fortemente relacionadas à experiência, podem ser utilizadas para indicar acesso mental a outras entidades do mesmo MCI. As metonímias, conforme afirma Kövecses (2010), são um processo cognitivo, em que um veículo, como entidade conceitual, dá o acesso mental a outra entidade

conceitual que é o alvo, dentro de um mesmo domínio ou modelo cognitivo idealizado.

A maneira de compreender que metonímias conceptuais permitem o acesso mental trazem algumas perguntas como, se existiriam padrões comuns de acesso e quais seriam bons veículos de acesso. Kövecses e Radden (apud EVANS; GREEN, 2006), pensando nessas questões, verificam quais metonímias ocorrem mais comumente.

Os autores notam parecem existir dois tipos mais comuns de motivação de relações: (1) as que se relacionam à organização ‘parte pelo todo’ de um dado domínio (ou domínio matriz), de maneira que as partes (ou subestruturas) de um domínio representam todo o domínio; e (2) as que envolvem partes de um domínio que se destacam para outras partes. Os autores apresentam uma extensa lista com os tipos de acessos mais comuns.

Conforme abordado, associações físicas e causais geram as metonímias mediante do acesso mental. Verifica-se que diversas associações são contruídas a partir das experiências físicas. Assim, postulado da corporificação, abordada em seguida, envolve a relação da conceptualização através das sensações corpóreas vivenciadas.

2.3 Corporificação

Para Lakoff e Johnson (2002), a mente não reflete conceitos de natureza puramente metafísica e independente do corpo, a mente é “corporificada” e se estrutura através de nossas experiências corporais, a razão não poderia transcender o corpo, pois ela também é “corporificada”. Assim, a linguagem apresenta uma relação com as experiências corporais vivenciadas estruturando conceitos na mente a partir de sentidos motores e perceptuais.

Lakoff e Johnson (2002) investigaram a complexidade da representação conceptual e notam que essa complexidade relaciona-se com a capacidade de criar conceitos mediante a natureza física do homem. A relação do corpo no espaço físico interfere na conceptualização de diversos conceitos.

Como exemplo, aborda-se a percepção diante da forma ereta do corpo, nessa posição a cabeça fica na parte superior do corpo e os pés tocam o chão, por isso a catacrese é um evento linguístico que demonstra corporificação ao utilizar essas partes do corpo para representar objetos inanimados, como *pé de cadeira* e *cabeça de prego*.

A experiência corpórea também é utilizada como referência para representar conceitos abstratos. A nossa forma ereta de andar implica na nossa maneira de conceptualizar os espaços, em que o espaço “em cima” é utilizado para representar aquilo que é bom e o espaço “em baixo” ao que é ruim.

Evans e Green (2006) apresentam um quadro para explicar essa construção:

Figura 10 – Da incorporação ao significado linguístico



Fonte: EVANS; GREEN, 2006, p. 177.

Apresentam-se alguns exemplos de frases em português em que se nota a conceptualização desses dois espaços: (1) Está tudo em cima para a festa hoje à noite; (2) Ele está para baixo hoje porque perdeu o campeonato.

Nos exemplos 1 e 2, observa-se que as expressões “em cima” e “baixo”, representam respectivamente, sentido positivo e sentido negativo. Estar tudo “em cima” (exemplo 1) é estar tudo bem, a festa está organizada. No exemplo 2, percebe-se que a expressão “para baixo” significa estar triste, esse sentimento muitas vezes é metaforicamente construído por essa expressão. Essa relação, segundo Johnson (apud EVANS; GREEN, 2006, p. 178) dá origem ao esquema de imagem UP-DOWN: BOM É PARA CIMA e RUIM É PARA BAIXO.

Nas línguas de sinais, observa-se também a corporificação, demonstrando que nessas línguas as experiências físicas são utilizadas para representar diversos conceitos. Na Libras, por exemplo, o sinal MEMORIZAR (figura 11), realiza-se tocando na testa, local onde fica o cérebro, órgão que guarda as informações, indicando com isso a corporificação presente nesse sinal.

Figura 11 – Sinal MEMORIZAR



Fonte: <http://www.acessibilidadebrasil.org.br/libras/>

Outros exemplos na Libras que indicam a conceptualização dos espaços “em cima” e “em baixo” são os sinais MELHOR (figura 12) e TRISTE (figura 13). O primeiro apresenta o movimento do sinal para cima, relacionando tal conceito ao espaço em que conceptualizamos as expressões que indicam algo positivo e, ao contrário, o segundo sinal é realizado com movimento para baixo.

Figura 12 – Sinal MELHOR



Fonte: <http://www.acessibilidadebrasil.org.br/libras/>

Figura 13 – Sinal TRISTE



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=3sTK58HWIFM>

Os esquemas de imagem UP-DOWN são bastante produtivos na Libras, assim como outros esquemas de imagem. Para analisar esses esquemas, a Linguística Cognitiva propõe o conceito de esquemas imagéticos, abordado em seguida.

2.4 Esquemas Imagéticos

A semântica formal compreende que a linguagem deve descrever estados de relação no mundo, o que leva à suposição de que há um mundo objetivo externo que a língua reflete. Enquanto a Linguística Cognitiva propõe que a linguagem não apresente uma realidade objetiva, pois a realidade não é dada objetivamente. A realidade é em grande parte construída pela natureza da nossa exclusiva corporificação. Assim, a linguagem reflete a nossa organização conceitual do pensamento sobre o mundo.

Um dos conceitos apresentados pela em Linguística Cognitiva é o de que parte do nosso conhecimento não é estático, mas fundamenta-se em e é estruturado por padrões dinâmicos, não-proposicionais e imagéticos dos nossos movimentos no espaço, da nossa manipulação dos objetos e de interações perceptivas — os chamados *esquemas imagéticos*.

Johnson (apud EVANS; GREEN, 2006) em sua obra *The Body in the Mind* (1987), relata que “a experiência corporificada se manifesta no nível cognitivo por esquemas imagético”. Gibbs e Colston (apud GEERAERTS, 2006), salientam que os esquemas imagéticos formam-se através da percepção sensório-motora sobre as experiências humanas mais primitivas, e basicamente vividas espacialmente – uma série de situações, que é possível experienciar na interação com o meio, é codificada em padrões imagéticos bastante abstratos ou, por assim dizer, esquemáticos. A relação de experienciar o mundo ocorre também por meio dos sentidos humanos. Para ilustrar essa relação, apresenta-se a seguinte tabela proposta por Evans & Green:

Figura 14 – Alguns sistemas sensoriais de percepção

Sistema	Experiência sensorial	Localização Física
Sistema da visão	Visão	Olhos/Nervo óptico
Sistema do tato	Tato	Pele
Sistema da audição	Audição	Ouvido/Canal auditivo
Sistema do vestibulo	Movimento/Balanço	Ouvido/Canal auditivo

Fonte: EVANS; GREEN, 2006, p. 179.

Por meio desses sistemas sensoriais de percepção, o pensamento é organizado utilizando esquemas, que auxiliam na compreensão dos mais variados e abstratos domínios e podem ser metaforicamente elaborados para fornecer a compreensão desses domínios. São exemplos típicos de esquemas imagéticos: CONTÊINER OU RECIPIENTE, ORIGEM-PERCURSO-DESTINO, PERCURSO, ESCALA, ELO, FORÇA E CONTRAFORÇA, EQUILÍBRIO, BLOQUEIO, PARTE-TODO, CENTRO-PERIFERIA e CONTATO. Para exemplificar, analisam-se os esquemas CONTÊINER e EQUILÍBRIO.

O esquema imagético de CONTÊINER ocorre em metáforas conceptuais em que a imagem de um contêiner é um domínio fonte para diversos domínios alvos. Observa-se esse esquema em preposições e advérbios que expressam o campo visual, como, “*na* visão”, “*fora* da visão”, “*dentro* do campo de visão de alguém”. Em relação à visão, nota-se essa relação em algumas expressões, por exemplo, “*em* duas horas”, “ele está *dentro* do prazo”, “escreveu tudo *em* pouco tempo”. Ou ainda na relação com o *eu* contido no corpo, exemplificado na expressão “um jovem *no* corpo de um velho” ou em “uma pessoa insegura *dentro* dela”. Logo, nota-se nessas expressões algum tipo de experiência sensório-motora, como uma configuração espacial.

A ideia sobre equilíbrio é algo que se aprende com o próprio corpo, através de várias experiências corporais de equilíbrio e de desequilíbrio. O esquema imagético EQUILÍBRIO é metaforicamente elaborado para a compreensão de vários domínios abstratos, tais como, estados psicológicos e relações legais e jurídicas.

Sendo assim, os esquemas imagéticos, formados por uma concepção corporificada, proporcionam a compreensão de domínios abstratos. Nas línguas de sinais, esses esquemas subjazem à compreensão de alguns sinais. Outro recurso cognitivo que colabora para descrever a formação dos sinais é a Iconicidade Cognitiva, objeto da próxima seção.

2.5 Iconicidade Cognitiva

A iconicidade é um tema relevante nos estudos das línguas de sinais, pois essas línguas possuem o canal visual-gestual o que possibilita a essa língua uma maior ocorrência de sinais motivados. Por apresentarem iconicidade em sua estrutura, as línguas gestual-espaciais, por algum tempo, não eram aceitas como línguas, sendo consideradas por muitos apenas uma forma de linguagem limitada. Para Taub (2001), o preconceito referente às formas icônicas levou ao preconceito em relação às línguas de sinais, muitos afirmavam, ainda alguns afirmam, baseando-se na estrutura icônica das línguas sinalizadas, que são mera mímica, encenação, imitação e não uma língua autêntica; logo, incapazes de expressar conceitos abstratos.

Por esse motivo, houve um momento em que se tentou negar a iconicidade presente nas línguas sinalizadas, pois dizer que uma língua sinalizada é icônica seria desqualificá-la como língua, visto que a arbitrariedade é inerente a todas as línguas naturais.

Wilcox (2000) descreve como essa questão foi abordada na década de 1970 para que a Língua de Sinais Americana (*American Sign Language - ASL*) alcançasse legitimidade.

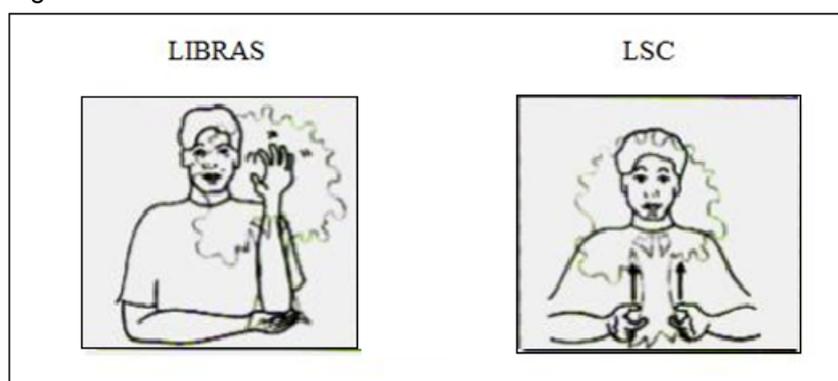
A ASL tinha que encontrar o mesmo critério para a arbitrariedade que línguas faladas exibiam - a relação entre um elemento significativo na linguagem e sua denotação deve ser independente de qualquer semelhança física entre os dois (WILCOX, 2000, p. 36).

Friedman (apud WILCOX, 2000) afirma que a iconicidade presente nas línguas sinalizadas é convencionalizada, assim como os mecanismos fonológicos e gramaticais. A iconicidade torna-se mais possível em uma língua que tem como meio o canal visual-gestual. O uso das mãos como meio para realizar os sinais possibilita a criação de sinais em que formas de objetos tentam ser reproduzidos, ou movimentos de um sinal relacionam-se motivadamente com o seu referente. A iconicidade apresenta-se mais claramente nas línguas sinalizadas do que nas orais, pois, conforme afirma Brito (1995), o espaço parece ser mais palpável.

No entanto, a iconicidade presente nas línguas sinalizadas não representa ausência de arbitrariedade, conforme Friedman aborda. Sendo a iconicidade

convencionalizada, pode existir outro tipo de sinal para um mesmo referente e ainda ser icônico. Por exemplo, o sinal ÁRVORE na Libras (primeira representação da figura 15), representa a imagem inteira de seu referente, cada mão recebe uma configuração, uma delas descreve-se pela configuração de mão 46 (CM), palmas da mão para frente (Or), com movimento (M), a outra mão toca no cotovelo do outro braço com configuração 62 (CM) e orientação para cima (Or), o sinal ocorre no espaço neutro (L). Na Língua de Sinais Chinesa – LSC (segunda representação da figura 15) –, o sinal (conforme a descrição da Libras) realiza-se com as duas mãos em configuração 18 a (CM) posicionadas para o lado (contralateral) com movimento unidirecional para cima, representando com esse sinal o tronco de uma árvore. Embora sejam sinais de duas línguas diferentes, pode-se notar na estrutura de ambos a presença de iconicidade.

Figura 15 – Sinal ÁRVORE em Libras e em LSC



Fonte: BRITO, 1995.

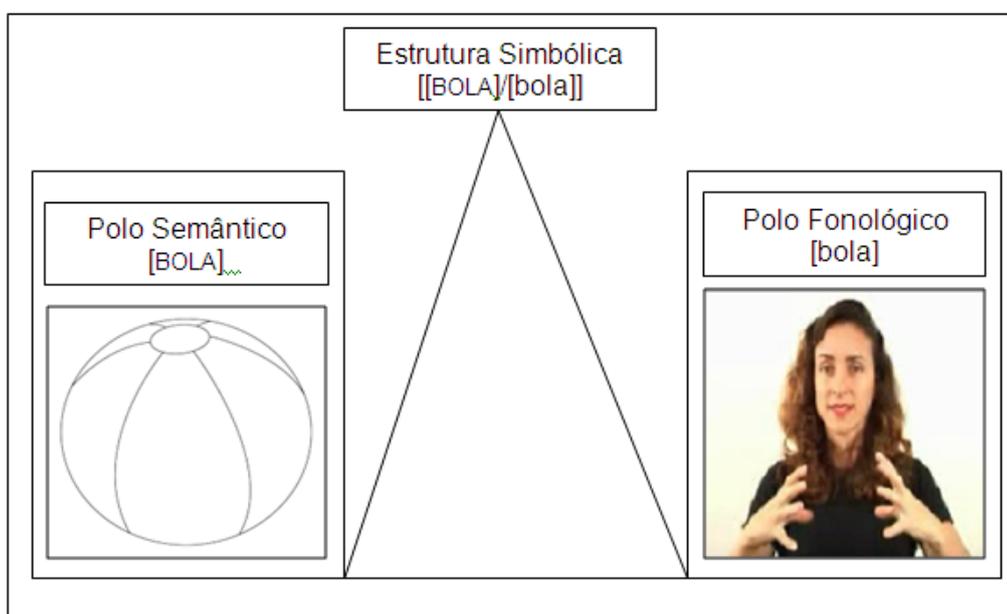
Outro exemplo de que a iconicidade é convencionalizada está no fato de, ao se realizar um sinal para alguém que desconhece tal língua, ela não consegue, apenas pela forma representada, saber o que tal sinal está representando. Mesmo um surdo que conheça uma língua sinalizada e observe um sinal de outra língua não conseguirá compreender tal sinal sem que tenha aprendido o que ele significa na outra língua. Em outras palavras, um surdo usuário da Libras não entenderá todos os sinais da ASL, porque os sinais, mesmo alguns sinais sendo icônicos, são convencionalizados.

Quadros e Karnopp defendem a arbitrariedade existente nos sinais, quando afirmam que “as palavras e os sinais apresentam uma conexão arbitrária entre forma

e significado, visto que, dada a forma, é impossível prever o significado, e dado o significado é impossível prever a forma.” (QUADROS; KARNOPP, 2007, p. 26).

Langacker (2008), em sua obra *Cognitive grammar: a basic introduction Grammar*, apresenta o modelo teórico de gramática cognitiva que possibilita a análise de sinais icônicos, pois léxico e gramática são totalmente descritíveis como conjunto de estruturas simbólicas formadas por polo semântico e polo fonológico. Do ponto de vista da gramática cognitiva, a gramática não é distinta da semântica. Segundo Langacker (2008), uma estrutura simbólica (Σ) pode ser bipolar, porque possui um pólo semântico (S) e um pólo fonológico (P). Logo, a estrutura simbólica BOLA⁵ pode ser representada da seguinte forma: $[[BOLA]/[bola]]$.

Figura 16 – Sinal BOLA



Fonte: O autor, 2015 e <http://www.acessibilidadebrasil.org.br/libras/>

O sinal BOLA, representado na figura 16, é considerado como sinal apenas icônico, pois sinais icônicos são aqueles

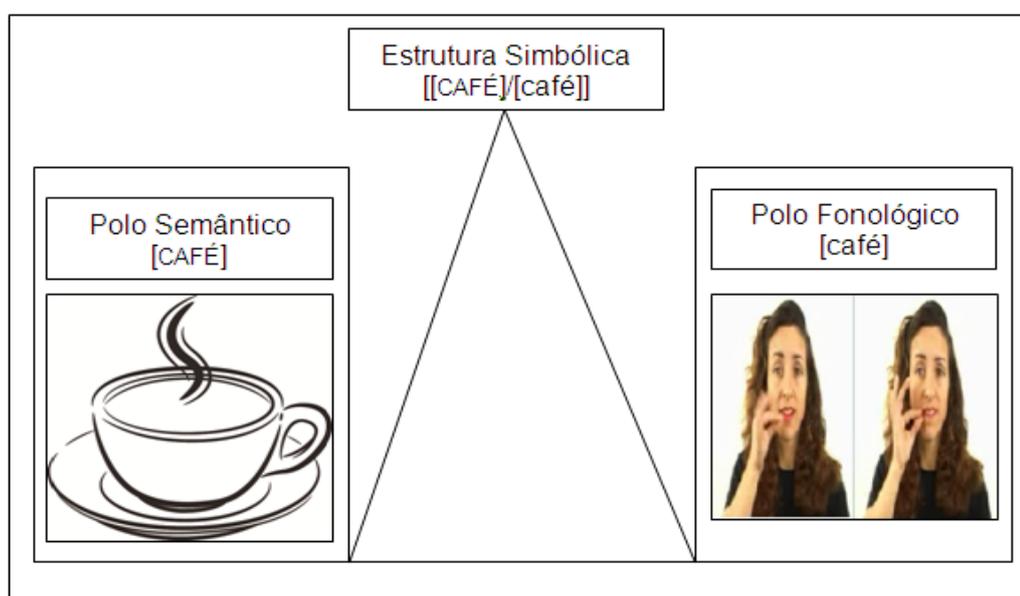
que apresentam em sua estrutura simbólica o polo fonológico e o polo semântico em um mesmo domínio conceptual e retratam em seu polo fonológico todos os elementos necessários para a visualização do polo semântico (NUNES, 2014, p. 61).

⁵ Utiliza-se a representação pictórica nos exemplos, mas não se afirma que o significado sejam essas imagens.

Wilcox (2004), nota que quando os pólos fonológico e semântico apresentam-se em um mesmo local do espaço conceitual, a arbitrariedade é menos evidente, sendo mais propícia a ocorrência de signos icônicos; por isso, baseando-se nessa visão cognitiva, há a iconicidade nas línguas de sinais. Devido aos códigos nas línguas sinalizadas serem realizados com as mãos e necessitarem da captação através da visão, imagens podem ser relacionadas aos objetos que as representam.

Um sinal é icônico-metonímico quando qualquer traço que se relacione com tal objeto ou conceito é representado no sinal. Para exemplo disso, destaca-se o sinal CAFÉ. Ele é representado pelo objeto que se utiliza para tomar essa bebida e o movimento das mãos se assemelha a uma xícara sendo levada à boca (figura 17).

Figura 17 – Sinal CAFÉ



Fonte: O autor, 2015 e <http://www.acessibilidadebrasil.org.br/libras/>

Sinais icônicos-metonímicos “não apresentam no polo semântico todos os elementos que os compõem, apresentam apenas uma parte, isto é, há uma relação metonímica PARTE PELO TODO” (NUNES, 2014, p. 62). Para exemplificar, segue na figura 18 a expressão sinalizada para castelo realizada pelos intérpretes:

Figura 18 – Classificador CASTELO



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=Y1W6JpOpTno> e
<https://www.youtube.com/watch?v=-fUYm2FytS0>

Nessa expressão, não é possível visualizar todos os elementos que compõem um castelo. Logo, o sinal não pode ser classificado como apenas icônico, mas percebe-se que há uma relação icônica com uma parte do castelo – o ponto alto da arquitetura do castelo. Dessa forma, essa expressão para castelo é classificada como icônico-metonímica, pois há a relação metonímica de PARTE DO CASTELO POR CASTELO.

Em outra categoria de sinais descritos a partir da iconicidade cognitiva, encontram-se como PENSAR, que recebe a classificação de sinal icônico-metonímico-corporificado, na medida em que

possui as seguintes características: (i) icônico porque há a reprodução do polo fonológico e semântico em um mesmo domínio conceptual; (ii) metonímico porque nem todos os elementos que o compõe estão sendo representados e isso gera uma relação PARTE PELO TODO; (iii) corporificado porque exhibe uma relação com o corpo. (NUNES, 2014, p. 62).

Outro exemplo é o sinal IMAGINAR (figura 19), a ser analisado no capítulo 4, feito pelo intérprete Neemias Santana:

Figura 19 – Sinal IMAGINAR



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=-fUYm2FytS0>

O ato de imaginar é uma ação humana provocada por pensamentos provenientes do cérebro. Logo, o sinal IMAGINAR é sinalizado por meio do apontar para a cabeça, local onde está o cérebro. Assim, há uma relação corporificada, pois uma parte do corpo está sendo evidenciada na produção do sinal, e metonímica, pois há a relação PARTE-TODO, isto é, CABEÇA POR IMAGINAR. Por apresentar tais características, este sinal é classificado como icônico-metonímico-corporificado.

Além das classificações icônico-metonímicos e icônico-metonímico-corporificados propostas por Nunes (2014), percebem-se sinais que podem ser icônico-corporificados, pois há sinais que, em sua estrutura, realiza toda a parte daquilo que representa, não apresentando, então, a relação metonímica, como o exemplo da sinalização de LÁPIS-MÃO (figura 20) realizada pelo intérprete Neemias.

O classificador LÁPIS-MÃO por utilizar toda a parte do corpo a que se refere (mão), é classificado como icônico-corporificado. Nesse caso, não se aplica a metonímia, pois não há a relação PARTE-TODO.

Figura 20 – Classificador LÁPIS-MÃO



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=-fUYm2FytS0>

Como inúmeros estudos já demonstraram, a iconicidade presente na Libras não apresenta inferioridade linguística em relação às línguas orais, ocorre apenas a mudança do canal visual que proporciona maiores realizações icônicas. Portanto, o estudo da iconicidade cognitiva permite aprofundamento de estudos sobre Libras.

No próximo capítulo, será exposta a metodologia adotada nesta pesquisa para escolha do objeto de estudo.

3 METODOLOGIA

Neste capítulo, os métodos empregados para desenvolver esta pesquisa são descritos. Primeiramente, apresentam-se as escolhas metodológicas: o tipo de pesquisa, a abordagem, os procedimentos técnicos empregados e as questões teóricas norteadoras deste estudo. Posteriormente, são descritas as motivações para a escolha do objeto de estudo e as práticas de análises dos dados.

Este estudo foi desenvolvido através de pesquisa bibliográfica e de análise de recursos visuais (vídeos). Esses dados, através de uma análise **descritivo-exploratória**, possibilitam reflexões sobre processos cognitivos presentes na Língua Brasileira de Sinais à luz da Linguística Cognitiva.

Em relação à abordagem, esta pesquisa se apresenta como um estudo qualitativo. Segundo Denzin e Lincoln (2006, p. 23), a pesquisa qualitativa implica “uma ênfase sobre as qualidades das entidades e sobre os processos e os significados que não são examinados ou medidos experimentalmente (...) em termos de quantidade, volume, intensidade ou frequência”. O pesquisador qualitativo tem à sua disposição “uma ampla variedade de práticas interpretativas interligadas, na esperança de sempre conseguir compreender melhor o assunto que está ao seu alcance” (DENZIN e LINCOLN, 2006, p. 17). Os dados deste trabalho **são** interpretados indutivamente, pois o objeto de estudo não foi submetido a um procedimento estatístico.

Como exposto na introdução, norteiam esta pesquisa as seguintes questões: (i) como as metáforas da Língua Portuguesa são interpretadas na Libras? (ii) que tipo de sinais icônicos está presente nas interpretações? (iii) que técnicas de interpretação são adotadas? A resposta às questões (i) e (ii) envolvem a compreensão do papel das relações metonímicas e das corporificação de sentidos na produção/execução de sinais. A resposta à questão (iii) está ligada à busca do papel dos classificadores nas técnicas de interpretação adotadas.

Devido à natureza visual-espacial da Língua Brasileira de Sinais, acredita-se que os conceitos desenvolvidos pela Linguística Cognitiva, resumidos no capítulo 2, podem auxiliar na compreensão das escolhas de interpretações para expressões metafóricas e no entendimento da produção de sinais icônicos, que podem ser também metonímicos e corporificados.

Acerca das técnicas de interpretação, a relação visual também é ressaltada. Com base nos estudos de tradução e interpretação, descritos no capítulo 1, analisam-se quais escolhas de interpretação podem ser feitas.

Depois de buscar interpretações no Youtube, por se tratarem de vídeos de domínio público, conseqüentemente dispensando autorizações, selecionaram-se duas interpretações da música *Aquarela* de Toquinho, Maurizio Fabrizio, Guido Morra e Vinicius de Moraes⁶. Inicialmente, a motivação para escolha de tal música pautou-se pela variedade de expressões com sentidos metafóricos.

Num segundo momento, o acesso aos intérpretes ratificou a escolha de duas interpretações entre as cinco levantadas previamente. Três interpretações foram descartadas, devido ao estilo próximo ao português sinalizado ou interpretação da metáfora por meio da explicação. Os dois vídeos selecionados apontam recursos específicos das línguas de sinais, como o uso de classificador.

Embora não se objetive, neste trabalho, uma discussão sobre as relações culturais envolvidas na interpretação em Libras para a música *Aquarela*, o fato de os intérpretes serem falantes ouvintes de português foi considerado um critério, porque se pretendeu verificar se haveria uma permanência das mesmas metáforas conceptuais na versão interpretada em Libras. Apesar de serem ouvintes, os intérpretes integram a comunidade surda, compartilhando de suas experiências e cultura. Logo, conhecem as culturas das línguas envolvidas na interpretação, aspecto considerado importante por Quadros (2004).

Os intérpretes possuem experiência na área de tradução e interpretação e convivem com surdos. Tais informações foram levantadas por meio de uma entrevista, via e-mail, da qual os dois intérpretes participaram (cf. Apêndice). As perguntas referiram-se à interpretação realizada nos vídeos analisados, às suas experiências em interpretações e a alguns conceitos da atividade de interpretar e traduzir.

A intérprete Naiane Olah (24 anos) é bilíngue desde quatro anos de idade e interpreta há dez anos, profissionalmente há seis anos. Naiane é graduada em Letras-Libras pela Universidade Federal de Santa Catarina. A intérprete Lilian foi contatada para ceder a entrevista, porém não se obteve resposta. Naiane Olah, que

⁶Referência tirada do site <http://www.toquinho.com.br/epocas.phd?cod_menu=11&sub=46>

realiza a interpretação junto a ela, informou que essa interpretação foi elaborada em parceria com a Lilian⁷.

O intérprete Neemias Santana (32 anos) também possui graduação em Letras-Libras pela Universidade Federal de Santa Catarina. É especialista em Tradução e Interpretação de Libras pela Universidade Paulista-UNIP e está cursando mestrado em Língua e Cultura, na linha Tradução e Acessibilidade na Universidade Federal da Bahia.

As repostas dos intérpretes à entrevista possibilitaram maior compreensão sobre suas interpretações e sobre o uso de classificadores em interpretações. A análise cognitiva proposta no capítulo de análise utilizará como ponto de partida as informações fornecidas pelos intérpretes. Os vídeos de Lilian/Naiane Olah e de Neemias Santana encontram-se no CD anexo deste trabalho.

Metáforas conceptuais, identificadas nas interpretações, são analisadas, assim como os sinais e os classificadores em que se verificou a presença de iconicidade e de esquemas imagéticos. Para realizar a análise desses dados, utiliza-se a descrição da produção do sinal ou da expressão sinalizada por meio de classificadores, seguida da análise do sinal em apreciação, segundo os conceitos estudados nos dois capítulos iniciais, e posteriormente apresentam-se as imagens de cenas dos vídeos.

Para uma melhor organização do texto, os conceitos utilizados na análise das interpretações são abordados em seções separadas. Assim, algumas expressões e sinais (ou classificadores), sensíveis a mais de um conceito, podem figurar em mais de uma seção.

⁷Lilian Olah e Naiane Olah apresentam-se juntas no vídeo, fazendo, na maior parte, as mesmas sinalizações. Devido a estarem juntas na interpretação, são referenciadas por *Lilian/Naiane Olah* ao longo deste texto.

4 PROCESSOS COGNITIVOS SUBJACENTES ÀS INTERPRETAÇÕES DA MÚSICA *AQUARELA*

Este capítulo é destinado à análise das interpretações em Libras da música *Aquarela*, realizadas pelos intérpretes Naiane/Lilian Olah e Neemias Santana. Em termos organizacionais, este capítulo será dividido em cinco partes.

Após considerações sobre as metáforas basilares atribuídas à música e a contextualização de sua criação, passar-se-á, na seção (4.1), aos procedimentos de tradução e interpretação utilizados pelos intérpretes Naiane/Lilian Olah e Neemias Santana. Na seção (4.2), apresenta-se a análise das metáforas conceptuais presentes na letra da música *Aquarela*. Em (4.3), investigam-se os sinais ou classificadores icônicos empregados nas interpretações. Na última seção (4.4), investigam-se os esquemas imagéticos subjacentes à produção de sinais e classificadores.

A música *Aquarela*, por ser um texto poético, apresenta diversas expressões metafóricas, a depender das percepções individuais, podem ser compreendidas de formas diversas. Entre as possíveis construções de sentido, serão consideradas as da pesquisadora e dos intérpretes que convergiram para as mesmas metáforas conceptuais.

O compositor Toquinho estava na Itália quando criou a música, que lá recebeu o nome de *Acquarello*, com letra de Maurizio Fabrizio e Guido Morra. Desde o início, Toquinho encantou-se com a música e já pensava em traduzi-la para o português, mesmo antes do grande sucesso na Itália. O compositor comentou acerca da dificuldade de traduzir essa música, devido à extensão da letra e à necessidade de rimas precisas na versão em português. Segundo o compositor, foram realizadas muitas alterações na forma de dizer, para poder conservar em nossa língua a mesma magia atingida pelo “Morra”, em italiano

No Brasil, a letra recebeu participação do poeta e compositor Vinicius de Moraes. Verifica-se, na letra de *Acquarello*, que o sentido é o mesmo do encontrado em *Aquarela*, alguns cenários são diferentes, porém a mensagem sobre a vida através de representações metafóricas é a mesma.

Percebe-se que a letra de *Aquarela* apresenta uma metáfora da vida, descrevendo metaforicamente os percursos transcorridos por uma pessoa, as

descobertas, a relação de mistério com o futuro e a morte. Toquinho afirmou que a música “desperta a criança que carregamos dentro de nós, reforça o romantismo da amizade, aviva as delícias de se ganhar o mundo com a rapidez moderna”. Ao referir-se sobre “ganhar o mundo” e sobre a modernidade existente nele, pode-se perceber que o autor teve a intenção de representar a vida com a canção.

A rapidez da vida moderna, citada por Toquinho, pode ser percebida em trechos que referenciam objetos facilmente criados, como na passagem “E com cinco ou seis retas é fácil fazer um castelo” (...) “E se faço chover com dois riscos tenho um guarda-chuva”. O título da música reforça a visão poética da vida descrita ao longo da música, indicando que a vida é uma obra de arte, é uma aquarela.

O início da letra de *Aquarela* apresenta a imagem de um papel e em toda a letra da música desenhos vão sendo criados – “Numa folha qualquer eu desenho um sol amarelo”. Esses desenhos representam ações, objetos, sentimentos, acontecimentos comuns na vida. As “imagens desenhadas” representam os percursos da vida: chuva, amigos, viagem.

Outras características que indicam a metáfora da vida subjacente às expressões metafóricas da música podem ser observadas em alguns trechos como “Um menino caminha”; “Nessa estrada” e “Vamos todos numa linda passarela”. O *menino* que *caminha* representa as pessoas; a *estrada* e a *passarela*, a própria vida. O uso da palavra “passarela” para conceituar VIDA, além de demonstrar que o autor atribui beleza a essa caminhada, pode estar também se referindo às novidades da vida e às renovações, pois *passarela* é o local por onde modelos desfilam apresentando novidades sempre transitórias da moda.

A referência a um menino caminhando até chegar a um muro representa a ingenuidade das pessoas em relação ao futuro, pois o muro representa o impedimento de vê-lo. Assim, percebe-se que pessoas são como crianças perante o futuro.

Todo o “desenhar” descrito na música representa que a vida vai sendo criada aos poucos por cada um, por meio de experiências que interferem na sua construção. O trecho “numa folha qualquer” pode estar representando as possibilidades no início da vida, o papel está em branco e cada um decide o que “desenhar”, ou seja, o que fazer. Tal trecho pode ainda estar referindo-se ao sentido de que a folha não importa, mas aquilo vai ser desenhado nela, ações que tornam a

vida de cada pessoa única. As possibilidades da vida podem ser construídas por cada um.

Após a expressão “numa folha qualquer” do verso 1, o autor escreve “eu desenho um sol amarelo”, evidenciando uma imagem de algo que ilumina a terra. Disso, pode-se inferir que tal imagem aparece para representar a luz como início da vida, pois a luz nos permite ver o mundo e após ela as demais imagens poderão ser vistas.

Nos últimos versos da música, representa-se o fim da vida causado pela morte, através da expressão “descolorirá”. Como a vida é representada por pinturas, criando uma aquarela, o fim da mesma é conceptualizado como o descolorir dessa aquarela.

Em *Aquarela*, o mistério do futuro e a rapidez da vida também são conceptualizados. Nos termos de Toquinho, “o enigma do futuro (...) guarda em seu bojo a implacável ação do tempo, fazendo tudo perder a cor, perder o viço, perder a força”.

Trechos da música que envolvem a representação da vida em termos de CAMINHO/TRAJETÓRIA, como “um menino caminha”; “nessa estrada”; “linda passarela” podem ser fundamentados pela metáfora conceptual VIDA É VIAGEM. Outros trechos também são baseados nessa metáfora: “Vai voando, contornando a imensa curva Norte e Sul, Vou com ela, viajando, Havaí, Pequim ou Istambul”. Essa viagem é realizada através de um voo no céu junto de uma gaivota. Observa-se, assim, que essa viagem representa a trajetória da vida.

A conceptualização da TRAJETÓRIA da vida através de elementos pintados numa folha indica ações de uma pessoa/viajante como se fossem pintores da sua viagem; logo, a metáfora conceptual PESSOAS SÃO PINTORES/DESENHISTAS. Dessa maneira, a metáfora conceptual VIDA É VIAGEM/TRAJETÓRIA vai sendo desdobrada em VIDA É PINTURA/COLORIDO, PINTURAS/DESENHOS SÃO AÇÕES e MORRER É DESCOLORIR. O conceito de “descolorir” como representação da morte relaciona-se à metáfora MORRER É DESFAZER, apontada, entre outros teóricos, por Evans e Green (2006). A palavra “descolorirá” representa uma ação destruidora daquilo que foi “colorido” na pintura.

O futuro é um conceito abstrato conceptualizado de diferentes formas em *Aquarela*. Nas expressões “Não tem tempo, nem piedade” e “sem pedir licença muda nossa vida e depois convida”, há uma personificação do futuro; logo, nota-se a

metáfora FUTURO É PESSOA. O “futuro” ainda é metaforizado como uma astronave, em “E o futuro é uma astronave que tentamos pilotar”, representando a tentativa de controle sobre o futuro. Assim, pode-se perceber que o controle do futuro é sempre uma tentativa, pois, na verdade, sempre será desconhecido.

Em “E ali logo em frente, a esperar pela gente, o futuro está”, nota-se, no trecho sublinhado a metáfora orientacional FUTURO É PARA FRENTE, ao passo que o trecho “o futuro está” indica a metáfora TEMPO É UM PONTO NO ESPAÇO. Outro trecho que apresenta a metáfora relacionando TEMPO e ESPAÇO encontra-se em “De uma América a outra consigo passar num segundo”, em que a passagem de um local para outro é descrita por determinado tempo, e “em um segundo” representa um acontecimento rápido.

Os dois intérpretes entrevistados também consideraram a letra de *Aquarela* uma trajetória da vida. Segundo Neemias Santana, a música

conta a nossa trajetória de vida, desde a infância até a nossa morte. A depender da maneira que vivemos e aproveitamos nossa existência, a vida será linda e colorida. Devemos aproveitá-la da melhor forma possível.

Para Naiane Olah,

a música fala da vida e de suas cores, ao mesmo tempo em que mostra que tudo chegará ao fim. Mas isso não é tratado de maneira melancólica, pelo contrário, é um convite para celebrar aqueles momentos em que estamos vivos.

Assim, os dois intérpretes conceptualizaram a composição musical como uma metáfora da vida como uma trajetória, confirmando a compreensão atribuída aos versos para elaboração deste trabalho.

Antes de passar aos procedimentos de interpretação empregados pelos intérpretes Lilian/Naiane Olah e Neemias Santana, transcreve-se a música *Aquarela*.

AQUARELA⁸

1. Numa folha qualquer eu desenho um sol amarelo
2. E com cinco ou seis retas é fácil fazer um castelo
3. Corro o lápis em torno da mão e me dou uma luva
4. E se faço chover, com dois riscos tenho um guarda-chuva
5. Se um pinguinho de tinta cai num pedacinho azul do papel
6. Num instante imagino uma linda gaivota a voar no céu

⁸ Letra retirada do encarte do LP *Aquarela* de 1983. Imagem do LP disponível em <http://mlb-s2.p.mlstatic.com/lp-toquinho-aquarela-ariola-1983-encarte-13854-MLB3924913431_032013-F.jpg>

7. Vai voando, contornando
 8. A imensa curva norte sul
 9. Vou com ela, viajando
 10. Havaí, Pequim ou Istambul
 11. Pinto um barco a vela branco, navegando
 12. É tanto céu e mar num beijo azul
 13. Entre as nuvens vem surgindo
 14. Um lindo avião rosa e grená
 15. Tudo em volta colorindo
 16. Com suas luzes a piscar
 17. Basta imaginar e ele está partindo
 18. Sereno indo
 19. E se a gente quiser
 20. Ele vai pousar
-
21. Numa folha qualquer eu desenho um navio de partida
 22. Com alguns bons amigos bebendo de bem com a vida
 23. De uma América a outra consigo passar num segundo
 24. Giro um simples compasso e num círculo eu faço o mundo
 25. Um menino caminha e caminhando chega no muro
 26. E ali logo em frente, a esperar pela gente, o futuro está
-
27. E o futuro é uma astronave
 28. Que tentamos pilotar
 29. Não tem tempo nem piedade
 30. Nem tem hora de chegar
 31. Sem pedir licença muda nossa vida
 32. E depois convida a rir ou chorar
 33. Nessa estrada não nos cabe
 34. Conhecer ou ver o que virá
 35. O fim dela ninguém sabe
 36. Bem ao certo onde vai dar
 37. Vamos todos numa linda passarela
 38. De uma aquarela que um dia, enfim
 39. Descolorirá
-
40. Numa folha qualquer eu desenho um sol amarelo
 41. Que descolorirá
 42. E com cinco ou seis retas é fácil fazer um castelo
 43. Que descolorirá.
 44. Giro um simples compasso e num círculo eu faço o mundo
 45. Que descolorirá

4.1 Técnicas de tradução e interpretação encontradas nos dados

Nesta seção, serão abordados os procedimentos de tradução⁹ e interpretação adotados por Lilian/Naiane Olah e Neemias Santana, a partir de Santiago (2012).

Nas interpretações de músicas em Libras, é comum os intérpretes balançarem seus corpos, sinalizando que se trata de uma canção. Os três intérpretes realizam esse movimento.

Observa-se que a interpretação palavra-por-palavra não está presente nas interpretações aqui analisadas, esse tipo de procedimento não é considerado ideal para interpretações em músicas, devido à linguagem poética, em geral, presente nesse tipo de texto. A fim de exemplificar, apresenta-se a escolha da interpretação de Lilian e Naiane Olah para o verso (44) “Giro um simples compasso e num círculo faço o mundo” da música *Aquarela*, em que as intérpretes realizam apenas dois sinais COMPASSO e MUNDO (figura 21). Se fosse uma tradução palavra-por-palavra os sinais GIRO, SIMPLES e FAZER deveriam ser sinalizados.

Figura 21 – Sinal COMPASSO e MUNDO



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=Y1W6JpOpTno>

Santiago (2012) não se aprofunda sobre o procedimento de transposição, porém, diante da definição dada pela autora, observa-se que esse tipo de procedimento ocorre em músicas interpretadas para Libras, quando, por exemplo,

⁹ Nesta seção a palavra “tradução” será utilizada para referir-se ao nome dos procedimentos adotados na interpretação, assim como o faz Santiago (2012), que utiliza tal expressão para representar as diversas atividades tradutórias, e não com a intenção de referir-se ao tipo de texto traduzido.

“uma palavra no português observada em determinada sentença é subjugada a uma única categoria gramatical” (SANTIAGO, 2012, p.47).

Esse procedimento pode ser observado no verso (25), “Um menino caminha e caminhando chega no muro”, interpretado por Neemias Santana. Na letra, observa-se que há um sujeito, verbos e um substantivo. O intérprete realiza apenas o sinal MENINO, seguido de classificadores com expressões faciais e corporais de modo a incorporar o sujeito realizando suas ações (figura 22), a saber: utiliza movimentos representando um menino colocando um boné para trás, inclina-se para frente, como se estivesse andando e simula segurar uma mochila. Em seguida, para representar o menino que “chega no muro”, o intérprete realiza uma expressão facial de ver algo desconhecido, de dúvida.

Figura 22 – Sinal MENINO e classificadores



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=-fUYm2FytS0>

Observou-se também o emprego de **omissão** (SANTIAGO, 2012). Essa característica é percebida em ambas as interpretações. Para ilustrar, cita-se a interpretação de Neemias Santana para a expressão “não tem tempo” presente no verso (29), quando mexe a cabeça, indicando a negativa enquanto, com as mãos, sinaliza a frase (figura 23).

Figura 23 – Classificador NÃO TER TEMPO



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=-fUYm2FytS0>

Sobre os procedimentos de divergência da realidade extralinguística, em que são apontadas a compensação e a fidelidade na interpretação, observa-se que o procedimento de compensação é necessário nas interpretações analisadas, pois, devido à linguagem poética, a música pode apresentar expressões com diversos recursos estilísticos, ampliando a liberdade do intérprete. Assim, o uso de classificadores nas línguas sinalizadas torna-se um recurso ideal.

Esse fato apresenta-se como um dos motivos para a ocorrência de diferentes interpretações de uma mesma música, pois os classificadores não são sinais convencionalizados, mas formas criadas pelo emissor. No caso deste trabalho, o intérprete Neemias, ao comentar sua interpretação, afirma que o uso de classificadores é primordial, de modo a evitar o português sinalizado de tradução palavra-por-palavra. Tal procedimento é, segundo Neemias, um dos maiores erros cometidos nas interpretações de músicas em Libras. Dessa forma, confirma a ampla utilização de classificadores em lugar de palavras dicionarizadas.

Nas interpretações selecionadas, é verificado o uso constante de classificadores. Como se observa na interpretação da expressão “uma linda gaivota a voar no céu” no verso (6), e dos versos (7) e (8) “Vai voando, contornando / A imensa curva norte e sul”, os intérpretes Naiane/Lilian e Neemias configuram o sinal GAIVOTA e com ele realiza movimentos da ave voando (M), enquanto toda a expressão citada é cantada (figuras 24 e 25).

Figura 24 – Classificador GAIVOTA voando



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=-fUYm2FytS0>

Figura 25 – Classificador GAIVOTA voando



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=Y1W6JpOpTno>

Como cada intérprete é um indivíduo único, com percepções diferentes, sua maneira de compreender e de interpretar determinadas expressões das músicas, diante de suas referências cognitivas e sua percepção, poderá se refletir nas suas escolhas para interpretar. Isso pôde ser verificado na interpretação da expressão “vou com ela” do verso (9), que se refere ao voo da gaivota, sinalizada na música por meio do uso de diferentes classificadores.

Neemias continua sinalizando GAIVOTA e o movimento que representa seu voo, porém na mão direita abaixa dois dedos aplicando o classificador de pessoa representado pela CM 32, sem desconstruir totalmente a CM de GAIVOTA (figura 26). Dessa forma, representa a pessoa voando junto à gaivota, conforme descrito na música.

Figura 26 – Classificador “vou com ela”



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=-fUYm2FytS0>

As intérpretes Lilian e Naiane Olah interrompem o sinal GAIVOTA e realizam o sinal JUNTO para continuar representando o voo. Através do olhar, indicam acompanhar esse voo (figura 27).

Figura 27 – Sinal JUNTO com classificador de movimento do voo.



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=Y1W6JpOpTno>

A fidelidade ainda é uma questão problematizada e carece de definições, visto que o uso de classificadores aponta para uma necessidade de uma ampliação dos sentidos expressos nas músicas. Faz-se necessário ressaltar que os estudos sobre interpretação e tradução em Libras estão em constante investigação, carecendo ainda de estudos que abarquem interpretações da língua fonte oral para a língua alvo sinalizada.

Sobre a especificidade de interpretação em músicas para Libras, observa-se uma carência ainda maior. Conforme demonstrado, os classificadores atuam de forma significativa nessas interpretações e poucos estudos são encontrados sobre o tema. Na entrevista realizada com os intérpretes Naiane Olah e Neemias Santana, ambos confirmam a carência de mais estudos sobre esse tema.

Os intérpretes aproveitam para comentar razões para esse quadro, citando questões sociais e divergências de opiniões sobre interpretações de músicas por parte de surdos e de intérpretes. Naiane acredita que essa resistência seja um dos motivos para a dificuldade de estudos específicos sobre interpretações em músicas, Neemias, além desse motivo, aponta outro: afirma que a dificuldade de encontrar materiais teóricos sobre o tema deve-se também ao pouco tempo em que a Libras começou a ser pesquisada no país.

Com os levantamentos realizados sobre os procedimentos e técnicas em interpretação e tradução, pôde-se compreender o uso de classificadores específicos das línguas sinalizadas, em que a presença do corpo é aproveitada, ampliando-se as possibilidades de representação e adaptação como aspectos importantes nas interpretações. As abordagens do capítulo um e desta seção foram consideradas relevantes para a análise proposta neste trabalho. Por meio dessas reflexões, foi possível compreender procedimentos de interpretações em músicas na Libras.

4.2 Construções metafóricas nas interpretações em Libras da música

Aquarela.

A música *Aquarela* pode ser conceptualizada metaforicamente como a trajetória da vida, expressa por expressões linguísticas que exprimem acontecimentos, possibilidades, dúvidas, curiosidade sobre o desconhecido, ações de pessoas e morte, experienciados ao longo da vida. Nesta seção, objetiva-se descrever as adaptações de tais expressões interpretadas em Libras.

Ressalta-se que os intérpretes não explicam as metáforas em suas interpretações, mas constroem representações metafóricas sobre as expressões da música, nem sempre realizando sinais correspondentes aos termos expressos na letra em português. Em alguns momentos, criam outra representação, também

metafórica, para representar o mesmo sentido existente na canção, ou seja, a mesma representação conceptual. Primeiro, analisa-se a interpretação de Naiane e Lilian Olah e, posteriormente, a de Neemias Santana.

Os sinais serão descritos por meio dos parâmetros da Libras, conforme apresentado no capítulo 1. Na descrição, apresenta-se o polo fonológico, configuração de mão (CM), ponto de articulação/Locação (L), orientação (Or), expressões não-manuais (ENM) e movimento (M), quando o sinal possuir movimento.

Para cada sinal ou classificador analisado, apresenta-se a sua imagem retirada do vídeo. Dessa maneira, será possível visualizar as expressões faciais utilizadas para o sinal por cada intérprete, ajudando a compreensão do aspecto não-manual (ENM) do sinal. Contudo, esse parâmetro será descrito apenas quando for relevante para análise do sinal; nos demais casos, as imagens servirão como meio de apresentá-las.

Devido ao grande número de classificadores, a descrição convencional de sinais torna-se insuficiente para descrevê-los; por isso, em alguns casos, a descrição dos parâmetros não será feita. Nesse contexto, a imagem também auxilia na visualização dos classificadores.

As intérpretes Lilian e Naiane Olah iniciam a interpretação construindo um cenário em que contextualizam a música *Aquarela*, enquanto está tocando apenas o instrumental da música. Com uso de classificadores, indicam abrir um papel grande fixando-o a sua frente (figura 28). Em seguida, demonstrando-se pensativas em frente ao papel (figura 29), sinalizam a geração de uma ideia (figura 30) e pegam uma paleta (figura 31), objeto que contém a tinta a ser usada para pintar no papel. Os dedos transformam-se em pincéis que mexem nas tintas na paleta.

O balanço do corpo que caracteriza interpretações de músicas só é realizado pelas intérpretes quando a letra da música começa. Assim, os surdos podem perceber que toda a sinalização anterior ao balanço do corpo faz parte de uma contextualização da letra.

No início da música, balançam seus corpos e pintam no papel o primeiro desenho citado na letra: o sol. Percebe-se que o começo dessa interpretação contextualiza a conceptualização metafórica, presente na letra da música, de que tudo que será descrito representa algo imaginado e pintado em um papel.

Figura 28 – Classificador Fixando o papel



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=Y1W6JpOpTno>

Figura 29 – Classificador PENSANDO



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=Y1W6JpOpTno>

Figura 30 – Classificador “ter ideia”



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=Y1W6JpOpTno>

Figura 31 – Classificador “pegar paleta”



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=Y1W6JpOpTno>

No verso (9) “Vou com ela, viajando”, que se refere a uma gaivota, descrita na música anteriormente, as intérpretes indicam a viagem com esse pássaro por meio do olhar, precedido do classificador BALÃO (figura 32), para indicar que essa viagem é sonhada, imaginada. Essa representação reforça a compreensão da construção metaforizada da letra. Essa viagem descrita na música representa uma viagem imaginada/sonhada, assim entende-se que viajar com a gaivota, além de apresentar a metáfora da vida presente na letra, relaciona-se com o prazer de viver.

Figura 32 – Classificador BALÃO



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=Y1W6JpOpTno>

Na interpretação do verso (25) “Um menino caminha e caminhando chega no muro”, Lilian e Naiane sinalizam MENINO e, em seguida, incorporam o caminhar através de expressões corporais. Para indicar a chegada do menino junto ao muro, interrompem a caminhada. O muro é descrito na música como representação do impedimento de se ver o futuro, sendo o limite entre

presente e futuro. As intérpretes mantêm esse sentido ao sinalizar que o menino interrompe sua caminhada, pois há algo na frente que o impede.

A existência de um muro na interpretação fica subentendida no momento em que Naiane ergue o corpo. Logo após, Lilian e Naiane sinalizam tentar avistar algo distante, mas algo na frente as impedem (figura 33), reforçando o conceito de “impedimento de ver o futuro”. Com essa interpretação, representam o conceito abstrato de futuro presente na letra. Assim, essa concepção de futuro pode ser conceptualizada pela metáfora NÃO PODER VER É NÃO SABER.

Figura 33 – Classificador chegar no muro.



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=Y1W6JpOpTno>

A percepção do conceito FUTURO como algo que está no espaço à frente está presente na letra. O conceito FUTURO em Libras é percebido da mesma forma, o sinal recebe configuração (CM 54), com as mãos viradas para frente (Or) é sinalizado para frente (M) no espaço neutro (L) (figura 34). Ao ser levado para frente o sinal FUTURO apresenta a metáfora orientacional FUTURO É PARA FRENTE.

Figura 34 – Sinal FUTURO



Fonte: <http://www.acessibilidadebrasil.org.br/libras/>

Na interpretação do verso (26), “E ali logo em frente, a esperar pela gente, o futuro está”, as intérpretes sinalizam FUTURO e, em seguida, formam o sinal ENCONTRAR (figura 35). O sinal convencional em Libras ENCONTRAR apresenta configuração 12 (CM), com as mãos posicionadas para dentro (Or), no espaço neutro (L), como as mãos não muito distantes uma da outra. Porém, na interpretação do verso, o movimento (M) é modificado: as mãos estão distantes uma da outra, ambas já com a configuração 12 (CM), movimentando-se lentamente de baixo para cima, uma ao encontro da outra. Nesse movimento, percebe uma forma de reforçar o sentido de “encontro” que as intérpretes introduzem na interpretação.

Enquanto na língua fonte, a letra da música apresenta que o “futuro está esperando”, as intérpretes representam esse futuro vindo ao encontro da pessoa, por isso a mudança no movimento do sinal convencional. Não se trata de um encontro físico, pois o FUTURO, ENCONTRAR e ESPERAR são conceitos abstratos.

Percebe-se que, na língua fonte, o “futuro” está parado em um espaço e a pessoa se move até ele. Compreendendo que o futuro é TEMPO, observa-se a metáfora TEMPO É ESPAÇO. Na interpretação em Libras, ocorre o inverso, quem está parado seria a pessoa e quem se movimenta é o “futuro” em direção a ela. Ao realizar o sinal ENCONTRAR, para descrever o movimento do futuro em relação à pessoa, nota-se a mesma metáfora verificada na língua fonte TEMPO É ESPAÇO. Em ambos os casos, o futuro e a pessoa se encontram.

Figura 35 – Sinal FUTURO e ENCONTRAR



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=Y1W6JpOpTno>

As pessoas tentam controlar o seu próprio futuro, porém não é possível ter total controle sobre o que ainda acontecerá. Por mais que se planeje algo, há acontecimentos inesperados. A tentativa de controle sobre aquilo que ainda não se

pode saber é representada na letra nos versos (27) e (28) “E o futuro é uma astronave / Que tentamos pilotar”. Astronave é um transporte que pode ir aos lugares mais desconhecidos pelo ser humano, inclusive fora do planeta terra. A expressão “astronave” relaciona-se ao desconhecido, assim como é o futuro. A expressão “que tentamos pilotar” denota o sentido de tentativa de controle do futuro.

Todavia, as intérpretes representam essa tentativa de controle sobre o futuro de outra forma. Elas não sinalizam “astronave”, mas criam um classificador em que o sinal FUTURO torna-se uma FLECHA sendo lançada para frente (figura 36), ação comum a este objeto, utilizado para caçar ou para a prática de esportes. Sabe-se que a prática de arco e flecha consiste em acertar um alvo, mas nem sempre se acerta, é sempre uma tentativa. Logo, a representação da tentativa de controle permanece nessa interpretação.

Ao representar o futuro como uma flecha sendo lançada a um alvo, pode-se postular um desdobramento da metáfora VIDA É VIAGEM/TRAJETÓRIA, a saber: VIDA É JOGO. Em outras palavras, a TRAJETÓRIA da vida envolve tentativas de acertos ao alvo, apostas que podem se concretizar no FUTURO ou não.

Figura 36 – FUTURO como Flecha sendo atirada



Fonte: <https://goo.gl/ifGB6t>

O sinal TEMPO em Libras é configurado com as mãos viradas para baixo (Or) e com uma das mãos em configuração 12 (CM) tocando (L) o pulso repetidamente (M), local onde as pessoas costumam usar relógio. Para a expressão “não tem tempo” do verso (29), que está referindo-se ao “futuro” na música, as intérpretes fazem o sinal convencional TEMPO, seguido de sinalizações diferentes: Naiane (à direita na figura 37) leva o sinal TEMPO para as costas, para representar o conceito

NÃO TER (figura 37). Assim, observa-se através dessa sinalização a metáfora conceptual NÃO TER É NÃO VER.

Figura 36 – Classificador NÃO TER TEMPO



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=Y1W6JpOpTno>

O sinal convencional MUDAR em Libras apresenta caráter metafórico, pois compreende o conceito de mudança como um movimento. É formado pela configuração 7 (CM), para o lado (contralateral) (Or), com movimentos rotativos (M) entre os dedos no espaço neutro (L) (figura 38). A acepção apresentada no Dicionário de Libras utilizada nesse estudo para esse sinal é *substituir; vestir outra; trocar*. Existem três tipos de sinais para o conceito de MUDAR, nessa análise está descrito o sinal que corresponde ao sentido de *mudar* presente no verso (31) “Sem pedir licença muda nossa vida”, representando as incertezas e as dificuldades de controle do TEMPO/FUTURO que causam mudanças na trajetória da vida.

Figura 37 – Sinal MUDAR



Fonte: <http://www.acessibilidadebrasil.org.br/libras/>

Na interpretação, Lilian e Naiane Olah realizam toda a configuração do sinal MUDAR, porém não o sinalizam no espaço neutro, mas em frente ao peito esquerdo

(figura 39) no mesmo ponto de articulação (L) do sinal VIDA, o qual é sinalizado por elas logo após, indicando que a “mudança” está relacionada à vida. O sinal MUDAR, por possuir em sua estrutura o movimento de rotação, sinaliza a percepção de mudança como um movimento; logo, identifica-se nesse sinal a metáfora conceptual MUDANÇA É MOVIMENTO.

Figura 38 – Sinal MUDAR realizado na interpretação de Lilian e Naiane



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=Y1W6JpOpTno>

Os versos (35) e (36), “O fim dela ninguém sabe / Bem ao certo onde vai dar”, referem-se à “estrada” descrita anteriormente na música. Embora na Libras exista o sinal convencional NÃO SABER, para representar a expressão “ninguém sabe”, no verso 35, a intérprete Naiane (à direita na figura 40) realiza o sinal convencional NÃO-CONHECER; assim, NÃO SABER É NÃO CONHECER.

Figura 39 – Sinal NÃO-CONHECER



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=Y1W6JpOpTno>

Ao final da música apresenta-se a expressão “descolorirá” que indica o fim de tudo o que fora colorido, conceptualizando a morte por meio da metáfora MORRER É DESCOLORIR. Durante toda a interpretação da música, que cria a representação de um papel ou quadro sendo pintado, as intérpretes estão com expressão facial (ENM) de alegria e mantêm o corpo ereto (figura 41). Na representação de “descolorirá”, apresentam expressão facial de tristeza e a cabeça é abaixada (figura 42). A sinalização ocorre através de classificador, as mãos abaixando-se com dedos em movimento (M). Ao levar as mãos para baixo com expressão facial de tristeza as intérpretes conceptualizam DESCOLORIR como algo RUIM/TRISTE, em oposição a noção de COLORIR como algo BOM/FELIZ. Por meio dessa oposição, compreendem que “descolorir” é “desfazer”, “acabar”. Dessa forma, podem-se postular as metáforas COLORIR É PARA CIMA e DESCOLORIR É PARA BAIXO como uma extensão da metáfora orientacional FELIZ É PARA CIMA e TRISTE É PARA BAIXO nessas interpretações.

Figura 40 – Classificador “desenhando a mão”



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=Y1W6JpOpTno>

Figura 41 – Classificador DESCOLORIRÁ



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=Y1W6JpOpTno>

As intérpretes realizam esse movimento para todos os versos que apresentam a expressão “descolorirá”. Lilian (à esquerda na figura 43) realiza os sinais que metaforicamente são desenhados no papel, e Naiane (à direita na figura 43) leva as mãos ao sinal feito por Lilian, baixando-o (figura 43), de modo a desfazê-lo.

Figura 42 – Classificador DESCOLORINDO



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=Y1W6JpOpTno>

Após as sinalizações, descritas no parágrafo anterior, as intérpretes demonstram a expressão facial de conformação (figura 44), sentido expresso ao final da letra da música *Aquarela*, representando, pela expressão “descolorirá”, que tudo inevitavelmente acabará. Nesse sentido, pode-se estabelecer uma relação entre o inevitável fim da TRAJETÓRIA da VIDA COMO MORRER É DESCOLORIR.

Figura 43 – Classificador “conformação”



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=Y1W6JpOpTno>

Devido às intérpretes terem contextualizado a interpretação, no início da música, como o abrir de um papel grande, a fim de pintar com uma paleta algo

imaginado; ao final da música, encerram a tarefa, representando através de classificadores, a colocação da paleta de volta ao local no espaço de onde a pegaram no início, olham novamente para o papel com expressão facial de satisfeitas, retiram o papel de onde o fixaram no início, o enrolam colocando-o debaixo do braço e despedem-se (figura 45).

Figura 44 – Classificadores para finalizar a interpretação de *Aquarela*.



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=Y1W6JpOpTno>

Em seguida, será analisada a interpretação de Neemias Santana.

O intérprete inicia a interpretação, contextualizando o sentido presente na música como algo poético. Realiza o sinal COR, seguido do sinal ARCO-ÍRIS, cujos movimentos dos dedos assemelham-se aos movimentos de COR. Neemias olha para o arco-íris com expressão facial de encantamento e leva as mãos em frente aos olhos (L), viradas para frente (Or) em configuração 2 (CM) fechadas e, em seguida, as abre, mostrando que tudo o que será sinalizado faz parte de um lugar imaginário e mágico o qual se pode visitar sempre que quiser (figura 46).

Figura 45 – Classificador ARCO-ÍRIS e ABRIR-OLHOS



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=-fUYm2FytS0>

No trecho “de bem com a vida” do verso (22), Neemias configura o sinal FELIZ (figura 47), sinalizando os conceitos de BOM e FELICIDADE.

Figura 46 – Sinal FELIZ



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=-fUYm2FytS0>

Na interpretação do verso (31) “Sem pedir licença muda nossa vida”, Neemias relaciona essa mudança às mudanças biológicas do ser humano, interpretando, para esse trecho, um menino, um adulto e um idoso. Para isso, utiliza os seguintes classificadores: inicialmente, incorpora um MENINO, segurando mimeticamente um boné na cabeça; em seguida, representa um ADULTO, colocando uma gravata; por último, um IDOSO, segurando uma bengala (figura 48).

O intérprete utiliza seus conhecimentos acerca das mudanças físicas da vida para sua interpretação, conceptualizando “mudança” por meio das etapas da vida de cada pessoa. Sua representação para mudança pode apontar para o amadurecimento ocorrido ao longo do tempo, inferindo, assim, o sentido de mudança interior. Pode-se perceber assim a metáfora VIVER É MUDAR. Outra metáfora que pode ser percebida é MUDANÇA É MOVIMENTO, pois o intérprete apresenta etapas diferentes da vida. Tais metáforas conceptualizam a VIDA como uma VIAGEM/TRAJETÓRIA, configurando uma extensão ou especificação desta.

A forma como Neemias conceptualiza MUDANÇA na interpretação do verso em Libras, relacionando-a às mudanças físicas, revela uma base corpórea metonimicamente fundamentada, já que as mudanças fisicamente experienciadas ao longo do tempo na trajetória da vida representam as etapas da jornada. Por serem inevitáveis, não pedem licença e, assim como o futuro, são imprevisíveis. Os

sentimentos que geram podem ser diversos, dependendo da maneira como cada pessoa reagirá diante dessas mudanças.

Figura 47 – Classificador MUDAR VIDA



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=-fUYm2FytS0>

As mudanças ocorrem aos indivíduos pelos diversos fatores que cercam a cada um deles. Portanto, a mudança “depois convida a rir ou chorar” (verso 32). Para sinalizar tal passagem, o intérprete, após sinalizar RIR e CHORAR, produz o sinal ESCOLHER (figura 49), com a configuração 12 (CM) das mãos posicionadas para trás (Or) no espaço neutro, movendo-se, com pouca distância, para cima e para baixo (M). Dessa forma, demonstra que a maneira de reagir a tais mudanças é uma escolha. A partir dessa percepção, nota-se a metáfora SENTIMENTOS SÃO ESCOLHAS.

A letra, porém, não está referindo-se literalmente a chorar ou sorrir, mas rir será a atitude positiva perante às mudanças e, ao contrário, chorar será a atitude negativa; logo, relacionando-se à metáfora SENTIMENTOS SÃO AÇÕES.

Figura 48 – Sinal ESCOLHER



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=-fUYm2FytS0>

Como a música baseia na metáfora VIDA É VIAGEM, nos versos (33) e (34), “Nessa estrada não nos cabe / Conhecer ou ver o que virá”, a palavra “estrada” é interpretada por Neemias com o sinal MUNDO (figura 50). Tal palavra, por representar uma metáfora da vida, pode ser relacionada ao conceito de “mundo”, devido a tal conceito referir-se ao espaço Terra, espaço físico onde as pessoas vivem. Dessa forma, relaciona-se “mundo” metonimicamente à vida das pessoas que o habitam. Neemias comprova essa percepção, ao realizar o sinal MUNDO (figura 50), em vez de ESTRADA, na interpretação da expressão “nessa estrada”.

Figura 49 – Sinal MUNDO



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=-fUYm2FytS0>

A representação do muro como aquilo que impede a visão do futuro também aparece na interpretação de Neemias para os versos (33) e (34), “Nessa estrada

não nos cabe / Conhecer ou ver o que vira”. Após a sinalização de MUNDO, citada anteriormente para representação de “estrada”, por meio de classificadores segue a interpretação do trecho (33) e (34), sinalizando a tentativa de olhar por cima do muro, apoiando-se nele com as mãos, e buscando, sem sucesso, se erguer para olhar do outro lado (figura 51).

Figura 50 – Classificador “tentado olhar por cima do muro”



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=-fUYm2FytS0>

Para o verso (37) “Vamos todos numa linda passarela”, Neemias sinaliza VIDA (figura 52), a fim de representar “passarela”. Com essa escolha, demonstra ter a mesma compreensão de que “passarela” representa a vida, conceptualizada pela metáfora VIDA É VIAGEM.

Figura 51 – Sinal VIDA



Fonte: <https://goo.gl/iOY3ml>

Nos versos (38) e (39), “De uma aquarela que um dia, enfim / Descolorirá”, o intérprete Neemias sinaliza o classificador PESSOAS-SENTADAS (figura 53), produzido

com a configuração 31(CM) de mãos direcionadas para baixo (Or), com os braços movendo-se de um lado ao outro e as mãos com rápidos e curtos movimentos de baixo para cima(M) no espaço neutro (L). Logo após sinaliza o classificador PESSOAS-MORRER (figura 54), em que as mãos em configuração 32 (CM) ficam na posição para baixo (Or) e movem-se (M) mudando a orientação, de modo a ficar para cima (Or) no espaço neutro. Dessa forma, Neemias apresenta a sua percepção de que MORRER É DESCOLORIR, mesma conceptualização de Lilian/Naiane Olah.

A expressão facial (ENM) do intérprete, ao realizar o sinal PESSOAS-MORRER é de tristeza, relacionando a morte a um acontecimento ruim, daí a conceptualização metafórica RUIM É PARA BAIXO.

Figura 52 – Classificador PESSOAS-SENTADAS



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=-fUYm2FytS0>

Figura 53 – Classificador PESSOAS-MORRER



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=-fUYm2FytS0>

Para a interpretação das demais expressões “descolorirá” na letra, que representam o “descolorir” daquilo que foi “colorido” na pintura, como em “Numa folha qualquer eu desenho um sol amarelo / Que descoloria” dos versos (41) e (42),

Neemias fecha as mãos (CM 46) de forma lenta, desconstruindo o sinal realizado antes, baixando-as (M) (figura 55), assim como as intérpretes Lilian/Naiane Olah.

A expressão facial (ENM) também é de tristeza, os olhos direcionam-se para baixo e o semblante torna-se triste. Nessas sinalizações e expressões não-manuais (ENM), a metáfora RUIM É PARA BAIXO também é observada.

Figura 54 – Classificador DESCOLORIR



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=-fUYm2FytS0>

Neemias finaliza a interpretação com as mesmas sinalizações que utilizou no início para contextualizar, porém, ao final, ao invés de abrir, fecha os olhos, demonstrando que se encerra a imaginação ou sonho apresentado. Em seguida, depois dessa sinalização, termina a interpretação. Assim, nota-se a indicação de que toda a história sinalizada da música fazia parte de uma imaginação ou sonho.

Na análise das metáforas presentes nas interpretações, percebe-se que os intérpretes contextualizam a música no início. Lilian e Naiane Olah criam um cenário em que começam a pintar em uma folha e Neemias Santana produz o sinal ARCO-ÍRIS e um classificador expressando o fechamento dos olhos para o mundo real e a abertura para o imaginário, a fim de, dessa forma, representar tudo o que será sinalizado como parte de um mundo imaginário. Ambos representam a linguagem poética na letra de *Aquarela*, ao indicar sonho e imaginação para aquilo que é interpretado por eles.

Embora a conceptualização da VIDA como VIAGEM/TRAJETÓRIA seja consensual, foi percebida diferenças de interpretações das expressões metafóricas em português para Libras, devido à representação subjetiva de cada intérprete. Uma diferença marcante foi o desdobramento marcado pela metáfora VIDA É JOGO na versão em Libras, que fundamenta a construção de sentido de que a

VIAGEM/TRAJETÓRIA envolve incertezas/apostas quanto ao futuro da caminhada. Portanto, os sentidos metafóricos, presentes na interpretação de *Aquarela* em Libras, revelaram variação nos domínios fonte para representação de uma mesma metáfora conceptual.

4.3 Classificação de Sinais icônicos

Nesta seção, são categorizados, à luz do conceito de iconicidade cognitiva, alguns sinais e classificadores empregados na interpretação da música com base em Nunes (2014), a saber: icônico, icônico-metonímico e icônico-metonímico-corporificado. Além desses, a observação dos dados revelou mais um tipo de sinal: classificador/sinal icônico-corporificado. Essa classificação é aplicada a expressões visuais que possuem a relação icônica e corporificada, mas sem relação metonímica, como será observado no sinal LUYA e no classificador LÁPIS-MÃO.

Como a Libras é uma língua visual, para detalhar este processo de análise, apresentam-se imagens de cenas dos vídeos de interpretação com a representação do polo semântico, isto é, a representação pictórica. A fim de identificar se a expressão em Libras que está sendo analisada é um sinal ou um classificador¹⁰, acrescenta-se também a imagem do sinal retirada do dicionário *online* de Libras da Acessibilidade de Brasil. Quando o sinal usado na interpretação for igual ao sinal dicionarizado, a imagem do dicionário será omitida para evitar a repetição de informação.

O polo fonológico é detalhado por meio do uso dos parâmetros da Libras expostos no capítulo 1. Como é possível visualizar a imagem do sinal, seja na imagem da interpretação ou na imagem do dicionário, informa-se sobre o polo fonológico apenas a configuração de mão (CM), ponto de articulação/Locação (L), orientação (Or) e movimento (M), quando o sinal possuir movimento¹¹.

¹⁰ Os cinco parâmetros propostos para a análise do polo fonológico dos sinais da Libras são: configuração de mão (CM), ponto de articulação/Locação (L), orientação (Or), movimento (M) e expressão não manuais (ENM), conforme descrito no capítulo 1. O parâmetro expressão não manual (ENM) não será descrito, pois não se constitui, nesta seção, um parâmetro de diferenciação entre os sinais ou classificadores selecionados nas interpretações.

¹¹ Neste estudo, para fins de análise, utilizam-se os parâmetros dos sinais da Libras para compreender a formação dos classificadores presentes nas interpretações. Vale salientar que alguns

4.3.1 Sinais icônicos

Para iniciar a análise desses processos cognitivos, observam-se, primeiramente, os sinais ou classificadores icônicos: GUARDA-CHUVA, AMÉRICA DO SUL, AMÉRICA DO NORTE, COMPASSO, MUNDO, PAPEL e BARCO A VELA. São icônicos aqueles que têm em sua estrutura simbólica a representação do polo fonológico próximo à representação do polo semântico.

No verso (4) “E se faço chover, com dois riscos tenho um guarda-chuva”, pode-se destacar a sinalização de guarda-chuva. Segundo o referido dicionário, o sinal GUARDA-CHUVA é formado em um ponto de articulação neutro, com as duas mãos, na configuração 1, se movimentando em sentidos opostos verticalmente na altura dos ombros, conforme se observa na figura 56:

Figura 55 – Sinal GUARDA-CHUVA



Fonte: <http://www.acessibilidadebrasil.org.br/libras/>

O sinal GUARDA-CHUVA é constituído por uma relação icônica-metonímica: AÇÃO DE ABRIR O GUARDA-CHUVA PELO GUARDA-CHUVA. Ato de ajustar determinada parte do guarda-chuva para cima, conforme se observa na estrutura desse objeto na figura 57.

Figura 56 – Representação pictórica de um guarda-chuva



Fonte: <http://gifsedesenhos.blogspot.com.br/2008/12/desenho-de-guarda-chuva-para-colorir.html>

Entretanto, nas interpretações de Lilian/Naiane e Neemias, optou-se pelo uso de um classificador icônico. Os intérpretes utilizam a configuração 14 (CM) para desenhar o formato de um guarda-chuva (Or) em espaço neutro (L). Assim, em ambas as interpretações, o classificador GUARDA-CHUVA é icônico, pois se visualizam todos os elementos que compõem este objeto (figura 58).

Figura 57 – Classificador GUARDA-CHUVA



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=Y1W6JpOpTno> e
<https://www.youtube.com/watch?v=-fUYm2FytS0>

No verso (23), “De uma América a outra consigo passar num segundo”, destaca-se a expressão “de uma América a outra”. Os sinais AMÉRICA DO NORTE e AMÉRICA DO SUL são formados em espaço neutro (L) pela datilologia e pelas configurações 1 e 64 (CM). Em AMÉRICA DO NORTE, há a datilologia N-O-R-T-E, seguida da configuração 64 (CM) na mão direita, ficando acima da esquerda (L), que

recebe a configuração 1 (CM), apontando para cima (L). Enquanto, em AMÉRICA DO SUL, há a datilologia S-U-L seguida da configuração 1 (CM) pela mão direita apontando para baixo (L) e a configuração 64 (CM) abaixo da mão esquerda (figura 59).

Figura 58 – Sinais AMÉRICA NORTE e AMÉRICA SUL



Fonte: <http://www.acessibilidadebrasil.org.br/libras/>

A proposta no mapa geográfico (figura 60) é marcar por meio de um desenho os limites das Américas em relação ao oceano. Nota-se que, na formação desses sinais, é a configuração 64 (CM) que marca a localidade, ou seja, o Norte está em cima e o Sul está em baixo (figura 60) – sinais AMÉRICA NORTE e AMÉRICA SUL.

Figura 59 – Representação pictórica do continente Americano



Fonte: <http://www.brasilecola.com/geografia/o-significado-peninsula-continente.htm>

Em ambas as interpretações, o verso “De uma América a outra eu consigo passar num segundo” é formado pela união dos sinais AMÉRICA DO NORTE e AMÉRICA DO SUL (figura 61). Classifica-se essa expressão como um sinal icônico, porque as posições opostas das configurações de mão na posição 64 (CM) se assemelham ao desenho do continente Americano propostos em mapas geográficos.

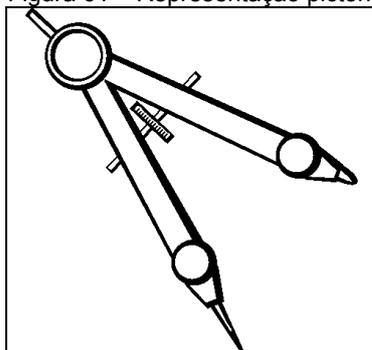
Figura 60 – Sinal América.



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=Y1W6JpOpTno> e
<https://www.youtube.com/watch?v=-fUYm2FytS0>

No verso (24) “Giro um simples compasso e num círculo eu faço o mundo”, classifica-se o sinal COMPASSO como icônico. Na formação desse sinal, é possível observar que as mãos representam os elementos formadores desse objeto (figura 62).

Figura 61 – Representação pictórica de um compasso



Fonte: <http://colegio.colorir.com/compasso.html>

Os intérpretes sinalizam COMPASSO conforme está previsto no dicionário selecionado como base nesta análise (figura 63). O sinal é produzido pelo intérprete Neemias Santana com a mão direita na configuração 63 (CM), em espaço neutro (L), virada para cima (Or). A mão direita na configuração 32 (CM), na horizontal (Or), girando (sinal com movimento) em cima da mão esquerda (L).

Já as intérpretes Lilian/Naiane dividem a produção desse sinal. Lilian realiza com sua mão direita a configuração 32 (CM), na horizontal (Or), girando (sinal com movimento) em cima da mão esquerda (L) de Naiane, que está na configuração 63 (CM), em espaço neutro (L), virada para cima (Or). Essa divisão desenvolvida por elas revela que é possível compreender alguns sinais, mesmo que haja uma alternância nas mãos direita ou esquerda durante a produção do sinal.

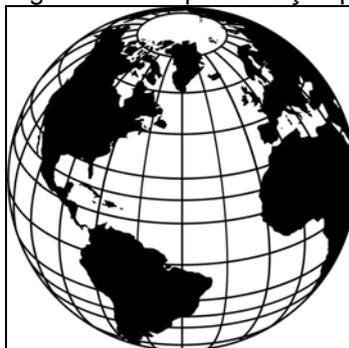
Figura 62 – Sinal COMPASSO



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=Y1W6JpOpTno> e
<https://www.youtube.com/watch?v=-fUYm2FytS0>

No mesmo verso (Giro um simples compasso e num círculo eu faço o mundo), destaca-se o sinal MUNDO. Esse sinal também é classificado como icônico, pois em sua produção é possível visualizar a representação da forma geográfica de mundo/globo terrestre (figura 64).

Figura 63 – Representação pictórica do globo terrestre



Fonte: <http://cageografia.webnode.com.br/a-geografia/o-simbolo>

Vale ressaltar que não se afirma que o “mundo” ou o “Continente Americano”, em seus polos semânticos, sejam apenas essas representações pictóricas. O significado dessas expressões vai além dos desenhos geográficos, mas, com a finalidade de expor a iconicidade cognitiva presente nos sinais MUNDO, AMÉRICA DO NORTE e AMÉRICA DO SUL, utilizaram-se essas representações, já que a formação desses sinais revela uma forma de conceptualização, ou seja, uma compreensão geográfica do mundo, da América do Norte e da América do Sul.

Nas interpretações de Lilian/Naiane e Neemias, a produção do sinal MUNDO é idêntica ao sinal dicionarizado. Em Neemias, esse sinal é formado pelas duas mãos na configuração 64 (CM), em espaço neutro (L), sendo a palma da mão direita

virada para baixo, distanciando-se um pouco verticalmente da palma da mão esquerda que está virada para cima (Or). O sinal possui movimento, pois as mãos na configuração 64 vão se fechando de forma devagar. Mais uma vez Lilian/Naiane, dividem a produção do sinal. Lilian realiza com a mão direita e Naiane com a mão esquerda. O sinal MUNDO é destacado na imagem da figura 65 com as interpretações de Lilian/Naiane e Neemias.

Figura 64 – Sinal MUNDO



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=Y1W6JpOpTno> e
<https://www.youtube.com/watch?v=-fUYm2FytS0>

No verso (1) “Numa folha qualquer eu desenho um sol amarelo”, a expressão “folha” é apresentada pelo intérprete Neemias por meio de um classificador. Para entender que esse classificador não é um sinal, é preciso lembrar a formação do sinal PAPEL. O sinal dicionarizado (figura 66) para folha de papel é formado pela mão esquerda na configuração 63 (CM), em espaço neutro (L), para o lado (contralateral) (Or), enquanto a mão direita realiza o movimento (M) de tocar, pelo menos duas vezes, na mão esquerda. Essa mão direita está na configuração 8a, tocando a mão esquerda (L) e com a palma também para o lado (contralateral) (Or).

Figura 65 – Sinal PAPEL



Fonte: <http://www.acessibilidadebrasil.org.br/libras/>

Imagina-se uma folha de papel com um espaço para desenhar (figura 67). Essa dedução é possível porque o verso da música sugere “em uma folha qualquer”, ou seja, poderia ser uma folha grande, pequena, com linhas, em branco... Enfim, uma folha em que seria possível realizar um desenho.

Figura 66 – Representação pictórica de uma folha



Fonte: <http://pt.dreamstime.com/fotos-de-stock-folha-de-papel-em-branco-image14496373>

O intérprete Neemias apresenta o formato da folha por meio de um classificador icônico. Com a configuração 12 (CM), em um espaço neutro (L), e realizando o formato de um quadrado (M), desenha a folha de papel em que toda a história da música será retratada (figura 68).

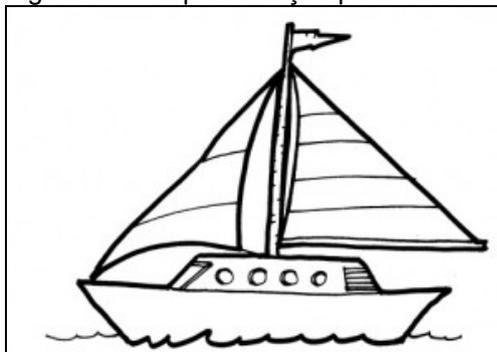
Figura 67 – Classificador PAPEL



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=-fUYm2FytS0>

No verso (11), “Pinto um barco a vela branco, navegando”, encontra-se o classificador BARCO A VELA. Um meio de transporte marítimo que apresenta em sua estrutura a vela, cuja função é possibilitar a navegação com a orientação do vento (figura 69).

Figura 68 – Representação pictórica de um barco a vela



Fonte: <http://www.tumtumkids.com.br/pintar-e-colorir/tag/vela/>

Encontrou-se o sinal BARCO formado pelas duas mãos unidas na configuração 63 (CM), com movimento (M), em espaço neutro (L) e se orientando para frente do corpo (Or), como se nota na figura 70.

Figura 69 – Sinal BARCO



Fonte: <http://www.acessibilidadebrasil.org.br/libras/>

Os intérpretes Neemias e Naiane optam por realizar um classificador para esse sinal por meio de uma relação icônica que pode ser observada na representação da mão direita como a proa do barco e a mão esquerda como a vela do barco. A mão esquerda fica sem movimento (M), em espaço neutro (L), com a palma da mão para cima (Or) na configuração 62, enquanto a mão direita é colocada para o lado (contralateral) (Or) sob a mão esquerda (L), com movimento (M), na configuração 62 (figura 71).

Figura 70 – Classificador BARCO A VELA



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=Y1W6JpOpTno> e <https://www.youtube.com/watch?v=-fUYm2FytS0>

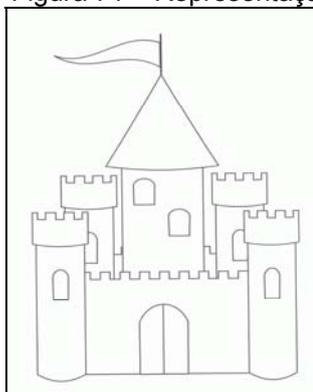
Assim, os sinais e classificadores registrados até esta etapa do estudo são classificados como icônicos, porque apresentam seu polo fonológico próximo ao polo semântico, conforme a proposta da iconicidade cognitiva.

4.3.2 Sinais icônico-metonímicos

Apresenta-se agora a análise de classificadores icônico-metonímicos, aqueles que, por meio de uma relação icônica, não mostram todos os elementos do polo semântico. Nesses classificadores, é possível observar que apenas uma parte da conceptualização é reproduzida. Logo, há uma relação metonímica PARTE-TODO. Os classificadores icônico-metonímicos analisados são CASTELO, GAIVOTA, HAVAI e NAVIO PARTINDO.

No verso (2), “E com cinco ou seis retas é fácil fazer um castelo”, ao interpretar CASTELO, optou-se por um classificador¹². As pontas do castelo são detalhes visíveis de destaque em sua arquitetura (figura 72).

Figura 71 – Representação pictórica de um castelo



Fonte: <http://desenhoparacolorir.net/desenho-de-castelo-para-colorir>

Lilian/Naiane e Neemias aproveitam o destaque da arquitetura do castelo geralmente comum evidenciando-o durante a formação do classificador. Os três intérpretes, com as duas mãos unidas e com a palma da mão para baixo (Or), realizam a configuração 62 (CM), sem movimento (M). Lilian e Naiane optam por realizar esse classificador acima da cabeça (L). Neemias o produz em espaço neutro (L) em frente ao seu peito (figura 73). Assim, nota-se a relação icônico-metonímica PARTE DO CASTELO PELO CASTELO.

Figura 72– Classificador CASTELO



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=Y1W6JpOpTno> e <https://www.youtube.com/watch?v=-fUYm2FytS0>

¹² No dicionário utilizado nesta etapa da pesquisa (dicionário online de Libras da Acessibilidade de Brasil), não foi encontrado o sinal CASTELO.

No verso (6), “Num instante imagino uma linda gaivota a voar no céu”, o classificador GAIVOTA é executado, representando a gaivota como uma ave com asas longas (figura 74) que consegue fazer grandes voos.

Figura 73 – Representação pictórica de uma gaivota



Fonte: <http://www.horta.uac.pt/projectos/Saber/200501/Artigo.htm>

O sinal dicionarizado da Libras para gaivota é formado pelo uso das duas mãos. Uma mão recebe a configuração 62 (CM), com a palma da mão virada para cima (Or), sem movimento (M) e em espaço neutro (L), enquanto a outra mão, com movimento (M), na configuração 28 (CM), parte de cima, toca a mão esquerda (L), encostando os dedos indicador e médio no polegar; em seguida, afastam-se da mão esquerda simulando um alçar de um voo (como uma ave), retornando a configuração 28 original (Or), conforme se visualiza na figura 75.

Figura 74 – Sinal GAIVOTA



Fonte: <http://www.acessibilidadebrasil.org.br/libras/>

O classificador é formado pela relação icônica, que enfatiza as asas do animal, e metonímica, porque há a metonímia ASAS POR GAIVOTA. Lilian e Naiane realizam o classificador com a configuração 63 (CM), em espaço neutro (L), as palmas das mãos para baixo (Or) com movimento, para cima e para baixo (M). Lilian utiliza a mão direita e Naiane, a mão esquerda, para se unir. Neemias também usa

as suas duas mãos se unindo, a configuração 63 (CM), com palmas para baixo (Or) em espaço neutro (L), e se movimentando para cima e para baixo (M) (figura 76).

Figura 75 – Classificador GAIVOTA



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=Y1W6JpOpTno> e <https://www.youtube.com/watch?v=-fUYm2FytS0>

Nos versos (9) e (10), “Vou com ela, viajando / Havaí, Pequim ou Istambul”, destacam-se o classificador HAVAÍ¹³. A conceptualização proposta no classificador HAVAÍ é representada pela dança típica havaiana. Nessa dança, geralmente as mulheres realizam movimentos delicados com os braços de um lado para o outro, imitando ondas do mar (figura 77).

Figura 76 – Representação pictórica de dança havaiana



Fonte: [http://www.educolorir.com/paginas-para-colorir-mulher-](http://www.educolorir.com/paginas-para-colorir-mulher-havaiana-i27884.html)

[havaiana-i27884.html](http://www.educolorir.com/paginas-para-colorir-mulher-havaiana-i27884.html)

¹³ No dicionário utilizado nesta etapa da pesquisa (dicionário online de Libras da Acessibilidade de Brasil), não foi encontrado o sinal HAVAÍ.

Naiane e Neemias realizam os mesmos movimentos da dança havaiana. Utilizam as duas mãos na configuração 63 (CM), com movimento de um lado para o outro fazendo ondulações (M), em espaço neutro (L) e com as palmas das mãos viradas para baixo (Or). Logo, a relação icônica com a dança é mantida e apresenta-se a relação metonímica DANÇA HAVAIANA POR HAVAÍ (figura 78).

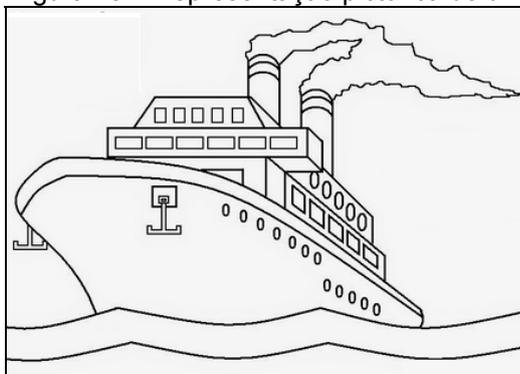
Figura 77 – Classificador HAVAÍ



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=Y1W6JpOpTno> e
<https://www.youtube.com/watch?v=fUYm2FytS0>

No verso (21), “Numa folha qualquer eu desenho um navio de partida”, a expressão “navio de partida” é interpretada com utilização um classificador por Neemias. Para esse intérprete, o navio é conceptualizado como um navio grande que necessita de fortes equipamentos para se locomover, dentre eles a queima de combustível que promove a fumaça. Pode-se representar esse navio pela figura 79.

Figura 78 – Representação pictórica de um navio



Fonte: <http://jgbonin.blogspot.com.br/2014/04/desenho-para-colorir-navio.html>

O sinal dicionarizado de NAVIO é formado pelas duas mãos pouco unidas na configuração 63 (CM), com movimento para frente (M), orientação das mãos para cima (Or) em espaço neutro (L) como se nota na figura 80.

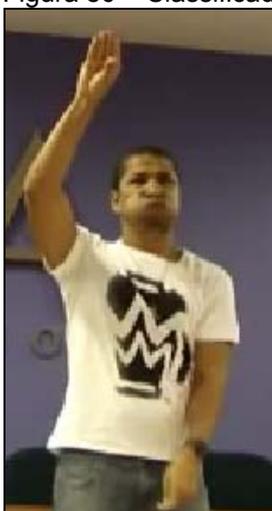
Figura 79 – Sinal NAVIO



Fonte: <http://www.acessibilidadebrasil.org.br/libras/>

O sinal NAVIO representa de forma icônico-metonímica um navio, porque se visualiza a proa de um navio em movimento, mas nem todos os elementos componentes desse meio de transporte marítimo são representados. Logo, há uma relação metonímica de PROA POR NAVIO. Todavia, Neemias emprega um classificador para interpretar navio (figura 81).

Figura 80 – Classificador NAVIO



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=-fUYm2FytS0>

O classificador é formado pelo sinal NAVIO, seguido da representação da chaminé. Para ilustrar a chaminé, a mão esquerda fica apontada para baixo (Or), na configuração 1, em espaço neutro (L) e sem movimento. A mão direita fica acima da cabeça (L), em configuração 50 (CM) movendo-se um pouco como se estivesse

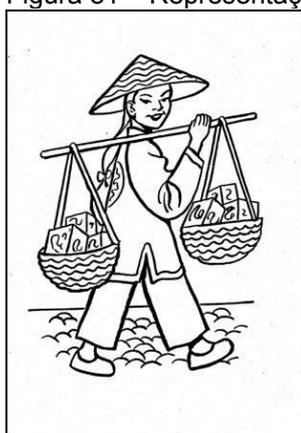
abrindo e fechando a saída da chaminé para a fumaça. A distância vertical entre a mão direita e esquerda mostra como pode ser a altura de uma chaminé. Vale ressaltar que, neste classificador, a expressão não manual (ENM) na face do intérprete exibe uma chaminé cheia pronta para soltar sua fumaça. Assim, neste classificador, tem-se a relação icônico-metonímica CHAMINÉ POR NAVIO (figura 81).

4.3.3 Sinais icônico-metonímico-corporificados

Há sinais ou classificadores que, além de serem classificados como icônico-metonímicos, podem estabelecer também uma relação com o corpo, recebendo a classificação icônico-metonímico-corporificados, como PEQUIM, BEBER, IMAGINAR e MENINO.

Na passagem “Vou com ela, viajando / Havaí, Pequim ou Istambul”, há a presença de um classificador para PEQUIM¹⁴, capital e segunda maior cidade da República Popular da China. O formato dos olhos do povo chinês é típico, conforme se observa na figura 82.

Figura 81 – Representação pictórica de uma chinesa



Fonte: <http://colorir.desenhos.webnode.pt/album/pessoas/chinesa-jpg/>

O classificador PEQUIM é formado pela configuração 12 (CM), para dentro (Or) próximo aos olhos (L) e sem movimento (M). Esse classificador é caracterizado

¹⁴ No dicionário utilizado nesta etapa da pesquisa (dicionário online de Libras da Acessibilidade de Brasil), não foi encontrado o sinal PEQUIM.

como icônico-metonímico-corporificado, pois o formato dos olhos, parte do corpo humano, é destacado. Assim, tem-se a metonímia FORMATO DOS OLHOS DOS HABITANTES POR PEQUIM (figura 83).

Figura 82 – Classificador PEQUIM



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=-fUYm2FytS0>

No verso (22), “Com alguns bons amigos bebendo de bem com a vida”, o verbo *beber* é realizado pelo sinal BEBER. A escolha do sinal interpretada é icônica, pois representa o formato de um copo (figura 84) sendo dirigido à boca.

Figura 83 – Representação pictórica de um copo



Fonte: <http://www.desenhospintar.com.br/desenhos-pintar-da-natureza/desenho-pintar-agua>

O sinal BEBER possui cinco formas dicionarizadas. Cada uma delas é usada em um contexto específico e com parâmetros diferentes. A figura 85 apresenta a formação do sinal e um exemplo de frase para indicar o contexto.

Figura 84 – Sinais BEBER

				
Aquele grupo de pessoas se reúne toda sexta-feira para <u>beber</u> no bar, até à madrugada.	Ele gosta de <u>beber</u> cerveja no copo.	O filho dele, de dois anos, sabe <u>beber</u> com canudo.	O carro Gol 1.8 <u>bebe</u> muita gasolina!	Tome cuidado ao <u>beber</u> café, pois está muito quente.

Fonte: <http://www.acessibilidadebrasil.org.br/libras/>

Na interpretação, Neemias optou pela segunda opção do sinal BEBER que sugere o ato de beber em um copo. Esse sinal é formado pela classificação 51 (CM), com movimento deslocando-se para cima (M), de um espaço neutro para até a boca (L) (figura 86). Logo, o sinal BEBER é icônico-metonímico-corporificado. Considera-se icônico porque representa um copo, metonímico, porque há a metonímia COPO NA BOCA POR BEBER e corporificado, porque aponta para boca, parte do corpo responsável por ingerir bebidas/alimentos.

Figura 85 – Classificador BEBER



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=-fUYm2FytS0>

Vale ressaltar que, ainda nesse verso, há também outro classificador para BEBER. Lilian/Naiane e Neemias apresentam o classificador icônico-metonímico BRINDAR POR BEBER. O ato de brindar é apresentado como uma ação típica de quem bebe. Na interpretação de Neemias, esse classificador é formado pela configuração 51(CM), em espaço neutro (L), com o movimento das duas mãos se opondo e

unindo encostando uma na outra (M). Já na interpretação de Naiane e Lilian, os parâmetros são os mesmos, sendo que Naiane utiliza a mão esquerda e Lilian, a mão direita (figura 87).

Figura 86 – Sinal BEBER



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=Y1W6JpOpTno> e <https://www.youtube.com/watch?v=-fUYm2FytS0>

Nos versos (17) e (18), “Basta imaginar e ele está partindo / Sereno indo”, Neemias apresenta o sinal IMAGINAR, formado pela configuração 61 (CM), mão posicionada para o lado (contralateral) (Or), partindo da diagonal com um toque na testa (L) para um espaço neutro com os dedos suavemente se movimentando (M) (figura 88). A expressão facial de Neemias apresenta um olhar que expressa o ato de refletir, imaginar. Considera-se esse sinal como icônico-metonímico-corporificado, porque a ação de imaginar parte do cérebro humano e tem-se a metonímia APONTAR PARA CABEÇA POR IMAGINAR.

Figura 87 – Sinal IMAGINAR



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=-fUYm2FytS0>

No verso (25), “Um menino caminha e caminhando chega no muro”, Neemias apresenta um classificador icônico-metonímico para MENINO. O sinal dicionarizado de menino é descrito pela configuração 50 (CM) com orientação para cima (Or), tocando no queixo (L) e descendo a mão pelo queixo (M), após as mãos posicionam-se no espaço neutro com orientação para baixo (figura 89).

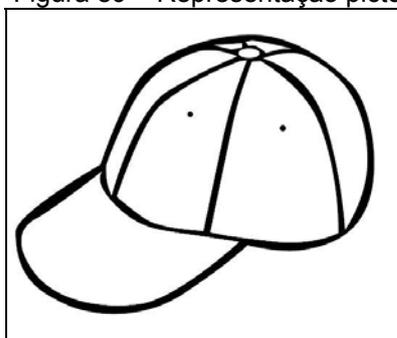
Figura 88 – Sinal MENINO



Fonte: <http://www.acessibilidadebrasil.org.br/libras/>

Como se sabe, meninos podem utilizar um boné, o acessório ao vestuário usado em situações casuais com a aba virada para frente, para as laterais ou para trás (figura 90), a representação desse objeto foi empregada na produção do classificador.

Figura 89 – Representação pictórica de um boné



Fonte: <http://www.new-social.com/2011/07/desenhos-de-bones-para-imprimir-e-colorir/>

Neemias, ao realizar o classificador MENINO, apresenta a expressão facial enfatizando a astúcia de um menino (destaque para a língua e os olhos do intérprete). O classificador é representado pelo modo com que meninos podem usar o boné. O intérprete realiza a ação de colocar um boné e virá-lo para trás (figura 91). Assim, há a relação corporificada, pois se trata de um objeto utilizado na cabeça, icônica por representa a forma de segurar o boné e metonímica, porque revela a metonímia BONÉ POR MENINO.

Figura 90 – Classificador MENINO



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=-fUYm2FytS0>

4.3.4 Sinais icônico-corporificados

No verso (32), “E depois convida a rir ou chorar”, Neemias opta por sinalizar os sinais RIR e CHORAR em sequência, ambos icônico-corporificados. Icônico porque representam a ação humana de rir e chorar e corporificados, pois estão ligados às ações do corpo humano. O sinal RIR é formado pela configuração 8a (CM), palmas viradas para dentro (Or) com movimento partindo de uma extremidade a outra mais a cima (M) do lábio inferior (L). Enquanto o sinal CHORAR é formado pela configuração 13 (CM), palmas para dentro (Or) com movimento, partindo dos olhos (L) para baixo (M), conforme ilustra a figura 92.

Figura 91 – Sinais RIR e CHORAR



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=-fUYm2FytS0>

As intérpretes Lilian/Naiane optam por realizar um classificador icônico-corporificado. Por meio do uso de expressões faciais de alegria e tristeza, utilizam a configuração 63 (CM), indo e voltando (M), da direita para a esquerda (L), em frente o rosto (L) viradas para dentro (Or). A primeira vez que a mão passa sobre o rosto as intérpretes sorriem (RIR), quando a mão volta a passar sobre o rosto as intérpretes representam a tristeza (CHORAR) em suas faces (figura 93).

Figura 92 – Classificador RIR e CHORAR



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=Y1W6JpOpTno>

No verso (3) “Corro o lápis em torno da mão e me dou uma luva”, a palavra “luva” é interpretada por Neemias como um classificador icônico. Esse sinal no dicionário aparece com uma das mãos em configuração 64 (CM), em espaço neutro (L), sem movimento (M), apontando verticalmente para cima com a palma da mão virada para dentro (Or). Assim, uma das mãos desliza de cima para baixo (M), virada para o corpo (Or) sobre a outra mão (L) na configuração 1 (figura 94).

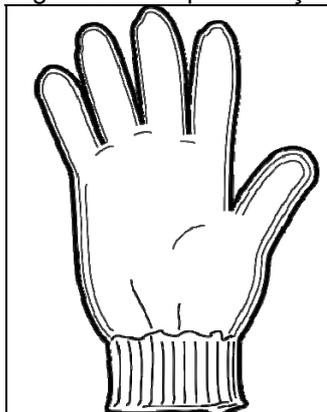
Figura 93 – Sinal LUVA



Fonte: <http://www.acessibilidadebrasil.org.br/libras/>

Tanto o classificador que será descrito a seguir quanto o sinal LUVA são icônico-corporificados, pois se visualiza o formato da luva (figura 95), ou seja, os dedos da mão.

Figura 94 – Representação pictórica de uma luva



Fonte: <http://publicdomainvectors.org/pt/vetorial-gratis/Desenho-de-uma-luva-vetorial/10081.html>.

O classificador LUVA difere do sinal LUVA no polo fonológico. No classificador, assim como no sinal, uma das mãos se mantém na configuração 64 (CM), em espaço neutro (L), sem movimento (M), apontando verticalmente para cima com a palma da mão virada para dentro (Or). Todavia, diferente do sinal, o classificador utiliza a configuração 51a (CM) na mão que desliza sobre a outra (L) de cima a baixo (M) virada para dentro (Or) (figura 96).

Figura 95 – Classificador LUVA



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=-fUYm2FytS0>

O classificador LÁPIS-MÃO também é caracterizado como icônico-corporificado. Icônico porque se visualiza a mão com o seu formato e o “lápiz”, reproduzido pelo dedo de Naiane, que contorna a mão de Lilian. A mão de Lilian está representada pela a configuração 64 (CM), em um espaço neutro (L), sem movimento (M), apontando para cima com palmas para fora (Or), enquanto a mão de Naiane na

configuração 12 (CM), palma para frente (Or), com movimento (M), contorna os dedos da mão de Lilian (L), conforme se observa na figura 97.

Figura 96 – Classificador LÁPIS-MÃO



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=Y1W6JpOpTno>

Nesta seção, verificaram-se os sinais e classificadores icônicos, analisados conforme Nunes (2014). Além das classificações propostas pela pesquisadora, verificou-se outra classificação para sinais (e classificadores) icônicos: icônico-corporificados, que não apresentaram relação metonímica, mas apenas relação corporificada.

O meio visual-gestual como canal da Libras possibilita grandemente a ocorrência de sinais icônicos, pois pode-se, por exemplo, criar sinais em que as formas ou movimentos relacionam-se a seus referentes. Nota-se que os classificadores, na maioria dos casos, são icônicos, pois consistem em sinalizações baseadas na representação de movimentos, formas, ações ou representação de manuseio do referente, por isso é comum verificar iconicidade nos classificadores.

Outro processo cognitivo também subjacente aos sinais em Libras são os esquemas imagéticos analisados na próxima seção.

4.4 Esquemas imagéticos na produção de sinais.

Nesta seção, serão apresentados os sinais baseados em esquemas imagéticos, os quais fundamentam processos de construção de sentido, como

metáforas e metonímias conceptuais, bem como a noção de iconicidade cognitiva, devido à natureza visual-gestual da Libras, porque organizam conhecimentos armazenados a partir de experiências de base sensório-motora-perceptiva. Os esquemas imagéticos subjazem, portanto, aos processos cognitivos analisados neste trabalho. A opção por apresentar tais bases em seção separada foi de natureza textual, a fim de destacar cada aspecto cognitivo envolvido nas interpretações estudadas.

A metáfora VIDA É VIAGEM/TRAJETÓRIA, norteadora da construção de sentido da música em português e em Libras, está baseada na experiência humana com percursos de um ponto a outro; logo, no esquema imagético ORIGEM-PERCURSO-DESTINO. A metáfora VIDA É JOGO de uma das interpretações em Libras pode ser considerada uma extensão da compreensão de VIDA como VIAGEM/TRAJETÓRIA, por representar imprevistos de um futuro desconhecido como um JOGO.

Os sinais icônicos baseiam-se nos esquemas de ESPAÇOeCONTÊINER, visto que a noção de iconicidade cognitiva de que os polos fonológico e semântico são realizados no mesmo espaço conceitual relaciona-se à natureza gestual-visual das línguas sinalizadas. ESPAÇO envolve noções como CONTATO, CENTRO-PERIFERIA, FRENTE-ATRÁS, ACIMA-ABAIXO, ESQUERDA-DIREITA, empregadas na produção de sinais e classificadores. O corpo humano pode ser compreendido como um CONTÊINER que fornece acesso mental para conceptualização de entidades e conceitos metonimicamente motivados.

Postulados os esquemas que subjazem às metáforas conceptuais norteadoras da música, expõem-se, em seguida, esquemas imagéticos relacionados aos sinais e classificadores de algumas passagens da interpretação.

No verso (21), “Numa folha qualquer eu desenho um navio de partida”, as intérpretes Lilian e Naiane Olah realizam o sinal BARCO/NAVIO, representando o movimento de um navio no mar balançando ao mar, que afeta o equilíbrio do corpo (figura 98). Evans e Green (2006) destacam o sistema do vestibulo como responsável pelo movimento/balanço do corpo humano. Logo, nessa sinalização em Libras, há o esquema imagético de EQUILÍBRIO.

Verifica-se que o sinal convencional NAVIO apresenta movimento como ondas do mar, porém o movimento é realizado apenas pelas mãos; contudo, na

interpretação de Lilian e Naiane Olah, o corpo reforça o balanço como ondas do mar. Neemias realiza o sinal convencional NAVIO.

Figura 97 – Classificador “navio no mar”



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=Y1W6JpOpTno>

Para o trecho “Entre as nuvens vem surgindo um lindo avião (...) Basta imaginar e ele está partindo / Sereno, indo / E se a gente quiser / Ele vai pousar” (versos 13,14, 17 a 20), os três intérpretes sinalizam movimentos que imitam o movimento do voo de um avião. A mão que configura o sinal AVIÃO move-se de um lado para o outro, sinalizando o avião, que parte e pousa em lugares não especificados. A letra da música indica um movimento de cima para baixo, pois ele “surge entre as nuvens”. Como o avião está voando, logo se encontra no alto, porém depois pousa, posicionando-se no espaço oposto, embaixo, esse movimento também é representado em ambas as interpretações. Assim, tem-se o esquema imagético PERCURSO (figura 99).

Figura 98 – Classificador “Avião indo e vindo”



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=Y1W6JpOpTno> e <https://www.youtube.com/watch?v=-fUYm2FytS0>

Para representar o verso (23), “De uma América a outra eu consigo passar num segundo”, as intérpretes Lilian e Naiane Olah configuram o sinal AMÉRICA DO SUL e AMÉRICA DO NORTE com movimentos rápidos para enfatizar o ato de “passar num segundo” de norte ao sul, ou vice-versa. Nesse caso, observa-se a conceptualização baseada no esquema imagético ORIGEM-PERCURSO-DESTINO (figura 100).

Figura 99 – Sinal AMÉRICA DO SUL e AMÉRICA DO NORTE



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=Y1W6JpOpTno>

No trecho “Vai voando, contornando / A imensa curva Norte e Sul” (versos 7 e 8), que se refere ao voo de uma gaivota, os intérpretes levam o sinal GAIVOTA para cima e para baixo, representando os espaços dos pontos cardiais onde ficam o Sul e

Norte, apontando também para o esquema imagético ORIGEM-PERCURSO-DESTINO, pois revela que a gaivota parte do Norte para o Sul (figura 101).

Figura 100 – Classificador “ave voando”



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=Y1W6JpOpTno> e
<https://www.youtube.com/watch?v=-fUYm2FytS0>

Os intérpretes sinalizam o percurso da gaivota de Norte a Sul, mas vale salientar que os sinais convencionais NORTE e SUL apresentam o esquema imagético PARA CIMA-PARA BAIXO, que destaca a localização no espaço, apontando os pontos cardiais Norte (figura 102) e Sul (figura 103). Antes de indicar o espaço, no sinal convencional, soletra-se manualmente a palavra Norte e Sul.

Figura 101 – Sinal NORTE

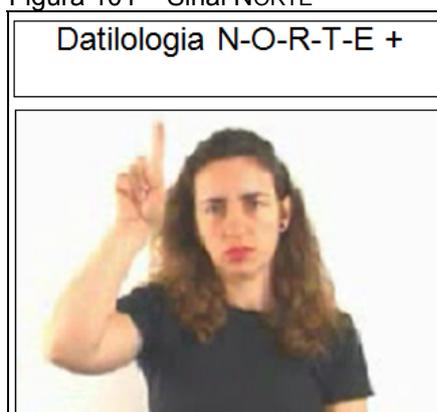
Fonte: <http://www.acessibilidadebrasil.org.br/libras/>

Figura 102 – Sinal SUL

Fonte: <http://www.acessibilidadebrasil.org.br/libras/>

Também é possível visualizar o esquema PARA CIMA-PARA BAIXO no sinal CÉU. Esse sinal é sempre representando PARA CIMA, indicando o espaço onde ele está em relação às pessoas (PARA BAIXO). Na interpretação do trecho “É tanto céu e mar” (verso 12), os intérpretes erguem as mãos e olham para cima, apresentando o espaço onde se encontra o céu (figura 104).

Figura 103 – Sinal céU



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=Y1W6JpOpTno> e
<https://www.youtube.com/watch?v=-fUYm2FytS0>

Outro exemplo sobre o esquema imagético PARA CIMA-PARA BAIXO é o sinal NUVENS. Para a representação do trecho “entre as nuvens”, o sinal é realizado no espaço em cima, as mãos ficam acima das cabeças dos intérpretes e eles levantam as cabeças para olhar para as nuvens representadas por eles (figura 105), pois, assim como o céu, as nuvens estão posicionadas no espaço que fica acima das pessoas.

Figura 104 – Sinal NUVEM



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=Y1W6JpOpTno> e
<https://www.youtube.com/watch?v=-fUYm2FytS0>

Os esquemas imagéticos foram observados nas interpretações analisadas e pôde-se perceber suas possibilidades de ocorrência na forma como conceitos são experienciados em Libras, em especial nas interpretações, devido ao uso de classificadores. O corpo como parte da comunicação permite percepção clara dos esquemas imagéticos que fundamentam cognitivamente os conceitos a partir da interação deste com o ambiente que cerca as pessoas.

A partir dos dados observados, foi possível analisar as bases e os processos cognitivos relacionados aos sinais e aos classificadores empregados na conceptualização da interpretação da música *Aquarela* em Libras. Em seguida, apresentam-se as conclusões desta pesquisa

CONCLUSÃO

Propôs-se, neste trabalho, meios para a investigação de alguns processos cognitivos envolvidos na Libras através de interpretações de músicas. Para isso, duas interpretações em Libras da música *Aquarela* foram analisadas. A fim de alcançar tal objetivo, conceitos da Linguística Cognitiva foram tomados como base teórica. Essa corrente possibilita a compreensão de eventos linguísticos através das experiências corpóreas, por isso os estudos da Linguística Cognitiva foram utilizados para descrever os processos cognitivos utilizados na produção de sinais.

Contatou-se que uso do corpo na construção dos sinais em Libras e a sua recepção através da visão, possibilita estruturas em sua língua distintas das línguas orais. Porém, como toda a língua, os sinais (que equivalem às palavras) refletem a conceptualizações adquiridas através de experiências vividas.

Por meio da interpretação da música *Aquarela*, buscou-se investigar as escolhas adotadas por cada intérprete para adaptar os sentidos da língua fonte para a língua alvo. Verificou-se que alguns processos cognitivos que subjazem à letra da música mantiveram-se nas interpretações para a Libras, evidenciando que, mesmo diante de inúmeras adaptações, os processos cognitivos podem manter-se sem prejuízo, evidenciando a possibilidade de diferentes representações para um mesmo processo cognitivo.

Observou-se ainda variação nos domínios fonte para representação da metáfora conceptual VIDA É VIAGEM, desdobrada em VIDA É JOGO na interpretação em Libras, representando, assim, as incertezas da vida metaforicamente através do conceito de incertezas presentes em jogos. Essa variação evidencia que a subjetividade do intérprete interfere nas construções das representações dos processos cognitivos.

O capítulo um destinou-se à contextualização e à apresentação das estruturas gramaticais da Libras. Ao final deste, apresentaram-se procedimentos e técnicas de tradução e interpretação, para que se compreendessem as técnicas formais utilizadas pelos intérpretes. Assim, ao analisar as interpretações da música *Aquarela*, questões técnicas foram consideradas, visando à identificação das escolhas de adaptações de cada intérprete. Conforme se verificou, mesmo diante das técnicas formais, o intérprete tem liberdade de escolha na conceptualização dos

sentidos, o que muitas vezes se constitui um desafio, conforme comentado pelos intérpretes na entrevista.

Durante esta análise, notou-se o emprego bastante recorrente de classificadores, por isso mostra-se relevante considerá-los em análises de interpretações de músicas em Libras. O classificador proporciona maiores possibilidades de expressão dos sentidos, assim torna-se ideal e frequente seu uso em textos poéticos que requerem do intérprete mais expressividade, como a música analisada neste trabalho.

Além de, nas adaptações, as escolhas cognitivas dos intérpretes estarem sendo acessadas em todo momento, a realidade do uso de classificadores em interpretações, por não serem sinais dicionarizados, mas uma representação não convencional que permite a representação de um referente, torna a opção do intérprete ainda mais complexa e subjetiva, por isso proporciona mais fontes de investigação sobre os processos cognitivos na Libras.

Porém, devido à carência de estudos sobre o uso de classificadores em interpretações e sobre interpretações em músicas de Libras não se pôde aprofundar tal questão neste trabalho. Entretanto espera-se que o presente estudo de caso impulse trabalhos mais abrangentes sobre o tema.

No que tange aos classificadores, verificou-se como o tema é compreendido pelos pesquisadores Quadros e Karnopp (2007) e Supalla (1986) e apresentaram-se hipóteses de que esse recurso amplia os sentidos de interpretações ao possibilitar maior liberdade do intérprete. Dessa forma, a investigação dos processos cognitivos em Libras pode ser mais explorada.

A iconicidade verificada na Libras, apresenta-se de forma notável nas interpretações. Identificaram-se sinais e classificadores icônico-metonímicos e icônico-metonímico-corporificados, conforme a categorização de Nunes (2014), bem como os icônicos-corporificados, que não apresentavam relação metonímica, embora corporificados, uma contribuição deste trabalho.

Investigaram-se ainda sinais nas interpretações de *Aquarela* que apresentavam relação com os esquemas imagéticos com intuito de analisar como esses processos cognitivos fundamentam conceitos interpretados na música. Como os sinais podem apresentar movimento, nota-se que esse parâmetro proporcionou a relação com esquemas imagéticos nos sinais e nos classificadores identificados nos dados investigados. O uso do corpo na Libras permite representação direta das

experiências de alguns esquemas imagéticos. Como, por exemplo, o sinal NAVIO em que o esquema imagético de EQUILÍBRIO é representado com o movimento que imita o balanço causado pelas ondas do mar.

A entrevista dos intérpretes auxiliou na análise dos dados, Naiane Olah e Neemias Santana comentam sobre a importância dos classificadores nas interpretações e sobre adaptação dos sentidos, sem se perder a mensagem poética da letra de uma música. Desse modo, afirmam que, ao interpretar a música *Aquarela*, houve, por parte deles, uma preocupação na elaboração, para que a interpretação pudesse passar o sentido poético presente na letra.

Este estudo apresentou processos cognitivos presentes em interpretações de músicas em Libras, identificando-se algumas estratégias cognitivas nas adaptações elaboradas pelos intérpretes. Devido ao pequeno número de dados coletados para a análise, não se objetivou esgotar a investigação de interpretações de músicas em Libras. Este trabalho pretendeu contribuir para a compreensão de eventos cognitivos presentes na Libras e espera-se que mais trabalhos nessa área sejam realizados, de modo a contribuir para a descrição da Libras.

Reflexões sobre os estudos de classificadores foram levantadas durante este trabalho, por isso ainda ficam algumas perguntas para possíveis estudos futuros nessa área. Como abordado nesta pesquisa, ainda são poucos os estudos sobre tradução e interpretação em Libras, mais raros ainda estudos sobre interpretações em músicas; por isso, espera-se ainda que este trabalho possa despertar interesse em investigações sobre Libras.

REFERÊNCIAS

- ANATER, Gisele Iandra Pessini; PASSOS, Gabriele C. R. dos. Tradutor e intérprete de língua de sinais: história, experiências e caminhos de formação. *Cadernos de Tradução*, Florianópolis, v.2, n. 6. p. 207-236, 2010. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/21757968.2010v2n26p207/14229>>. Acesso em: 01 jun. 2014.
- BARBOSA, H. G. *Procedimentos técnicos da tradução: uma nova proposta*. 2. ed. Campinas: Pontes, 2004.
- BRASIL. Constituição (2002). *Dispõe sobre a Língua Brasileira de Sinais – Libras e dá outras providências*. Lei nº 10.436, 24 de abril de 2002, Brasília, DF.
- BRASIL. Constituição (2005). *Regulamenta a Lei nº 10.436, de 24 de abril de 2002, que dispõe sobre a Língua Brasileira de Sinais- Libras, e o art. 18 da Lei nº 10.098, de 19 de dezembro de 2000*. Decreto Nº 5.626, de 22 de dezembro de 2005, Brasília, DF.
- BRENTARI, Diane. *Modality Differences in Sign Language Phonology and Morphophonemics*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002. p. 35-64.
- _____; COPPOLA, Marie; MAZZONI, Laura; MEADOW, Susan.G. When does a system become phonological? Handshape production in gesturers, signers, and homesigners. *Natural Language & Linguistic Theory*, v. 30, n. 1, p. 1-3, fev. 2012.
- BRITO, Lucinda Ferreira. *Por uma gramática de línguas de sinais*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro: UFRJ, Departamento de Linguística e Filologia, 1995
- CROFT, William; CRUSE, D. Alan. *Cognitive linguistics*. New York: Cambridge University Press, 2004.
- DENZIN, N. K.; LINCOLN, Y. (Org.). *O planejamento da pesquisa qualitativa: teorias e abordagens*. 2. ed. Porto Alegre: Artmed, 2006.
- DICIONÁRIO da Língua Brasileira de Sinais – Libras- acessibilidade Brasil. Disponível em: <www.acessobrasil.org.br/libras/>. Acesso em: 20 ago. 2014.
- DICIONÁRIO de Libras. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=3sTK58HWIFM>>. Acesso em: 30 ago. 2014.
- EVANS, Vyvyan; GREEN, Melanie. *Cognitive linguistics: an introduction*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2006.
- FELIPE, Tanya. *Libras em contexto: curso básico*. 9. ed. Rio de Janeiro: WalPint Gráfica e Editora, 2009.
- FERRARI, Lilian. *Introdução à linguística cognitiva*. São Paulo: Contexto, 2011.

GEERAERTS, Dirk. Introduction: a rough guide to cognitive linguistics. In: _____ (Ed.). *Cognitive linguistics: basic readings*. Berlin; New York: Mouton de Gruyter, 2006.

KÖVECSES, Zóltan. *Metaphor: a practical introduction*. 2nd. ed. New York: Oxford University Press, 2010.

LAKOFF, G.; JOHNSON, M. *Metáforas da vida cotidiana*. Trad. Maria Sophia Zanotto e Vera Maluf. Campinas: Mercado de Letras, 2002.

LANGACKER, Ronald W. *Cognitive grammar: a basic introduction*. New York: Oxford University Press, 2008.

NUNES, Valeria Fernandes. *Narrativas em Libras: análise de processos cognitivos*. 2014. 150 f. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014.

OLAH, Naiane; OLAH, Lilian. Aquarela LIBRAS. [Vídeo no Youtube]. São Paulo: Canal de srolah, 2011. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Y1W6JpOpTno>>. Acesso em: 20 ago. 2014.

QUADROS, Ronice Müller. *O tradutor e intérprete de língua brasileira de sinais e língua portuguesa*. Brasília: MEC; Secretaria de Educação Especial; Programa Nacional de Apoio à Educação de Surdos, 2004.

_____. Ronice Muller de; KARNOPP, Lodenir Becker. *Língua de Sinais Brasileira: estudos linguísticos*. Porto Alegre: Artmed, 2007.

STOKOE, Willian. C. *Sign language structure*. Silver Spring: Linstok Press. [1960] 1978.

_____. Sign language structure: an outline of the visual communication systems of the American deaf. *Journal of Deaf Studies and Deaf Education*, Oxford, v. 10, n.1, 2005.

SANTANA, Neemias. *Aquarela em Libras*. [Vídeo no Youtube]. 2012. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=-fUYm2FytS0>>. Acesso em: 18 ago. 2014.

SANTIAGO, Vania de Aquino Albres ALBRES. Português e Libras em Diálogo: Os Procedimentos de Tradução e o Campo do Sentido. In: AQUINO, Neiva de; SANTIAGO, Vania de Aquino Albres (Org.). *Libras em estudo: tradução/interpretação*. São Paulo: FENEIS, 2012.

SUPALLA, T. The Classifier System in American Sign Language. In: GRAI, Colette (Ed.). *Noun classification and categorization*. Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1986. p. 181-214.

TAUB, Sarah F. *Language from the body: iconicity and metaphor in american sign language*. New York: Cambridge University Press, 2001.

TOQUINHO, site oficial. *História da música Aquarela*. Disponível em: <http://www.toquinho.com.br/epocas.php?cod_menu=11&sub=46>. Acesso em: 10 ago. 2014

WILCOX, Phyllis Perrin. *Metaphor in American sign language*. Washington D.C.: Gallaudet, University Press, 2000.

APÊNDICE- Entrevista com intérpretes.
Formulário de pesquisa sobre a interpretação da música *Aquarela* em Libras.
Quantidade de intérpretes entrevistados: 2

Entrevistado 1: Neemias Gomes Santana

1. Idade

32.

2. É formado em intérprete por qual instituição?

Universidade Paulista – UNIP.

3. Há quanto tempo atua como intérprete profissionalmente?

Há 16 anos.

4. Atuou informalmente antes de forma-se em um curso específico de intérprete?

Sim, na associação de Surdos e na Igreja.

5. Você atua como professor de interpretação ou dá palestras sobre o tema?

Sim, em Pós- graduações no PRONATEC e em associações de Tradutores Intérpretes pelo país.

6. Convive com pessoas surdas?

Sim, sempre.

7. Possui o ensino superior? Se sim, em que área e por qual instituição?

Sou Licenciado em História, pelo Centro Universitário Jorge Amado e em Licenciatura Letras/Libras pela Universidade Federal de Santa Catarina.

8. Possui alguma pós-graduação relacionada à área de Libras ou interpretação?

Sou Especialista em Tradução e Interpretação de LIBRAS pela UNIP e estou no mestrado em Língua e Cultura, na linha Tradução e Acessibilidade na Universidade Federal da Bahia – UFBA.

9. Sobre interpretação de músicas do português para Libras, qual é o conceito adotado por você para realizar esse tipo de interpretação?

Acessibilidade para os Surdos e adaptação cultural correspondente a cultura Surda, público alvo das interpretações.

10. Você precisa estudar uma música antes de interpretá-la? Por quê?

Sim. Para que eu já planeje mentalmente a estratégias de alcance cultural da língua fonte para a língua alvo, quanto mais competência referencial eu tiver da letra da canção, mais preciso e simultâneo eu serei na interpretação da música.

11. O uso de classificadores em interpretação é mais comum em uma interpretação específica? Se sim, em que interpretação você utiliza mais classificadores?

O Uso de CL é comum em todas as minhas interpretações, mas ele é mais recorrente em canções que citam ações de pessoas, descreve ambientes ou que existem mais metáforas.

12. Na sua opinião, qual a importância do uso de classificadores em traduções e interpretações?

O Uso de Classificadores é primordial. Evita uso do português sinalizado, consegue recriar espaços, eventos e personagens em miniatura ou tamanho real; seu uso é ainda mais relevante quando é associado ao processo anafórico.

13. Sobre a música *Aquarela*, como você interpreta (no sentido literário) a letras dessa música? O que você entende dela?

*A música *Aquarela*, conta a nossa trajetória de vida, desde a infância até a nossa morte. A depender da maneira que vivemos e aproveitamos nossa*

existência, a vida será linda e colorida. Devemos aproveitá-la da melhor forma possível.

14. Você achou difícil a elaboração da interpretação da música *Aquarela*?

Por quê?

Não achei difícil.

15. Eu notei que há pouco material sobre tradução e interpretação específico para músicas em Libras. Você acha que ainda há carência de materiais específicos sobre interpretação e tradução de músicas em Libras ou os materiais já existentes sobre tradução e interpretação de textos (escritos e falados) são eficientes para analisar e estudar sobre interpretações em músicas na Libras?

Nesta área (tradução intersemiótica), existe apenas um trabalho de dissertação da pesquisadora Natália Rigo da UFSC. A literatura da área de Estudos de Tradução, fala sobre intersemiótica, mas não sobre traduções musicais LIBRAS-Português, talvez pelo pouco tempo que as pesquisas sobre LIBRAS têm em nosso país. Por isso acho ineficientes os textos escritos sobre este tema e gostaria que houvessem mais pesquisas sobre o assunto. Outro ponto que acho relevante citar, é a resistência que alguns membros das comunidades Surdas brasileiras, tem quando o quesito é LIBRAS e música. Os surdos por muito tempo foram submetidos a deturpações e não traduções musicais do português para LIBRAS, executadas por aprendizes iniciais da língua, ou por intérpretes empíricos de segmentos religiosos e também por professores de escolas inclusivas, que os obrigavam a serem copistas de luvas brancas, de músicas e traduções realizadas em um pidgin ou português sinalizado que para eles não fazia sentido. O que resultou nesta aversão pelas traduções musicais.

16. O que você considera ser um dos maiores erros cometidos em interpretações de músicas em Libras por algumas pessoas?

A literalidade tradutória. As pessoas não interagem com a cultura Surda nem com seus membros, o que impede que elas consigam verter e/ou transmitir o sentido para língua alvo com precisão. Existem muitos erros gramaticais

produzidos em LIBRAS, português sinalizado, já que muitas traduções que observo são produzidas para agradar aos ouvintes e não aos Surdos.

17. Neemias, no início de sua interpretação da música *Aquarela* notei você realiza alguns sinais classificadores, você sinaliza ARCO-ÍRIS, porém os dedos movem-se mais do que no uso do sinal convencional ARCO-ÍRIS, o movimento de sua mão nesse momento é o mesmo movimento do sinal COR, com isso parece que você também quis representar as cores do arco-íris. Essa minha percepção está correta?

Correto. Uso essa estratégia para dar uma simetria com a melodia feita neste momento da introdução da música e ao mesmo tempo, recrio um ambiente colorido alcançar o tema da música: Aquarela.

18. Após a sinalização que descrevi no número 17, você junta as mãos que estão configurando aquilo que compreendi como classificador ARCO-ÍRIS em frente aos olhos e após realiza um movimento com as mãos como se estivesse os abrindo para uma imaginação e ao final da música você realiza o mesmo sinal, porém parece fechar os olhos com o movimento que realiza com as mãos. Essa minha percepção também está correta? Se sim, por que você inicia a música querendo representar uma imaginação e finaliza a encerrando?

Correto. Para que os Surdos consigam alcançar o sentido da canção Aquarela, em um ambiente colorido, que está para sempre em nossos sonhos e que nós podemos retornar a ele quantas vezes quisermos, independente de nossa faixa etária e finalizo encerrando para demonstrar que esta viagem mental só se encerra após a nossa morte.

19. Se essas minhas percepções no número 17 e 18 estiverem equivocadas, você poderia me contar o que realmente estava sendo representado com tais sinais no início e final da música?

20. Existe alguma consideração ou comentário que você gostaria de fazer sobre sua interpretação da música *Aquarela*, sobre esse questionário ou

sobre qualquer outra coisa que considere relevante de ser mencionado aqui? Se sim, pode fazê-lo.

Sempre que realizo a tradução da música aquarela, percebo que as pessoas, surdas e ouvintes se emocionam. A LIBRAS através do uso dos CL faz com que essa tradução seja acessível até mesmo para aqueles que não conhecem profundamente o idioma. Muitos Surdos a utilizam em suas salas de aula no ensino de LIBRAS como L1 e L2. Essa tradução bem como as demais disponíveis na internet, é uma prova incontestável de que o conhecimento humano está acessível e deve ser garantido para qualquer pessoa que queira utiliza-lo. Existem muitas tentativas de traduções musicais que as pessoas realizam, mas que não alcançam os Surdos e também passa para os leigos, uma imagem infantilizada das pessoas surdas e uma deturpação da LIBRAS e do sério e complexo trabalho de tradução.

Entrevistada 2: Naiane Olah

1. Idade?

24

2. É formada em intérprete por qual instituição?

Graduada em Letras-Libras pela Universidade Federal de Santa Catarina.

3. Há quanto tempo atua como intérprete profissionalmente?

Aproximadamente 6 anos.

4. Atuou informalmente antes de forma-se em um curso específico de intérprete?

Sim.

5. Você atua como professora de interpretação ou dá palestras sobre o tema?

Sim.

6. Convive com pessoas surdas?

Desde a infância.

7. Participa de atividades que envolvam a Libras e/ou comunidade surda.

Sim.

8. Possui o ensino superior? Se sim, em que área e por qual instituição?

Graduada em Letras-Libras pela Universidade Federal de Santa Catarina.

9. Possui alguma pós-graduação relacionada à área de Libras ou interpretação?

Não, mas pretendo.

10. Sobre interpretação de músicas do português para Libras, qual é o conceito adotado por você para realizar esse tipo de interpretação?

Não há um conceito teórico específico no qual me embaso, mas com certeza o respeito às estruturas das duas línguas em questão, além de preservar e transpor elementos da linguagem artística em contexto (musical, teatral, entre outras).

11. Qual a maior dificuldade encontrada por você (caso tenha) para realizar interpretações em Libras, mais especificamente em interpretações de músicas do português para Libras?

Metáforas e encontros vocálicos que valorizam mais o som do que o sentido das expressões.

12. Você precisa estudar uma música antes de interpretá-la? Por quê?

Sim, sem dúvida. É necessário que haja, quando possível, uma pesquisa histórica, estudo dos elementos musicais, figuras de linguagem e vocabulário.

13. O uso de classificadores em interpretação é mais comum em uma interpretação específica? Se sim, em que interpretação você utiliza mais classificadores?

Para mim o uso de classificadores é muito relativo. O que às vezes é considerado classificador vejo como um objeto direto ou até mesmo sujeito da frase. Precisaríamos analisar o que considera-se classificadores nesse caso.

14. Na sua opinião, qual a importância do uso de classificadores em traduções e interpretações?

Usar classificadores nesse caso seria usar um gesto ou mímica caracterizando o personagem ou figura de linguagem? É o fato de não se usar um sinal para cada palavra? Isso não seria usar classificadores e sim respeitar a estrutura da Libras... é uma questão complexa e utilizo a reflexão da questão anterior para responder a essa também....

15. Sobre a música Aquarela, como você interpreta (no sentido literário) a letra dessa música? O que você entende dela?

Do meu ponto de vista? Ou do ponto de vista do compositor? Quando interpretamos temos que fazer escolhas... Naquele caso interpretei com minhas emoções (apesar da pesquisa acerca da música, claro). Para mim a música fala da vida e de suas cores, ao mesmo tempo em que mostra que tudo chegará ao fim. Mas isso não é tratado de maneira melancólica, pelo contrário, é um convite para celebrar aqueles momentos em que estamos vivos.

16. Você achou difícil a elaboração da interpretação da música Aquarela? Por quê?

Para mim, o fato de traduzir qualquer conteúdo artístico já representa um grande desafio.

17. Você interpreta a música Aquarela ao lado de Lilian Olah, a elaboração da interpretação foi realizada por apenas uma das duas e a outra foi instruída em como interpretar ou elaboração foi feita em conjunto?

Sim, a elaboração foi feita em parceria com minha mãe e algumas adaptações feitas para que fosse registrada em vídeo (é diferente de fazer ao vivo)

18. Naiane, para a expressão “vou com ela viajando” que está referindo-se ao voo da gaivota na música, você realiza um sinal que entendi ser um balão de ar. Esta minha percepção está correta?

O sinal de viajar com a gaivota fica subentendido no meu olhar acompanhando o voo e a expressão corporal, porém, antes uso o sinal de “imaginar” como sonho ou balão de pensamento.

19. Eu notei que há pouco material sobre tradução e interpretação específico para músicas em Libras. Você acha que ainda há carência de materiais específicos sobre interpretação e tradução de músicas em Libras ou os materiais já existentes sobre tradução e interpretação de textos (escritos e falados) são eficientes para analisar e estudar sobre interpretações em músicas na Libras?

Ainda observo a carência de estudos acadêmicos a respeito da tradução de músicas. Como motivo, vejo também barreiras sociais, políticas e de opinião de surdos e intérpretes resistentes ou favoráveis à tradução de músicas.

20. O que você considera ser um dos maiores erros cometidos em interpretações de músicas em Libras por algumas pessoas?

Não se sentir livre com a linguagem artística, não se permitir ver arte e libras caminhando juntas. As vezes há preocupação de mais em explicar o que a música diz e torna-se uma aula ou artigo, ou algo mastigado... qualquer coisa menos arte.

21. Existe alguma consideração ou comentário que você gostaria de fazer sobre sua interpretação da música Aquarela, sobre esse questionário ou sobre qualquer outra coisa que considere relevante de ser mencionado aqui? Se sim, pode fazê-lo. Fique à vontade.

Quando se conhece bem a língua para a qual a mensagem será traduzida já é meio caminho andado; é possível sentir-se mais confortável para prestar mais atenção ao que realmente importa: poesia e arte. Meu objetivo é que sempre a tradução reflita a beleza do original mesmo que em outras estruturas linguísticas.

ANEXO A – História da música *Aquarela*

Em 1982, após vários anos de apresentações na Itália, Toquinho já era um nome de destaque naquele país. O empresário Franco Fontana criara a gravadora “Maracana” objetivando diretamente a música brasileira, e resolvera gravar um disco com Toquinho, com músicas novas. Para isso escolheu o músico italiano Maurizio Fabrizio, que havia vencido o festival de San Remo e que, na visão de Franco, concentrava características semelhantes às do violonista brasileiro. Do encontro dos dois resultou uma generosa parceria, material para quatro discos entre o período de 1983 e 1994. Essas canções receberam originalmente letras em italiano, a grande maioria, de Guido Morra, e poucas de Sergio Bardotti. Depois algumas foram vertidas para o castelhano por I. Baldacchi e outras por C. Toro. Parte delas recebeu versões de Toquinho, que as gravou também em português. Toquinho conta como teve início essa parceria:

– Quando o Franco decidiu investir nesse disco, surgiu a grande controvérsia: a parceria. Ele arriscou no Maurizio Fabrizio. Eu não sabia quem era o Maurizio – explica Toquinho. – Não o conhecia, nunca o tinha visto. Aí, o Maurizio me telefonou do Aeroporto de Congonhas: “Eu estou com uma blusa amarela, uma calça cinza e uma mala marrom te esperando”. E eu: “Vou estar com um carro prata”. Cheguei, olhei, lembrei das dicas, ele me viu, nos acenamos, e pronto. Fomos para casa e ele dormiu um pouco. Quando acordou, almoçamos – isso no dia em que ele chegou – e eu tinha uma pianolinha, uma coisinha ridícula – ele toca piano – então peguei meu violão e disse: “Nós temos que fazer músicas. Vamos combinar uma coisa: o que você não gostar daquilo que eu faço, me fala. E o que eu não gostar do que você faz, eu falo. Tudo bem?”. Ele concordou e começou a mostrar uma música. Achei meio chata a primeira parte, mas quando ele entrou na segunda parte, eu gostei, lembrava a primeira parte de “Uma rosa em minha mão”, que fiz com Vinicius, em 1974, para a novela “Fogo Sobre Terra”, da Globo. Então, toquei para ele, que, em seguida, começou com a segunda parte da música dele. Uma se encaixou na outra, naturalmente, na primeira tentativa, era a primeira música que ele me mostrava... Assim, gastamos nem três minutos para fazer a música que seria conhecida como “Acquarello”, em italiano, que é a nossa “Aquarela”. Achei bonita, me animei, e nos outros dias fizemos umas oito melodias. Maurizio voltou para a Itália para criar os arranjos e trabalhar com o letrista, o Guido Morra, que fez as letras de todas as

nossas canções. Quando cheguei na Itália, em novembro de 1982, para fazer a temporada de shows e gravar o disco, nunca me esqueço, estava num restaurante e eles apareceram com todas as letras já datilografadas. “Vamos mostrar todas as letras para você, e deixar por último, aquela pela qual todos estão encantados”. Eu não confiava nessa música como música de sucesso, nem imaginava isso. Para mim, era só uma canção de meio de disco. Então, me mostraram todas as letras e, por fim, a última: “Acquarello”. É uma letra mágica: desperta a criança que carregamos dentro de nós, reforça o romantismo da amizade, aviva as delícias de se ganhar o mundo com a rapidez moderna, e, por fim, nos alerta para o enigma do futuro que guarda em seu bojo a implacável ação do tempo, fazendo tudo perder a cor, perder o viço, perder a força. Gravei o disco e fizemos o lançamento em Sanremo – conta Toquinho. – Depois da primeira apresentação de “Acquarello”, começaram a pipocar comentários os mais maravilhosos, o disco saiu com 30 mil cópias, que se esgotaram no segundo dia. Essa música tem realmente um aspecto emocional muito forte, um apelo comercial, as pessoas ouvem e se envolvem. De repente, o Franco passou a me telefonar: “Olha, a música estourou por aqui, está nos primeiros lugares das paradas”. Voltei lá para fazer promoção, aí, ninguém seguiu mais. Fui o primeiro artista brasileiro a ganhar um Disco de Ouro na Itália – 100.000 cópias, como aqui. Virei artista popular fora do Brasil! Então, resolveu-se gravar a música em português. Quando conheci a letra, ainda na Itália, me empolguei em fazer a tradução. Sabia que encontraria dificuldades, pois é uma letra grande, as rimas tinham de ser precisas. Mudei muita coisa na forma de dizer, para poder conservar em nossa língua, a mesma magia atingida pelo Morra, em italiano. E começou a sair um negócio bonito, nem eu mesmo sabia o que era. Mesmo assim, achava a letra muito grande. Mas não deu outra coisa. Saiu aqui e foi outro estouro igual. Na Espanha, a mesma coisa. Na Argentina, na França, em todo lugar. Aqui no Brasil virou tema de publicidade, tarefa de escola para a criançada, e até hoje é exigida e cantada nos shows, como na época de seu lançamento. “Aquarela” foi um marco em minha carreira, como seria na de qualquer outro – continua Toquinho. – Uma coisa definitiva na vida de um compositor. “Aquarela” é uma música que tem algo melhor, quem sabe a força da ingenuidade infantil ligada a um encanto popular que emociona. O primeiro acorde já levanta as pessoas. Consolidou-me, tanto na Itália como aqui, na América do Sul e na Europa. A partir daí as pessoas me reconheceram também como instrumentista, tornei-me popular.

ANEXO B – Vídeos das interpretações da música *Aquarela* em Libras por Lilian/Naiane Olah e Neemias Santana

AQUARELA LIBRAS - Lilian e Naiane Olah. Disponível em:
<<https://www.youtube.com/watch?v=Y1W6JpOpTno>>. Acesso em: jan. 2015.

AQUARELA em LIBRAS - Neemias Santana. Disponível em:
<<https://www.youtube.com/watch?v=-fUYm2FytS0>>. Acesso em: jan. 2015.