



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA**  
**CURSO DE GRADUAÇÃO EM LETRAS LIBRAS - BACHARELADO**

Luana Maria Marques Dias

**O Uso de Figuras de Linguagem em Libras**  
**na Musicalidade das Traduções de Tom Min Alves**

Ribeirão das Neves/MG

2020

Luana Maria Marques Dias

**O Uso de Figuras de Linguagem em Libras  
na Musicalidade das Traduções de Tom Min Alves**

Trabalho apresentado à Universidade Federal de Santa Catarina, como requisito para a conclusão do curso de Graduação Bacharelado em Letras Libras.

**Professora Orientadora:** Dra. Rachel Louise Sutton-Spence

Ribeirão das Neves/MG

2020

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,  
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

Dias, Luana Maria Marques

O Uso de Figuras de Linguagem em Libras na Musicalidade das Traduções de Tom Min Alves / Luana Maria Marques Dias ; orientador, Rachel Louise Sutton-Spence, 2020.

59 p.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Graduação em Letras LIBRAS, Florianópolis, 2020.

Inclui referências.

1. Letras LIBRAS. 2. Tradução de música. 3. Tradução em libras. 4. Estrangeirismo . 5. Figuras de linguagem em libras. I. Sutton-Spence, Rachel Louise. II. Universidade Federal de Santa Catarina. Graduação em Letras LIBRAS. III. Título.

O tradutor pode entrar com a sua ferramenta e abrir, com a  
palavra, novos campos de sentido.

Claudia Berliner

(2003, p.73)

Dedico esse trabalho primeiramente à Deus que,  
em meio a tantas lutas, nos manteve de pé;  
e a todos os professores de português  
como segunda língua, em especial  
a Roberta Gomury.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço a Rachel Louise Sutton-Spence, minha orientadora, que me acompanhou ao longo deste trabalho com tanto carinho, me apoiando e me instruindo.

Agradeço ao Sullivan Wainer por me passar o contato do Tom Min Alves e ao Tom por me permitir usar suas traduções para a minha pesquisa.

Ao Victor Ribas por me emprestar o notebook no momento que o meu não me atendia mais.

À Daiane Bispo e a Jaqueline Martins por me ajudarem com tantas dúvidas que iam surgindo sobre detalhes de configuração, postagem do resumo em libras, confecção da ficha catalográfica dentre outros.

Ao Marlon Braga que ajudou não só a mim, mas toda a comunidade acadêmica da UFSC por elaborar e disponibilizar o tutorial de assinatura digital do Assin@UFSC e pela explicação passo a passo através do WhatsApp de como postar no repositório UFSC, que foi printado e compartilhado entre os alunos chegando até mim (nem faz ideia de como os prints ajudaram).

## RESUMO

O estudo proposto tem como objetivo analisar o uso de figuras de linguagem nas traduções artísticas do par linguístico Português/Libras realizadas por Tom Min Alves, também descrever as estratégias tradutórias adotadas, além disso, identificar os tipos de figuras de linguagem encontrados em libras comparando-os com os conceitos das figuras de linguagem da língua portuguesa, mostrando que as elaborações linguísticas complexas que ocorrem nas traduções entre idiomas vocais também podem aparecer na tradução de par linguístico de modalidades distintas. Observando, as estratégias do tradutor em um gênero literário oriundo da cultura ouvintista, foram coletados quais os tipos de figuras de linguagem ocorrem nas traduções e quais seus efeitos produzidos. Para além da letra da música, foram analisados também quais os recursos de figura de linguagem acompanham os arranjos acústicos que podem ser consideradas estratégias para tradução cultural e adequação de gênero textual. Por se tratar de traduções de músicas, acredita-se que as versões em libras apresentam as figuras de linguagens de uso mais comum, classificadas em: Figuras de sons, Figuras de tropos e Figuras de pensamento. As figuras de linguagem sonora potencializam a musicalidade do texto, com o emprego de onomatopeias, e ocorrência semelhante a paronomásia e ao eco em nas versões traduzidas. Nas figuras de palavras ou tropos são observadas nas versões traduzidas o uso e a relação entre metáfora, metonímia e comparação. Já nas figuras de pensamento, onde as palavras são usadas para expressar sentimentos, serão observadas o uso do paradoxo e da hipérbole. Por fim, o trabalho responde as indagações sobre a tradução deste gênero literário, mostrando o uso de figuras de linguagem nas estratégias adotadas para adequação cultural passando a noção de musicalidade.

**Palavras-chave:** Tradução de música. Tradução em libras. Estrangeirismo. Onomatopeia em libras. Figuras de linguagem em libras.

## RESUMO EM LIBRAS

Link de acesso: <https://youtu.be/xuoug9qTIZc>





## ABSTRACT

This study will analyze the use of figures of speech in artistic translations from Portuguese to Libras by Tom Min Alves. It will describe the translation strategies adopted, identify the types of figures of speech found in Libras, comparing them with Portuguese figures of speech and showing that the complex linguistic elaboration that occurs in translations between spoken languages can also appear in the translation of linguistic pairs of different modalities. Observing the strategies of the translator in a literary genre originating from the culture of hearing people, we investigated what types of figures of speech occur in the translations and what effects they produced. In addition to the lyrics of the song, the research analyzes what resources of figure of speech accompany the acoustic arrangements that can be considered strategies for cultural translation and adaptation of a textual genre. Because they are translations of songs, it is expected that the versions in Libras will use the figurative language in most common use, classified as: Figures of sounds, Figures of tropes and Figures of thought. The figures of sound language enhance the musicality of the text, with the use of onomatopoeia, and occurrences similar to paronyms and echo in translated versions. In the figures of words or tropes, the usage and the relationship between metaphor, metonymy and comparison are observed in the translated versions. In the figures of thought, where words are used to express feelings, the use of paradox and hyperbole will be observed. Finally, the work answers the questions about the translation of this literary genre, showing the use of figures of speech in the strategies adopted for cultural adaptation, to maintain the notion of musicality.

**Keywords:** Music translation. Translation in Libras. Foreignness. Onomatopoeia in Libras. Figures of speech in Libras.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – TIC TAC.....	24
Figura 2 – BOOM!.....	25
Figura 3 – TUM TUM TUM.....	25
Figura 4 – LOUC@ / LOUCURA / SORRIR / CHORAR.....	27
Figura 5 – DOR DE AMOR / FELICIDADE DE AMOR.....	28
Figura 6 – SOMENTE NELA.....	29
Figura 7 – CORAÇÃO / ACABOU.....	31
Figura 8 – AMOR / VAZIO.....	31
Figura 9 – “não tem porquê fingir” / AMOR / CONTINUA.....	32
Figura 10 – CORAÇÃO [cl] /transição de sinal / COMER MAÇA.....	39
Figura 11 – ÁRVORE / junção do sinal árvore com ciúme / É O QUE? / CIÚME.....	45
Figura 12 – AMOR / NASCER / CRESCER / ÁRVORE.....	45
Figura 13 – ÁRVORE / junção dos sinais ÁRVORE e FELICIDADE.....	45
Figura 14 – ÁRVORE / É O QUE? / CIÚME / SE NUTRE PELA RAIZ.....	47
Figura 15 – CHORAR / RIO DE LÁGRIMAS [cl].....	50
Figura 16 – Expressão facial de dor intensa.....	51
Figura 17 – AMOR / TORCER / DOR.....	51
Figura 18 – CORAÇÃO EXPLODINDO (cl) – BOOM! em <i>signwriting</i> .....	52
Figura 19 – CORAÇÃO EXPLODINDO [cl] – BOOM!.....	52

## LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Exemplo 1 sobre paronomásia.....	26
Quadro 2 - Exemplo 2 sobre paronomásia.....	27
Quadro 3 – Exemplo semelhante ao eco.....	30
Quadro 4 - Exemplo 1 de figuras de tropos.....	35
Quadro 5 – Exemplo 2 de figuras de tropos.....	36
Quadro 6 – Exemplo 3 de figuras de tropos.....	37
Quadro 7 – Exemplo 4 de figuras de tropos.....	38
Quadro 8 – Exemplo 5 de figuras de tropos.....	40
Quadro 9 – Relação entre a comparação e a metáfora.....	41
Quadro 10 – Exemplo 6 de figuras de tropos.....	41
Quadro 11 – Exemplo 7 de figuras de tropos.....	42
Quadro 12 – Exemplo 8 de figuras de tropos.....	44
Quadro 13 - Exemplo 9 de figuras de tropos.....	46
Quadro 14 - Exemplo 10 de figura de tropos.....	47
Quadro 15 - Exemplo 1 de figura de pensamento.....	49

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	12
1. O TRADUTOR NA MÚSICA.....	14
2. METODOLOGIA.....	16
3. MUSICALIDADE NA TRADUÇÃO.....	18
4. FIGURAS DE LINGUAGEM SONORA.....	21
4.1 Onomatopeia.....	23
4.2 Paronomásia.....	26
4.3 Eco.....	29
5. FIGURAS DE LINGUAGEM DE TROPOS.....	33
5.1 A relação entre metáfora, metonímia e comparação.....	33
6. FIGURAS DE LINGUAGEM DE PENSAMENTO.....	49
6.1 Paradoxo e hipérbole.....	49
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	53
REFERÊNCIAS.....	54

## INTRODUÇÃO

Quais as estratégias que envolvem o uso de figuras de linguagem do tradutor em produzir um texto alvo em língua de sinais a partir de um gênero literário oriundo da cultura ouvintista? Sendo esse gênero relacionado ao som, seria possível encontrar o uso de figuras de linguagem sonora em libras? Quanto aos arranjos acústicos, quais as estratégias de tradução cultural podem ser encontradas que passam a noção de musicalidade através do recurso do uso de figuras de linguagem?

O que me motivou a escrever sobre esse tema inicialmente foram as boas aulas de português em que eu interpretava e ao longo de cada explicação da professora, eu divagava meu pensamento sobre a forma em que tudo aquilo ocorria nas línguas de sinais. Imaginava como seriam as aulas de libras como primeira língua abordando os “mesmos conteúdos”. Meu devaneio percorria o pátio recheando debates durante os intervalos das aulas do Letras Libras. Volta e meia eu falava da ocorrência da onomatopeia em língua de sinais, mas ainda não tinha conhecimento de nenhum material a respeito. Escolhi então a música para observar o uso das figuras de linguagem na tradução e (quem sabe!?) através desse estudo desenvolver características para atuar na área artística, que é o que mais gosto de fazer. Afinal “O ideal seria que cada um traduzisse (não importa em que área) aquele assunto do qual realmente gostasse” (Rosenberg, 2003, p. 165).

Espera-se que a pesquisa proposta venha a contribuir com informações coletadas mostrando que as elaborações linguísticas complexas que ocorrem nas traduções entre idiomas vocais também podem aparecer na tradução de par linguístico de modalidades distintas. Diante de um trabalho profissional é possível observar como o recurso de figuras de linguagem se apresenta no texto fonte e no texto alvo e quais as estratégias empregadas na tradução que envolve a utilização ou omissão deste recurso. Dentre essas estratégias é citado o uso da tradução cultural e tradução literal.

“O conceito de *tradução cultural* por si só rejeita o papel da origem enquanto valor, já que pressupõe uma estrada de duas mãos em fluxo constante. Assim, a possibilidade de interferência do tradutor existe e é esperada” (Ramos, 2000, p. 9).

A tradução literal é uma estratégia que se opõe a tradução cultural, mantendo marcas culturais do texto de origem que distanciam da cultura do seu público-alvo, ou seja, presença de estrangeirismo no texto alvo.

Levantar considerações sobre as possibilidades tradutórias e os diferentes tipos de figuras de linguagem encontrados reforça o status da Língua Brasileira de Sinais enquanto uma língua completa e complexa, capaz de comunicar qualquer assunto, sendo possível fazê-lo através do uso de figuras de linguagem.

Esse trabalho utiliza a grafia dos dois idiomas envolvidos no processo tanto pelo motivo de facilitar a comparação entre a versão original e a versão traduzida, quanto para dar o devido valor a modalidade escrita, dando visibilidade a escrita em *signwriting*<sup>1</sup> e sua aplicação em trabalho acadêmico. A estrutura do trabalho difere do habitual com a intenção de facilitar a visualização e compreensão da relação dos conceitos com as aplicações práticas, sendo apresentadas juntas por isso decidimos reduzir o capítulo teórico e desenvolver mais nas pesquisas empíricas sobre o uso das figuras de linguagem na tradução nos capítulos 4, 5, e 6.

---

<sup>1</sup> Sistema americano de escrita de sinais.

## 1. O TRADUTOR NA MÚSICA

O tradutor além de ser um mediador entre línguas é também um mediador cultural. Tendo em vista a construção de mundo de grupos sociolinguísticos distintos, espera-se que ocorram desconstruções durante o processo de tradução. Algumas expressões não fazem o mesmo sentido em línguas diferentes, independentemente de sua modalidade, podendo acontecer tanto na tradução de línguas vocais, quanto na tradução de línguas de sinais. No caso do tradutor de línguas de sinais, seu desafio esbarra na questão de ter um público que em sua maioria foi privado, dentre tantas outras coisas, a educação bilíngue de qualidade e (quando nascidos em famílias de ouvintes) privados até mesmo da aquisição natural da língua na idade correta ou por toda a vida. Comunicar bem é inicialmente, um exercício de empatia. Não é tarefa fácil imaginar a construção do mundo pela perspectiva que não lhe foi vivida, tão pouco conseguir se comunicar usando disto em uma outra língua, razão pela qual muitas vezes um profissional opta pela estratégia de explicitar para deixar claro o que foi dito.

“Na música o “eu” também procura expressar suas emoções, suas experiências pessoais ou suas interpretações de acontecimentos do dia-a-dia” (Tamiozzo e Guedes, 2007, p. 14). A experiência do “eu” é vivida também pelo tradutor que se preocupa em produzir para o leitor um texto de qualidade resolvendo as questões que distanciam seu público-alvo do texto fonte, sendo estas tanto ordens linguísticas quanto culturais. Para alcançar o objetivo, considera-se a possibilidade de recorrer a diferentes estratégias como desconstrução da figura de linguagem, tradução literal, equivalência funcional, explicitação, omissão e em alguns momentos até mesmo construção de novas figuras de linguagem que não existiam no texto original.

Strobel (2008) afirma que a música não faz parte da cultura surda, porém diz ainda que os surdos podem e tem direito de ter acesso a ela como forma de informação e de relação intercultural. Essa investigação proporciona considerações sobre o uso de figuras de linguagem em Língua Brasileira de Sinais nas traduções de músicas respondendo a indagações relevantes quando se trata deste tipo de tradução.

A presença de figuras de linguagem enriquece linguisticamente o texto tornando-o mais atraente pelo ponto de vista de público-alvo. Em razão da diferença cultural e estrutural nas línguas envolvidas no processo não se objetiva que as mesmas figuras de linguagem sejam encontradas nos textos originais e nas suas respectivas traduções, porém espera-se que

as versões traduzidas contemplem as propriedades poéticas do texto original viabilizando a construção do gênero literário condizente com o estilo artístico.



## 2. METODOLOGIA

Muitas versões de músicas traduzidas em português sinalizado disponíveis na internet se trata de vídeos amadores desde a construção sintática da libras até a qualidade de filmagem e edição. Além dos vídeos produzidos por aprendizes de Língua Brasileira de Sinais é importante ressaltar que nem todo tradutor apresenta talentos para traduzir músicas, pois vai além da fluência da língua e competências tradutórias, exigindo um grau muito elevado da musicalidade natural, por esse motivo foi escolhido versões de diferentes músicas produzidas por um mesmo profissional, o qual entrei em contato para usar suas traduções para a minha pesquisa com seu consentimento.

Logo de início, para nortear o desenvolvimento da minha pesquisa, usei o trabalho de Hypólito (2008) sobre As Figuras De Linguagem Nas Músicas Do Compositor Renato Russo por ter aspectos semelhantes ao que me propus, tanto no assunto específico do uso de figuras de linguagem, quanto na área que este uso foi aplicado, a música.

As informações coletadas nesta pesquisa mostraram as diferentes escolhas adotadas por Tom Min Alves para resolver o desafio tradutório em questão contemplando o caráter literário, linguístico e rítmico da musicalidade através do uso de figuras de linguagem. As obras que serão observadas estão disponíveis em rede social nos links abaixo:

- “A Proibida”<sup>2</sup> - Tom Min Alves - <https://youtu.be/D9TGLVadkuY>
- “Medo de amar”<sup>3</sup> - Tom Min Alves - <https://youtu.be/iLAcY9WM3-w>

Foram realizadas análises comparativas do uso de figuras de linguagem nas músicas originais e respectivas versões em libras. A estrutura do trabalho objetiva facilitar a visualização e compreensão da relação dos conceitos com as aplicações práticas. Como as versões traduzidas citadas acima possuem grafia em *signwriting*, foram utilizadas as modalidades escritas nos idiomas envolvidos, juntamente com recursos de imagens a fim de mostrar o que ocorre nas versões traduzidas, quando necessário. Foram observadas as escolhas lexicais considerando as diferentes estratégias para solucionar problemas de correspondência cultural e lexical de figuras de linguagem do texto de partida para o texto alvo, podendo até ocorrer construções de figuras de linguagem que não existiam no texto original, porém que equivalem à mensagem a ser transmitida. Por se tratar de traduções de

---

<sup>2</sup> Versão em libras da música “Somente Nela” de Paulinho Moska.

<sup>3</sup> Versão em libras de música “Medo de Amar” de Vinícius de Moraes.

músicas, acredita-se que as versões em libras apresentam as figuras de linguagens de uso mais comum, classificadas em: Figuras de sons, Figuras de tropos e Figuras de pensamento.

### 3. A MUSICALIDADE NA TRADUÇÃO

O conceito de musicalidade, segundo Martins (1985, p.26), não deveria ser confundido com o talento de fazer música, quando na verdade a musicalidade é a sensibilidade a respeito da percepção da música e o talento se dá quando essa sensibilidade está em um grau muito apurado. Este trabalho menciona a musicalidade nas traduções de Tom Min Alves, pois para apresentar talento em produzir versões de músicas traduzidas para qualquer idioma esta sensibilidade é um pré-requisito básico.

Segundo Cegalla (2000, p. 569) “Figuras de linguagem, também chamadas de figuras de estilo, são recursos especiais de que se vale quem fala ou escreve, para comunicar à expressão mais força e colorido, intensidade e beleza”. Brito (1995) menciona o fato de que as línguas de sinais “permitem a expressão de qualquer conceito-descritivo, emotivo, racional, literal, metafórico, concreto, abstrato- enfim, permitem a expressão de qualquer significado decorrente da necessidade comunicativa e expressiva do ser humano.” Deste modo figuras de linguagem, sendo construções ricas de sentidos, fazem da comunicação uma expressão artística, entendendo-se que a fala equivale à sinalização na pesquisa a ser realizada.

Muitos textos literários apresentam características linguísticas e construções culturais específica dos falantes daquela língua, como então dizer a mesma coisa em outra língua com o mesmo efeito? Diante do desafio de traduzir “não sei de ninguém que tenha jamais falado da angústia do tradutor ante o infinito da página impressa” (Paes, 1990, p. 48). Ainda que “cada língua constitui uma visão de mundo diferenciada e única a que só se pode ter acesso por via dessa mesma língua e de nenhuma outra” (Paes, 1990, p. 33), sendo assim “traduzir é conviver com um desejo que jamais se realiza, é viver na companhia constante da impossibilidade de realizar plenamente o sentido – *e no entanto se traduz*” (Sobral, 2003, p. 214). Traduzir é um desafio de construir um texto a partir de outro. Nida *apud* Mounin (1986) afirma que “a tradução consiste em produzir na língua de chegada o equivalente natural mais próximo da mensagem da língua de partida, primeiramente quanto à significação, depois quanto ao estilo” (NIDA *apud* MOUNIN 1986: 278).

Ou seja, o tradutor literário deve preocupar-se em traduzir, além daquilo que o texto original denota, tudo o que ele conota. Pode-se dizer também que o tradutor literário traduz signos, a unidade linguística que associa significante de significado. O que acontece, de fato, é que o tradutor é o autor de uma nova obra que deve

corresponder, no sentido mais amplo da palavra, à obra original. (NETTO, 2003, p.134)

Campelo (2011) explica que “analisar alguns aspectos da língua de sinais brasileira requer “enxergar” ou “ler” esse sistema que é viso-espacial e não oral-auditivo.” Para sair do português sinalizado é importante compreender que a estrutura da sentença pode variar de uma língua para outra.

Assim como Fernando Pessoa na tradução do poema “Annabel Lee”, Tom Min Alves também apresenta uma grande “obsessão” de “tentar manter a estrutura do poema original, seu ritmo, sua musicalidade, sua essência. Partindo do seu princípio básico, que se fundamenta na busca da equivalência rítmico-melódica entre original e texto traduzido”. (Alves, 2013).

No caso da tradução para libras, observando a barreira intransponível de verter a música para uma língua sem som, em meio a incontáveis versões de português sinalizado, é possível encontrar versões recriadas onde as ideias e os sentimentos alheios são partilhados através da imagem impressa no corpo do tradutor.

Essa prática, para muitos profissionais, pode ser vista como uma das mais problemáticas, pois a canção ao ser pensada como código do processo comunicativo da tradução implica em sua constituição signos verbais e não verbais. Os signos verbais sugerem questões linguísticas específicas. Pelo fato de as letras musicais compartilharem de uma mesma grande área, a arte literária, os textos e sua linguagem podem ser construídos de inúmeras formas utilizando criativamente vários recursos linguísticos: expressões idiomáticas, metáforas, ambiguidades, metonímias, figuras de linguagem, elementos poéticos, rimas, versos, etc.[...] Cabe lembrar o quanto todos esses elementos linguísticos e sonoros podem se relacionar dentro de uma única canção e, uma vez combinados, podem ser determinantes em uma tradução. (RIGO, 2013, p.26)

Quando se trata das figuras de linguagem que serão mencionadas nesse trabalho, é necessário antes de se referir as modalidades de língua envolvidas na tradução, se atentar que “há uma correspondência entre os sentimentos e os efeitos sensoriais produzidos pela linguagem” (Martins, 2000, p. 26). Fromkin e Rodman (1993) consideram que as línguas de sinais são semelhantes às línguas orais apesar das diferenças na modalidade em que é realizada. Para compreender melhor os conceitos sobre figuras de linguagem que serão

observados, é importante entender que o que se refere como palavras nas línguas vocais correspondem aos sinais nas línguas de sinais.

#### 4. FIGURAS DE LINGUAGEM SONORAS

Hypólito (2008) conceitua que “Figuras de sons – potencializam o ritmo, a musicalidade dos textos” e este é um dos recursos utilizados na tradução a fim de alcançar o objetivo, produzindo uma versão artística exclusiva, pois o tradutor marca com sua vivência o texto que traduziu.

É importante salientar que a prática de tradução de canções envolve um fator delicado a ser considerado. A constituição do texto original enquanto texto de conteúdo sonoro. Texto esse a ser traduzido geralmente para um público que pode não compartilhar de mesmas experiências sonoras. (RIGO, 2013, p.26)

Para tratar sobre figuras de linguagem sonora na tradução em libras é necessário compreender como se articulam os sons e pensar quais as estratégias para representá-lo em língua de sinais. Segundo Silva *et al.* “deve-se entender que os sons se articulam em suas combinações, jogos de timbre, melodia, intensidade, duração, repetição, assonância, aliteração, silêncio”, o que remete a uma outra palavra, o ritmo.

A representação do sentimento através dos sons é crucial na linguagem poética, e os poetas prestam muita atenção aos sons nas palavras que escolhem para transmitir sua poesia. Semelhantemente, o simbolismo inerente às formas das mãos na poesia da linguagem gestual é usado simbolicamente para apelar aos sentidos ou sentimentos do público.<sup>4</sup> (SUTTON-SPENCE & KANEKO 2016, p. 163, tradução nossa)

Tamiozzo e Guedes (2007, p.14) dizem que “O ritmo em uma música pode ser explicado como sendo um agrupamento harmonioso e regular de sons fortes e fracos, de maior ou menor duração, o que confere, a cada trecho musical, características especiais”, porém o ritmo é para além disso. É possível ver o ritmo da música tanto em uma boa coreografia, quanto nas respectivas versões traduzidas, em línguas de sinais, realizadas por profissionais com alto nível de musicalidade como Tom Min Alves. Levando em

---

<sup>4</sup> “Such representation of feeling through sounds is crucial in poetic language, and poets pay great attention to the sounds in words they choose to convey their poetry. Similarly, inherent symbolism of handshapes in sign language poetry is used symbolically to appeal to the senses or feelings of the audience.” (Sutton-Spence and Kaneko, 2016, p 163)

consideração o que Martins (2004/2005) explica sobre o ritmo verbal ou musical que pode ser constituído “por um ritmo visual ou de imagem que lhe corresponde internamente” é possível compreender que as figuras sonoras podem ser encontradas em línguas visuais-gestuais. Sutton-Spence e Kaneko (2016) mencionam sobre a importância do movimento da parte superior do corpo para criação do ritmo em língua de sinais. Essa ideia pode ainda ter seu embasamento no ramo da fonologia que “busca interpretar os sons das línguas e sons da fala (da fonética), tendo como base os sistemas de sons das línguas e os modelos teóricos disponíveis” (Quadros, Karnopp, 2004, p. 18). Observe que mesmo sendo a fonologia o ramo da linguística que interpreta os sons, as autoras Quadros e Karnopp (2004, p. 81-82) mencionam que a fonologia também se aplica em línguas de sinais objetivando o estudo “das diferenças percebidas e produzidas relacionadas com as diferenças de significado” e que o papel principal da “fonética é descrever as unidades mínimas dos sinais”. Desta forma a estrutura e organização dos constituintes fonológicos podem ser estudados em língua de sinais, observando as unidades mínimas e os padrões possíveis de combinação, considerando, para tal, que o significado de som como tudo aquilo que é percebido pela audição e a equivalência ao aspecto visual, que é tudo aquilo que pode ser percebido pela visão.

## 4.1 Onomatopeia

Durante uma conversa com os colegas de graduação sobre o uso onomatopeia, como “Toda teoria fica ótima quando é respaldada pela prática” (Rosenberg, 2003, p.166), pedi a colega surdo da licenciatura que conta se como acontece quando uma pessoa cai, ou se joga do décimo andar. Ele sinalizou o corpo caindo, o movimento aparente do ar em contato com o corpo, os pensamentos, as memórias, “a vida inteira passando diante dos olhos” e por fim BOOM! Quando indaguei o que é esse “BOOM!”, se era o movimento de pedaços do corpo a se espalhar e ele simplesmente me respondeu que era o som provocado pelo impacto. Levando em conta o sinal utilizado podemos observar as considerações de Sutton-Spence e Kaneko (2016), em que as onomatopeias em língua de sinais podem se dar por meio de sinais manuais e/ou ações bucais, pois assim como os olhos, a boca pode trazer várias informações aos sinais manuais que muitas vezes pode demonstrar uma informação independente da mostrada nas mãos e da língua vocal em contato. A mensagem se dará pela soma das informações das ações bucais e manuais. As autoras Sutton-Spence e Kaneko (2016, p. 166) também mencionam que “Algumas dessas ações na boca podem ser entendidas como representando a reinterpretação de "sons" de artistas surdos e outras imagens sensoriais associadas à ação ou ao objeto”<sup>5</sup> [tradução nossa].

Para além do conceito de onomatopeia em português, em que é “a figura que consiste no emprego da palavra cuja pronúncia imita o som natural da coisa significada” (Hypólito, 2008, p. 14), Sutton-Spence e Kaneko (2016, p. 166) afirmam que “expressões onomatopeicas podem ser aplicadas a objetos que não produzem sons reais e são melhores compreendidas como formas criativas de representar as experiências sensoriais de pessoas surdas, e não como representações incompletas do som”<sup>6</sup> [tradução nossa]. Embora as autoras consideram que o uso da boca é menos comum em Libras e ASL (dentre outras) que nas línguas de sinais europeias.

---

<sup>5</sup> “Some of these mouth actions can be understood as representing deaf performers’ re-interpretation of ‘sounds’ and other sensory images associated with the action or object” (Sutton-Spence e Kaneko, 2016, p. 166).

<sup>6</sup> “Such onomatopoeic expressions can be applied to objects that do not make real sounds, and are better understood as creative ways of representing deaf people’s sensory experiences, rather than as incomplete representations of the sound” (Sutton-Spence e Kaneko, 2016, p. 166).



Os exemplos a seguir mostrarão a ocorrência onomatopeias em libras através do uso de classificadores. Os dois primeiros exemplos foram retirados da versão “A Proibida” de Tom Min Alves, onde a onomatopeia aparece apenas na versão traduzida e o terceiro exemplo foi observado em outra obra do mesmo tradutor, a versão traduzida da música “Memórias” da Banda Malta<sup>7</sup>.

**Exemplo 1 - Trecho da versão original: “...cada instante é um tempo enorme”**

Ao traduzir a expressão “cada instante”, Alves recorre a uma onomatopeia bastante conhecida, como pode ser observado a baixo na grafia em *signwriting* encontrada na tradução, que remete ao som específico do movimento dos ponteiros de um relógio de pulso, **TIC TAC**.

**Figura 1 – TIC TAC**



Fonte: Alves, 2014.

**Exemplo 2 – Trecho na versão original: “Tal como eu me sentia bem ali”**

Ocorrência da onomatopeia dentro de uma metáfora em libras. Observando isoladamente a palavra utilizada em libras, conforme a grafia em *signwriting* na figura 2, pode ser observado ao uso de um classificador em forma de coração que explode. O movimento de afastar as mãos, inclinar o tronco para trás mostra o movimento da explosão, o fechar os olhos é reflexo natural do corpo numa situação como esta e o morfema boca complementa na demonstração o aspecto sonoro, **BOOM!!!**

---

<sup>7</sup> Versão disponível em: <https://youtu.be/LRSHHcnzjMU>

**Figura 2 – BOOM!**



Fonte: Alves, 2014

**Exemplo 3 – Trecho na versão original apenas acústico.**

O terceiro exemplo dessa figura de linguagem nas traduções de Alves pode ser observado na sua versão da música “Memórias” da Banda Malta. Apesar da ausência da onomatopeia na letra da versão original, desta vez a figura de linguagem acompanha o aspecto acústico da música, mais propriamente o som da bateria. Importante ressaltar que o fato de acompanhar a batida da música não é o aspecto considerado para a classificação dessa palavra como figura de linguagem sonora.

O contexto é carregado de emoções, se trata do término de um relacionamento onde o interlocutor ainda nutre fortes sentimentos pelo receptor. O tradutor opta por uma estratégia que marca o ritmo e a musicalidade do texto, demonstrando através do uso de um classificador as batidas do coração com intensidade demarcada pela expressão facial, movimento do braço e oscilação do tronco de um lado para o outro conforme a figura 3.

**Figura 3 – TUM TUM TUM.**



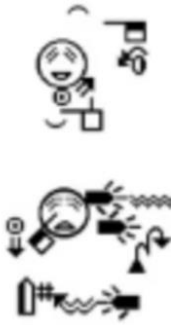
Fonte: Alves, 2014.

## 4.2 Paronomásia

Pela carência de estudos da ocorrência dessa figura de linguagem em língua de sinais, nas traduções a serem analisadas, será observada ocorrência semelhante a essa figura de linguagem conforme o seu conceito nas línguas vocais.

A paronomásia, segundo Hypólito (2008, p.14) “consiste na aproximação de palavras de sons parecidos, mas de significados distintos”. Compreendendo que os sinais são palavras nas línguas de sinais espera-se que essa figura de se manifeste em língua de sinas na aproximação de sinais, os dois exemplos a seguir mostram a ocorrência semelhante a paronomásia na versão “A Proibida” de Tom Min Alves.

**Quadro 1** – Exemplo 1 sobre paronomásia

Versão original	Versão traduzida
“Eu ria e chorava um rio” (Paulinho Moska, Somente Nela)	 Tradução: Loucura, sorrir e chorar um rio que se torna mar. a onda volta e bate no peito.

Fonte: A Autora (2020)

No quadro 1 acima, a paronomásia na versão original se dá pela proximidade das palavras “ria” e “rio”, que apesar de semelhantes sonoramente, possuem significados distintos, onde a primeira deriva da conjugação do verbo sorrir e a segunda é um substantivo que se trata do curso de águas. Na grafia em *signwriting* retirada da versão traduzida, fica evidente dois sinais próximos feitos com a mesma configuração de mãos e a mesma orientação, porém por se tratar de uma figura de linguagem sonora, seu efeito é melhor observado na performance musical do que na letra propriamente dita.

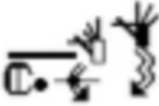
**Figura 4 - LOUC@ / LOUCURA / SORRIR / CHORAR**



Fonte: Alves, 2014.

Na figura 4 podem ser observadas semelhanças nos parâmetros já mencionada. Mostra que na versão traduzida do quadro 1 possui um efeito semelhante a paronomásia envolve três sinais semelhantes, porém de significados diferentes.

**Quadro 2 - Exemplo 2 sobre paronomásia**

Versão original	Versão traduzida
“Nunca uma dor foi tão bela” (Paulinho Moska, Somente Nela)	 Tradução: Dor de amor, felicidade de amor.

Fonte: A Autora (2020)

No quadro 2 acima, a versão original na expressão “Nunca uma dor foi tão bela”, que dor é essa? Alves, como pode ser observada na sua grafia em *signwriting*, responde a esta questão, com o sinal de AMOR que permanece durante toda a sinalização desse trecho. Ele também opta por omitir o sinal NUNCA e em substituir a palavra “bela” pelo sinal FELIZ. A escolha pela substituição se fez para melhor se adaptar ao contexto em língua de sinais, visto que a expressão anterior falava de riso e choro, sendo assim o sinal BEL@ não faria tanto sentido, as semelhanças entre os sinais também foram levadas em consideração. A estratégia do tradutor além de manter a figura de pensamento - paradoxo, aparentemente produz uma outra figura de linguagem.

**Figura 5 - DOR DE AMOR / FELICIDADE DE AMOR**



Fonte: Alves, 2014.

Os sinais DOR e FELIZ são pares mínimos<sup>8</sup> entre si, como pode ser observado na figura 5 acima. Quando o tradutor, em sua escolha lexical, aproxima dois sinais de aspectos visuais parecidos, mas de significados distintos, produz um efeito semelhante a paronomásia que é percebida apenas no trecho da versão em libras.

---

<sup>8</sup> Pares mínimos levando em consideração seus parâmetros, se opondo no parâmetro do Movimento.

### 4.3 Eco

É importante compreender que existem dois tipos de eco: o eco acústico e o eco enquanto figura de linguagem.

O eco enquanto aspecto acústico, tem o significado do retorno do ruído produzindo, o que pode ser um defeito quando indesejável, ou um efeito, podendo ocasionar sobreposição de vozes nas línguas vocais. Um exemplo claro do eco acústico é quando uma pessoa perto do poço d'água ou um penhasco recebe o retorno do ruído produzido. Podemos perceber efeito semelhante a esse tipo de eco em vídeos em línguas de sinais quando é realizado, através da edição, a sobreposição de imagens como ocorre no final versão “A Proibida” de Tom Min Alves conforme a figura 6 a seguir.

**Figura 6 – SOMENTE NELA**



Fonte: Alves, 2014.

Já o eco enquanto figura de linguagem “consiste na sucessão de palavras com final semelhante” (Hypólito 2008, p.14) ou a repetição da mesma palavra. Quando empregado no contexto poético proporciona o efeito da rima, porém fora da poesia pode ser considerado um vício de linguagem.

A rima é uma característica própria de um texto poético como a música, mas não é obrigatória, existem versos sem rima, porém sempre será escrita de forma a manter a melodia. O ritmo em uma música pode ser explicado como sendo um agrupamento harmonioso e regula de sons fortes e fracos, de maior ou menor duração, o que confere, a cada trecho musical, características especiais. (TAMIOZZO & GUEDES, 2007, p.14)

Klamt (2014, p. 32) considera que a repetição, o ritmo e a rima “podem ser alcançados a partir da manipulação dos parâmetros dos sinais ou da padronização”. A padronização produz o efeito poético, a sensação de rima e em algumas situações se assemelha ao eco.

A rima está aliada ao ritmo, uma vez que o ritmo remete à regularidade, ou seja, a repetições dentro da estrutura do poema sujeitas a uma ordem. Ao repetir determinados elementos, a rima permite relacionar palavras/sinais, versos e estrofes. (KLAMT, 2014)

Na produção da poesia em língua de sinais é comum a mudança de um sinal para outro com a manutenção de parâmetros. Rigo *et al.* (2020, vol.II) afirma que é a rima pode ser provocada por sinais com a mesma configuração de mão.

(...) podemos considerar aqui, que diz respeito especificamente ao gênero musical, são as rimas isto é, as repetições de fonemas em diferentes versos, uma vez que são elementos constantes na maioria das músicas. As rimas por si só produzem sonoridade nas melodias, por isso são muito exploradas. A repetição de um ou mais parâmetros gramaticais da língua de sinais pode produzir um efeito visual similar. (RIGO *et al.*, 2019, p. 110)

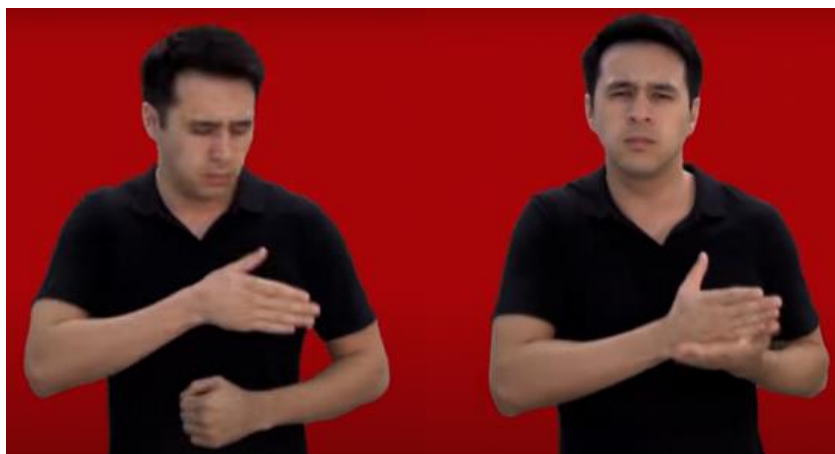
**Quadro 3** – Exemplo semelhante ao eco

Versão original	Versão traduzida
<p>“Finja que o amor acabou e se esqueça de mim” (Vinícius de Moraes, Medo de Amar)</p>	<div data-bbox="963 1335 1315 1868" style="text-align: center;"> </div> <p>Tradução: Coração acabou, amor vazio, não tem porquê fingir que o amor continua, se esqueça de mim.</p>

Fonte: A Autora (2020)

No quadro 3 pode ser observado, na grafia em *signwriting*, Alves para traduzir “o amor acabou” opta por uma construção lexical mais elaborada que a própria versão original da música. Para traduzir essa expressão usou a sequência de quatro sinais: CORAÇÃO, ACABOU, AMOR e VAZIO conforme as figuras 7 e 8 a seguir.

**Figura 7 – CORAÇÃO / ACABOU**



Fonte: Alves, 2015.

Nos sinais mostrados na figura 7 acima, a configuração do sinal CORAÇÃO é mantida para realizar o sinal ACABOU, lembrando que, existem outras escolhas lexicais para sinalizar ACABOU.

**Figura 8 – AMOR / VAZIO**



Fonte: Alves, 2015.

Na figura 8 é observado a manutenção da mesma configuração de mãos, porém mudou a mão que mantém a rima. O sinal ACABOU da figura 7 é o momento que oportunizou a troca.



A figura 9 mostra nova sucessão de sinais com a manutenção de outra configuração de mãos.

**Figura 9** – “não tem porquê fingir”<sup>9</sup> / AMOR / CONTINUA



Fonte: Alves, 2015.

Através das figuras 7, 8 e 9 fica mais evidente observarmos como ocorre nesse trecho as sucessões de sinais mantendo uma das configurações de mãos o que se assemelha a “sucessão de palavras com o final semelhante” mencionada no conceito de Hypólito (2008, p.14) sobre o eco em línguas vocais.

É notório que a estratégia utilizada potencializa o ritmo e a musicalidade do texto, o que remete novamente ao conceito de Figuras de Sons segundo Hypólito (2008), porém para melhor identificar a figura de linguagem utilizada se faz necessário aprofundar os estudos nessa área.

---

<sup>9</sup> Essa expressão foi utilizada para um sinal que não possui correspondente lexical em português.

## 5 FIGURAS DE LINGUAGEM DE PALAVRAS OU TROPOS

Dentro de figuras de linguagem de palavras ou tropos são observadas nas versões traduzidas a presença da metáfora, da metonímia e da comparação.

### 5.1 A relação entre metáfora, metonímia e comparação

Lakoff e Johnson (2002, p. 93) consideram que “A metáfora é principalmente um modo de conceber uma coisa em termos de outra e sua forma primordial é a compreensão”. Monte (2016, p. 4) afirma que quanto mais diversificada uma cultura, através de viagens e livros, maiores são as chances de produção de um diálogo rico em figuras de linguagem, principalmente com maior ocorrência de metáforas. A metáfora é que a substituição de uma palavra ou expressão por outra em razão da semelhança em sua essência segundo a construção de mundo do interlocutor ou da construção que ele imagina que o seu receptor possui, principalmente quando é notório para quem constrói o discurso que o seu receptor não possui a mesma construção de mundo. “Assim, quando pessoas utilizam a mesma língua, as metáforas por ela produzidas são melhor compreendidas por meio das expressões já convencionadas, não é necessário explicitar um contexto específico de significações, naquele determinado contexto” (Silva, 2018, p. 45).

A atividade do tradutor pode ser pensada como um ato marcado pelo dilema de evitar tanto impor o modo de ser de uma dada cultura, repetindo palavras e metáforas que vêm de outra cultura, como impor ao texto a ser traduzido o modo de ser de sua própria cultura, matando “o estilo e as ênfases do conjunto”. Logo manter esse difícil equilíbrio é necessariamente um ato ético, um ato de resposta e de responsabilidade, um ato de arbitragem honesta, de negociação entre culturas que busca chegar ao acordo que é o texto fiel (...) (SOBRAL, 2003, p. 203)

Em meio ao dilema da negociação entre língua e culturas em que uns consideram que “O texto de partida é sempre soberano” (Netto, 2003, p. 136) (GRIFO NOSSO), “A fidelidade ao texto de partida é soberana. Afinal, o livro é do autor” (Lemos, 2003, p. 126) e outros que “O tradutor é um escritor, mesmo que sua escrita não seja literária, no sentido artístico do termo” (Pereira, 2003, p. 153). Sobre a tradução literária, de ficção e poesia Britto (2003) afirma que:

É uma zona de fronteira, pois ao mesmo tempo em que é um trabalho técnico, de manipulação da linguagem, é também uma arte, um artesanato, já que o tradutor de literatura não deixa de ser escritor: em particular o tradutor de poesia costuma ser uma pessoa com atuação própria no campo da poesia. (BRITTO, 2003, p. 90)

Sendo assim o tradutor precisa realizar escolhas que faz da sua versão um produto inédito na tentativa de produzir um texto substituto ao que recebeu. “E reitero minha posição: o que mais importa é o discurso coeso da *língua de chegada*, enquanto dinamismo que se comunica com o dinamismo da *língua de partida*, para que o resultado seja uma tradução fiel e fluida no que tange à língua de chegada.” (Gonçalves, 2003, p. 113)

No caso específico da tradução para libras, Silva (2018, p.47) afirma que “muitas metáforas [...] podem sofrer influência da Língua Portuguesa, já que são as duas línguas principais nas quais a maioria dos surdos brasileiros possuem contato, além destas também estarem em constante e dinâmica relação”.


O tradutor é muito responsável pela língua: patrimônio e legado de uma cultura e de um povo. A tradução de termos – nas mais variadas áreas – permeia nossa vida há décadas, e invade, sem pedir licença, territórios cada vez mais extensos e profundos. (ALFARANO, 2003, p. 39)

O tradutor inevitavelmente se torna um forte agente de influência. Venuti (1998) afirma que a apropriação do “outro” é inevitável, porém o tradutor deve revelar o outro e o seu modo de significar, de modo que nenhum profissional está ileso de cometer em algum momento estrangeirismos durante a instrumentação linguística do seu trabalho. “Penso que os ‘estrangeirismos’ são, na maioria das vezes, saídas fáceis para a ‘fadiga do conceito’” (Perine, 2003, p.160), mas por outro lado a Berman (1984) considera que a boa tradução é a que não é etnocêntrica, que age de forma ética em não apagar a cultura estrangeira; para Venuti (1998, p. 29) a boa tradução “resiste a essa ética assimilativa ao salientar as diferenças linguísticas e culturais do texto”. Já a “tradução ruim” tem caráter etnocêntrico pois “opera uma negação sistemática de estrangeiro da obra estrangeira” (Berman, 1984, p.17). “Ou seja, para ser fiel ao “caráter” da língua traduzida, é preciso ser infiel ao que nela de tão peculiar que cause incompreensão na língua para qual se traduz” (Sobral, 2003, p. 208) sem, contudo, apagar as marcas que demonstram o estrangeirismo. Observe a seguir um exemplo em que Tom Min Alves recorre ao estrangeirismo metafórico.



O “entrelaçar das línguas” amplia o conhecimento de mundo conseqüentemente a habilidade de comunicação e do uso de metáforas. As construções metafóricas com o passar do tempo podem ficar tão bem enraizadas nos dois idiomas que passa a existir uma linha tênue entre o estrangeirismo metafórico e a metáfora surda. Observe que no exemplo 2 a seguir, na grafia em *signwriting* retirada da versão traduzida, permanece a metáfora da versão original, sem, contudo, ser necessário a explicitação pois a expressão metafórica por si só deu conta de comunicar a mensagem e o contexto específico.

**Quadro 5** – Exemplo 2 de figuras de tropos

Versão original	Versão traduzida:
<p>“Estar apaixonado é mesmo uma doença Que alguém lhe passa[...]” (Paulinho Moska, Somente Nela)</p>	 <p>Tradução: Estar apaixonado é uma doença adquirida.</p>

Fonte: A Autora (2020)

Os surdos possuem relação com o mundo e suas experiências, revelando suas intenções e produções de sentidos. Entre os recursos utilizados para a significação dessas experiências (sociais, emocionais e sensório-motoras), está o uso das metáforas. Porém, para que as metáforas sejam constituídas, as metonímias precisam também ser compreendidas [...] (SILVA, 2018, p.49)

Segundo Lakoff e Johnson (2002, p.93) a metonímia tem em parte o mesmo uso que a metáfora, também com a função de propiciar entendimento, usando uma entidade para representação de outra.

A metonímia é abordada nos estudos de significação das línguas de sinais, pois a partir dela é comum o surgimento de expressões metafóricas, dizemos assim, que ela faz parte do processo de produção de nova significação e de novos sinais. A

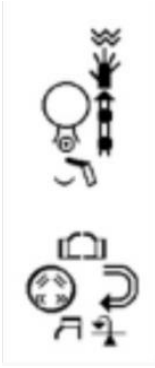
metonímia, tradicionalmente, foi compreendida como o emprego de PARTE PELO TODO. (SÁ; GONÇALVES; ESTELITA, 2017, p.5)

Para Hypólito (2008, p.14) “Essa troca não se faz porque as palavras são sinônimas, mas porque uma evoca a outra. Há metonímia quando se emprega o efeito pela causa, o autor pela obra, por exemplo”.

Um exemplo claro de metonímia é o sinal utilizado para a palavra FRUTA, já que é representado iconicamente, partindo da característica referente ao sinal que está sendo representado (...). (SILVA, 2018, p. 49)

O uso da metonímia além de realizar uma comunicação de forma poética, pode ser usado na construção de um texto mais adequado para o seu público-alvo. No exemplo 3 a seguir, na grafia em *signwriting* retirada da versão traduzida, essa figura de linguagem foi a estratégia encontrada pelo tradutor para não reproduzir o trecho dentro de uma construção “portuguesada”<sup>10</sup> em língua de sinais.

**Quadro 6** – Exemplo 3 de figuras de tropos

Versão original	Versão traduzida:
“Tão só nessa pessoa você pensa” (Paulinho Moska, Somente Nela)	 <p data-bbox="887 1630 1390 1664">Tradução: Nos pensamentos habita o coração.</p>


Fonte: A Autora (2020)

Durante toda a versão original da música não se diz quem é o objeto de desejo e nem qual o tipo de envolvimento entre o interlocutor com a pessoa amada. Para solucionar essa questão o tradutor poderia ter optado em contextualizar quem é essa pessoa, determinando ou

<sup>10</sup> Português sinalizado

não o seu sexo e seu nível de relacionamento, porém a escolha tradutória manteve a incógnita através do uso de uma figura de palavra ausente no texto fonte. Alves para se remeter a pessoa que está no pensamento, faz uso de um classificador em libras que não é um sinônimo da palavra pela qual substitui, mas está internamente relacionado, ficando evidente a metonímia em língua de sinais. O uso do classificador se refere ao estado emocional que a pessoa causou no interlocutor e como isso não lhe sai dos pensamentos, ou seja, é empregado nesse caso o efeito (que é o sentimento) pela causa (que é a pessoa amada). A forma do coração, usada na versão em língua de sinais, é também conhecida e aplicada na cultura ouvintista como um gesto comum para demonstração de afeto.

**Quadro 7** – Exemplo 4 de figuras de tropos

Versão original	Versão traduzida
<p>“Enquanto a outra fome o consome” (Paulinho Moska, Somente Nela)</p>	 <p>Tradução: O amor me alimenta, me consome por completo, não tenho desejo em mais nada.</p>

Fonte: A Autora (2020)

Observando o quadro 7, na grafia em *signwriting* retirada da versão traduzida, é possível perceber a continuidade da configuração de mãos que foi utilizada na figura de linguagem do exemplo anterior para a produção da metáfora no exemplo 4. O tradutor na criação da metonímia parece ter planejado o posterior aproveitamento do seu efeito e da configuração de mãos realizada no classificador de coração.

**Figura 10** – CORAÇÃO [cl] /transição de sinal/ COMER MAÇA



Fonte: Alves, 2014.

Na figura 10 fica evidente que a configuração de uma das mãos que é usada como um coração no pensamento se transforma em uma maçã que alimenta o ser apaixonado.

Ao se traduzir “a outra fome que o consome” como o alimentar-se de uma maçã, o tradutor faz o uso de uma metáfora muito significativa. A maçã possui todo um contexto que vai desde contos infantis até os textos bíblicos, onde é conhecida nesse último como o fruto do pecado original. Sendo assim a “outra fome que o consome” tendo a forma de uma maçã remete ao leitor que conhece o contexto simbólico bíblico um significado erótico implícito no ato de comer do fruto proibido. Este elemento, ausente no texto fonte, pode ser relacionado pelo leitor ao próprio título da tradução, ainda que este não seja o efeito esperado por quem a realizou.

O que ocorreu de fato para a tradução ser intitulada como “A Proibida” não teve nada a ver com a maçã. No momento de publicar seu trabalho nas redes sociais, Alves se viu na necessidade de colocar outro nome que não fosse o da música original, escolhendo como uma brincadeira bem acertada nomear sua tradução como “A Proibida”. Ironicamente o fruto proibido nessa história toda era a tradução em si, pois estava sendo barrada pelos logarítmicos virtuais.


Interessante que a tradução como texto final pode ter resultados não pensados pelo seu tradutor. Aquele que recebe um texto faz a leitura conforme sua construção de mundo, sendo assim, o efeito produzido por essa metáfora pode variar conforme o conhecimento do receptor, ou seja, nem todos abstrairão a conotação sexual no trecho da tradução mencionada acima. Essa forma de uso inconsciente da metáfora, como ocorreu nessa situação, é chamado de metáfora conceitual conforme a afirmação de SARDINHA (2007; p. 30), quando cita LAKOFF (2000) em que a “metáfora conceitual é uma maneira de conceitualizar um domínio de experiências em termos de outro, normalmente de modo inconsciente”. Esse tipo de uso “inconsciente” da



metáfora como de qualquer outro tipo de linguagem é normal tendo em vista que os processos linguísticos estão interiorizados, sendo assim o objetivo do uso natural de qualquer idioma é a comunicação e não a análise linguística dos recursos usados para tal.

Segundo Rigo *et al.* (2020, vol. III, p. 279) “os classificadores também funcionam em traduções musicais como recursos estilísticos, uma vez que preservam a função estética e podem também traduzir traços de musicalidade da canção”. Muitas construções nas versões observadas fazem o uso de classificadores ao invés do sinal respectivo a palavra, é o que ocorre na sinalização de CORAÇÃO [cl] (dos exemplos 3 e 4 de figuras de tropos já mencionados) e novamente no exemplo 5 com a palavra “rio”, conforme o quadro 8 a seguir na grafia em *signwriting* retirada da versão traduzida.

**Quadro 8** – Exemplo 5 de figuras de tropos

Versão original	Versão traduzida
<p>“Eu ria e chorava um rio” (Paulinho Moska, Somente Nela)</p>	 <p>Tradução: Loucura, sorrir e chorar um rio, a onda volta e bate no peito, amor.</p>

Fonte: A Autora (2020)

Como já mencionado, metáfora e a metonímia tem uma relação muito estreita, já a comparação é uma figura de linguagem que se diferencia das duas pela presença de um termo comparativo. Na ausência desse termo nas expressões em português a figura de linguagem de comparação se transforma em uma metáfora conforme o quadro 9.

**Quadro 9** – Relação entre a comparação e a metáfora

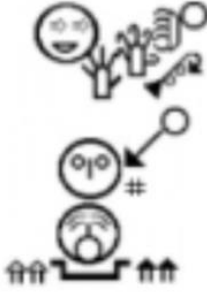
COMPARAÇÃO	METÁFORA
Ela é <u>como</u> uma flor!	Ela é uma flor!
Aquela velha <u>parece</u> bruxa!	Aquela velha bruxa!
Ela se acha <u>igual</u> a última coca-cola no deserto.	Ela se acha a última coca-cola do deserto.
Ele é <u>tal como</u> um Dom Juan.	Ele é um Dom Juan
Eu chorava <u>como se fosse</u> um rio.	Eu chorava um rio.
Obs: Os termos comparativos estão sublinhados	

Fonte: A Autora (2020)

Depois de observar o quadro 9 fica evidente que na versão original do quadro 8, a metáfora, ocorre por ausência do termo comparativo. Na grafia em *signwriting* retirada da versão traduzida, é notório que o tradutor opta em substituir o sinal RIO por um classificador, em primeiro momento parece ter ocorrido a omissão da metáfora, mas na realidade o que é produzido visualmente na versão traduzida são muitas lágrimas que seguem seu curso formando uma onda que vem e batem no peito, amor. Pode se perceber que, ao usar o classificador, as escolhas léxicas de Tom Min Alves vão além do vocabulário da música em busca do contexto produzindo uma metáfora de efeito visual bem mais compreensivo para língua de sinais do que seria o sinal da palavra “rio”.

Se o termo comparativo gravado na primeira coluna quando ausente transforma a figura de linguagem de comparação para metáfora em português, observe que o mesmo ocorre em libras no exemplo 6 abaixo.

**Quadro 10** – Exemplo 6 de figuras de tropos

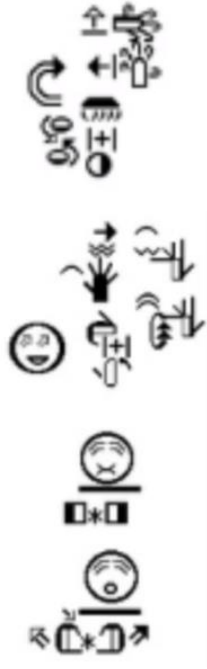
Versão original	Versão traduzida
<p>“Estar apaixonado é parecer um ser ridículo E não estar, com isso, nem aí” (Paulinho Moska, Somente Nela)</p>	 <p>Tradução: Eu sei. Eu sou um palhaço e não estou nem aí.</p>

Fonte: A Autora (2020)

Na versão original o verbo “parecer” funciona como termo comparativo, quando a versão traduzida omite esse termo comparativo, Alves usa uma metáfora no lugar da comparação, dizendo que o interlocutor apaixonado é um palhaço, conforme pode ser observado no quadro 10 na sua grafia em *signwriting*. Pode se perguntar o porquê do tradutor optar pelo sinal de PALHAÇO e não o de RIDÍCULO, o que poderia ser respondido nas palavras de São Jerônimo (Carta a Pamáquio, 395 E.C): “Preservando o sentido e alterando a forma mediante a adaptação das metáforas e das palavras à sua própria língua. Não achei necessário verter palavra por palavra, mas reproduzi o estilo e as ênfases do conjunto (...)”. A escolha lexical pode estar no fato do sinal PALHAÇO ser utilizado na comunidade surda com efeito metafórico e de fazer parte das construções surda no contexto de se sentir ridicularizado.

Assim como a metáfora foi utilizada para substituir a comparação, pode ser encontrada sua aplicação em versões traduzidas para substituição de outras figuras de linguagem, como ocorre no exemplo 7 a seguir.

**Quadro 11** - Exemplo 7 de figuras de tropos

Versão original	Versão traduzida
<p>“Você se sente solto e livre dentro de um cubículo Tal como eu me sentia bem ali” (Paulinho Moska, Somente Nela)</p>	 <p>Tradução: No mundo dos pensamentos: namorar, noivar, casar, estar junto. Explode coração! BOOM!</p>

Fonte: A Autora (2020)

O trecho da versão original do quadro 11 apresenta um desafio na tradução para libras. Se for sinalizado literalmente o que está em português, resultaria um texto alvo sem o menor sentido.

O tradutor tem muitas vezes de enfrentar o problema de dissociação entre o surgimento de um dado conceito na língua de partida, e sua necessidade de dar conta desse conceito nos termos da língua de chegada sem violá-la, sendo ao mesmo tempo fiel à novidade do conceito, e atendendo às expectativas das instâncias envolvidas no processo de tradução. (SOBRAL, 2003, p. 212)

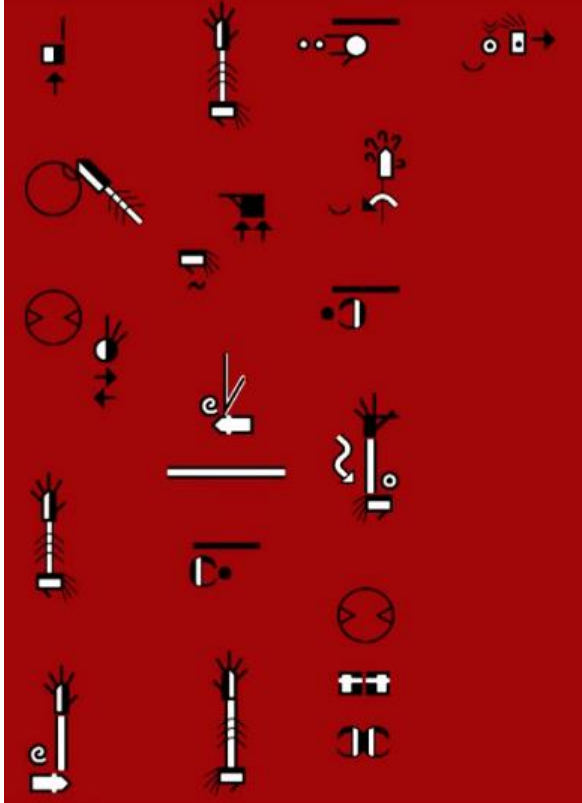
Com pode ser observado em sua grafia em *signwriting*, Alves fez uma série de adaptações para alcançar um resultado compreensivo para sua versão. A antítese do “livre e solto dentro de um cubículo” substituída por duas metáforas.

A primeira metáfora é quando é usado o sinal MUNDO para se referir ao que passa nos pensamentos, posteriormente utiliza os sinais NAMORAR, NOIVAR, CASAR, planos que geralmente faz uma pessoa apaixonada.

A segunda metáfora aparece juntamente com o exemplo 2 de onomatopeia quando utiliza o classificador de coração explodindo se referindo aos sentimentos.

No exemplo 8 a versão original apresenta uma metáfora, porém pode ser observado, na grafia em *signwriting* feita por Alves, que em cima de um único elemento metafórico retirado da versão original, o tradutor desenvolve múltiplas expressões metafóricas com diferentes significados dentro do mesmo contexto.

**Quadro 12** – Exemplo 8 de figuras de tropos

Versão original	Versão traduzida
<p>“Você não compreendeu que o ciúme é um mal de raiz                      E que ter medo de amar não faz ninguém feliz”                      (Vinícius de Moraes, Medo de Amar)</p>	 <p>Tradução: Você não entendeu nada. A árvore é o ciúme, o amor surge e cresce (crescimento de uma planta), ter medo e não querer amar faz a felicidade murchar, voltar para o solo seco e se desfazer.</p>

Fonte: A Autora (2020)

A construção visual para versão em libras trabalha com elemento metafórico da versão original “mal de raiz” utilizando o sinal de ÁRVORE durante todo o trecho acima produzindo para esse mesmo elemento três significados metafóricos conforme as figuras 11, 12 e 13 a seguir.

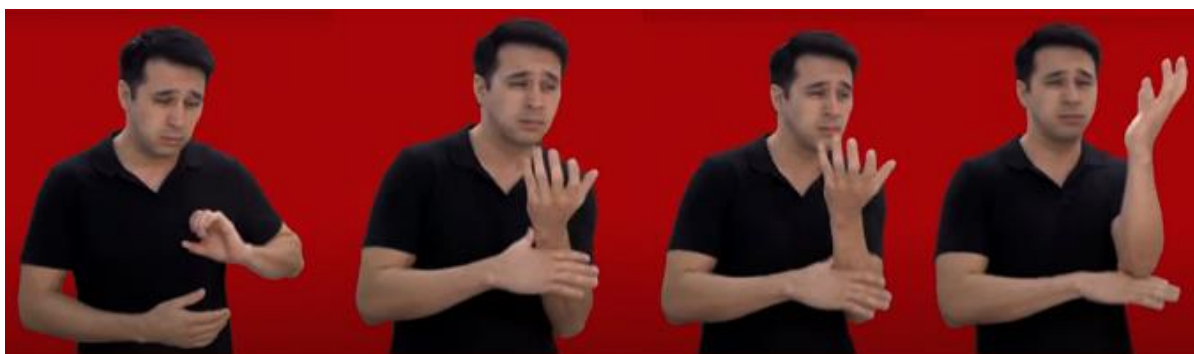
**Figura 11 - ÁRVORE / junção do sinal árvore com ciúme / É O QUE?/CIÚME**



Fonte: Alves, 2015.

O primeiro significado o ciúme que é o “mal de raiz”, conforme a figura 11.

**Figura 12 - AMOR / NASCER / CRESCER / ÁRVORE**



Fonte: Alves, 2015.

O segundo significado é o amor quando ao longo da sinalização recorre novamente ao elemento metafórico **ÁRVORE** para mostrar o nascer e crescer deste sentimento, conforme a figura 12.

**Figura 13 - ÁRVORE / junção dos sinais ÁRVORE e FELICIDADE**



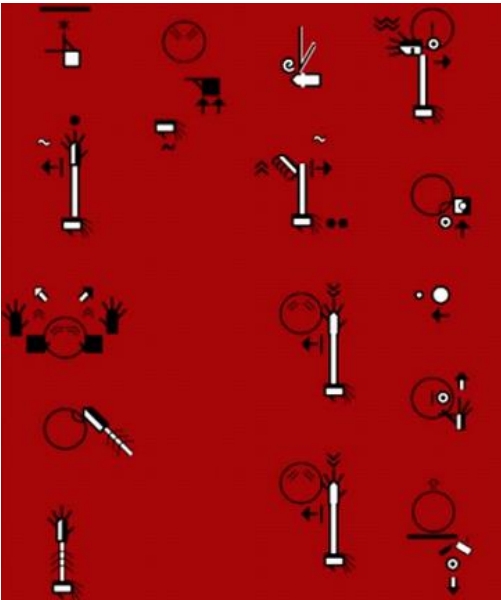
Fonte: Alves, 2015.

O terceiro significado ocorre quando a configuração de mão do sinal **ÁRVORE** se modifica para a configuração do sinal felicidade, conforme a figura 13.



Na continuidade da ideia trabalhada no início da música “Medo de Amar”, após a sinalização do exemplo 9, Tom Min Alves retoma ao sinal ÁRVORE usado no exemplo 8 para continuar as construções metafóricas do texto conforme o exemplo a seguir.

**Quadro 14** - Exemplo 10 de figura de tropos

Versão original	Versão traduzida
<p>“Porém, não se surpreenda se uma outra mulher Nascer de mim, como do deserto uma flor” (Vinícius de Moraes, Medo de Amar)</p>	 <p>Tradução: Se em mim a árvore morrer, que fique claro, entenda que a árvore é o ciúme que se nutre pela raiz da beleza e do perfume de uma nova mulher, uma flor.</p>

Fonte: A Autora (2020)

No quadro 14, na grafia em *signwriting* retirada da versão traduzida, o sinal ÁRVORE é o ciúme, pois se nutre pela raiz, conforme a comparação da figura 14 a seguir.

Figura 14 - ÁRVORE / É O QUE? / CIÚME / SE NUTRE PELA RAIZ



Fonte: Alves, 2015.



Tamiozzo e Guedes (2007) mencionam sobre a presença de marcas de oralidade nas músicas, podendo estas serem intencionais, o que nos ajuda a compreender as escolhas do tradutor em a construir uma versão em libras mais carregada com expressões metafóricas do que a própria versão original, pois o uso de metáforas é uma marca de oralidade das línguas de sinais.

Diante de conversações informais com surdos, percebe-se a presença bastante rica de metáforas na construção de frases na língua de sinais. Com o emprego desse artifício as conversas tornam-se mais interessantes, prendem a atenção do interlocutor por tornar o assunto debatido diferente e peculiar, pois o locutor pode transmitir metáforas carregadas de cultura ou podem ser inventadas, criadas, originadas pela própria pessoa para ornamentar a conversa. Na ênfase de determinado assunto pode-se usar a expressão facial junto com o sinal metaforizado (...) (MONTE, 2016, p. 3)

Para compreender uma versão traduzida em libras há de se atentar a aspectos visuais, comunicativos e culturais que fazem dessa versão traduzida em texto original e fluido para o público o qual se destina, de forma que cause a mesma sensação que a versão original pois:

A adequação de um texto a uma situação e a uma cultura requer ajustes que, na maioria dos casos, não podem ser medidos e nem avaliados pelo uso de dicionários e gramáticas. Isso porque nesses casos o que vale é o conjunto. E sabemos da linguística do texto e do discurso que a noção de texto é muito mais importante que a soma de todas as suas partes. (AZENHA, 2003, p. 51)

Recheiar a música em libras com marcas das conversações informais dos surdos traz a versão o mais próximo possível do que seria a produção textual oriunda da comunidade surda. Afinal “Se o texto traduzido flui, e “nem parece tradução”, como se costuma dizer, então o trabalho é bom. O que significa dizer que não é bom parecer tradução” (Azenha, 2003, p. 50).

## 6 FIGURA DE LINGUAGEM DE PENSAMENTO

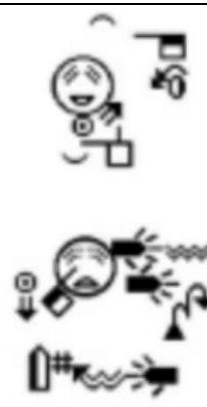
As figuras de pensamento “utilizam-se das palavras para expressar emoções” (Hypólito, 2008) desta forma é normal que os sinais sejam carregados de expressões não manuais<sup>11</sup> a fim de expressar emoções.

### 6.1 Paradoxo e hipérbole

Segundo Hypólito (2008) o paradoxo “Consiste em reunir palavras aparentemente contraditórias” e a hipérbole “consiste no exagero da expressão com o intuito de realçar uma idéia”.

No exemplo a seguir as duas figuras de pensamento, paradoxo e hipérbole, que estão na versão original é também produzida na versão traduzida com uso do “jogo e palavras” RIR e CHORAR aliado de suas respectivas expressões faciais com ênfase ao segundo verbo.

**Quadro 15** - Exemplo 1 de figura de pensamento

Versão original	Versão traduzida
“Eu ria e chorava um rio” (Paulinho Moska, Somente Nela)	 <p>Tradução: Loucura, sorrir e chorar um rio, a onda volta e bate no peito.</p>

Fonte: A Autora (2020)

No quadro 15 acima, a expressão “ria e chorava” mostra a ocorrência de um paradoxo, pois faz uso de palavras contraditórias, essa figura de linguagem aparece em ambas às versões com o uso da mesma expressão destacando que na versão traduzida, como pode ser observado

<sup>11</sup> Expressões faciais e corporais.

na sua grafia em *signwriting*, não foi utilizado advérbio de tempo. A palavra “rio” nesse contexto não significa um curso de águas que vai para o mar, mas é uma metáfora, por ausência de termo comparativo, utilizada para provocar uma hipérbole, que é a figura de linguagem que demonstra ideia de exagero ao choro do interlocutor. A estratégia mantém o efeito do paradoxo e da hipérbole, mostrando o desequilíbrio emocional da pessoa apaixonada que primeiramente ri e posteriormente chora exageradamente, “um rio”.

**Figura 15 - CHORAR / RIO DE LÁGRIMAS [c]**



Fonte: Alves, 2014.

A palavra hipérbole é sinônimo de exagero, aumento, ampliação. Em língua de sinais para provocar esse tipo de figura de linguagem pode ser utilizado o exagero da expressão não manual, o aumento do sinal e a ampliação do sinal.

A figura 14 mostra que as estratégias usadas pelo tradutor foram de expressão facial intensificada, duplicação do sinal utilizando as duas mãos e o aumento do sinal pela configuração de mãos no RIO DE LÁGRIMAS [c], onde a quantidade de dedos estendidos demonstram a intensidade do choro. Entretanto não é necessário o uso das três estratégias juntas para a ocorrência da hipérbole em língua de sinais.

### **Exemplo 2 - Trecho na versão original: “Nunca uma dor foi tão bela”**

A expressão facial mostrada na figura 16 foi retirada do exemplo 2 de paronomásia durante a sinalização de DOR DE AMOR. A forma intensa que o tradutor fecha os olhos e cerra

os dentes provocam a hipérbole com o significado de sofrimento por amor como forma de dor física. Tom Min Alves faz o uso da hipérbole com o intuito de realçar o mesmo sentimento na versão traduzida da música “Memórias” de outra forma.

**Figura 16** - Expressão facial de dor intensa.



Fonte: Alves, 2014.

### **Exemplo 3 - Trecho na versão original: “essa dor”**

Para traduzir a expressão “essa dor” presente na música “Memórias” da Banda Malta, o tradutor opta pelo uso de três sinais conforme a figura 17.

**Figura 17** - AMOR / TORCER / DOR



Fonte: Alves, 2014.

A sinalização na figura 17 deixa explícito que dor é essa. O sinal TORCER serve como um sinal intensificador que por si só cria a figura da hipérbole, pois remete a sensação de coração espremido, dilacerado. E por fim o sinal DOR está intensificado tanto pelo

exagero da expressão facial quanto pela duplicação do sinal. A hipérbole pode ser manifestada também através de uma figura de linguagem sonora.

**Exemplo 4 - Trecho na versão original: “Tal como eu me sentia bem ali”**

Na escrita de sinais do exemplo 2 de onomatopeia foi encontrada a ocorrência de uma hipérbole, como pode ser observado na grafia em *signwriting* retirada da versão traduzida.

**Figura 18 - CORAÇÃO EXPLODINDO (cl) – BOOM!** em *signwriting*



Fonte: Alves, 2014.

O tradutor recorre a sinalização de um coração explodindo para que referir a intensidade dos sentimentos vivenciados pelo interlocutor o que remete ao emprego da hipérbole. Observe na figura 19 as estratégias usadas por Tom Min Alves no emprego dessa figura de linguagem.

**Figura 19 - CORAÇÃO EXPLODINDO [cl] – BOOM!**



Fonte: Alves, 2014.

Na figura acima pode ser observado que a hipérbole foi construída pelas expressões faciais sendo que a primeira demonstra o sentimento de felicidade e as outras duas demonstram a intensificação da primeira pela forma exagerada de fechar os olhos, pelo movimento labial de “explosão” e pela ampliação do classificador CORAÇÃO durante a “explosão”.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

No início do trabalho nos deparamos com os seguintes questionamentos: Quais as estratégias que envolvem o uso de figuras de linguagem do tradutor em produzir um texto alvo em língua de sinais a partir de um gênero literário oriundo da cultura ouvintista? Sendo esse gênero relacionado ao som, seria possível encontrar o uso de figuras de linguagem sonora em libras? Quanto aos arranjos acústicos, quais as estratégias de tradução cultural podem ser encontradas que passam a noção de musicalidade através do recurso do uso de figuras de linguagem?

Foram realizadas análises comparativas do uso de figuras de linguagem nas músicas originais e respectivas versões em libras. Após realizada a pesquisa podemos considerar que as estratégias usadas são de tradução cultural, tradução literal (envolvendo estrangeirismo metafórico) com e sem explanação do significado, construção e desconstrução, ocorrendo em alguns casos substituição e/ou transformação da figura de linguagem, porém que equivalem à mensagem a ser transmitida. As versões em libras apresentam as figuras de linguagens de uso mais comum, classificadas em: Figuras de sons, Figuras de tropos e Figuras de pensamento. Além de ser possível encontrar o uso de figuras de linguagem sonora em libras, inclusive são estas as principais estratégias encontradas para passar a noção de musicalidade quanto aos arranjos acústicos, porém muitas vezes associada a presença de outras figuras de linguagem como a metáforas e a hipérbole. Pode se concluir também que as versões traduzidas apresentam marcas de oralidade em libras com construções metafóricas longas e complexas que permitem uma comunicação visual agradável que com maior facilidade de prender a atenção do público-alvo.

## REFERÊNCIAS

ALFARANO, Regina. Regina Alfarano. *In*: BENEDETTI, Ivone C.; SOBRAL, Adail (orgs.). **Conversas Com Tradutores: Balanços e Perspectivas da Tradução**. São Paulo: Parábola Editorial, 2003. p. 33-43.

ALVES, Francisco Francimar de Sousa. **Fernando Pessoa e a musicalidade refletida na tradução de “Annabel Lee”**. São Paulo: *TradTerm*, 2013. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/tradterm/article/view/69121/71578> - Acesso em: 20/11/2020.

ALVES, Tom Min. **A proibida**. Youtube, 2014. Disponível em: <https://youtu.be/D9TGLeVadkuY> - Acesso em: 20/11/2020.

ALVES, Tom Min. **Medo de amar Vinicius de Moraes Libras**. Youtube, 2015. Disponível em: <https://youtu.be/iLAcY9WM3-w> - Acesso em: 20/11/2020.

ALVES, Tom Min. **Memórias - Banda Malta - Versão em Libras**. Youtube, 2014. Disponível em: <https://youtu.be/LRSHHcnzjMU> - Acesso em: 20/11/2020.

AZENHA, João Junior. João Azenha Jr. *In*: BENEDETTI, Ivone C.; SOBRAL, Adail (orgs.). **Conversas Com Tradutores: Balanços e Perspectivas da Tradução**. São Paulo: Parábola Editorial, 2003. p. 45-53.

BERLINER, Claudia. Claudia Berliner. *In*: BENEDETTI, Ivone C.; SOBRAL, Adail (orgs.). **Conversas Com Tradutores: Balanços e Perspectivas da Tradução**. São Paulo: Parábola Editorial, 2003. p. 71-78.

BERMAN, Antoine. **L'épreuve de l'étranger: culture et traduction dans l'Allemagne romantique**. Paris: Gallimard, 1984.

BRITO, Lucinda Ferreira. **Por uma gramática de Língua de Sinais**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1995.

BRITTO, Paulo Henriques. Paulo Henriques Britto. *In*: BENEDETTI, Ivone C.; SOBRAL, Adail (orgs.). **Conversas Com Tradutores: Balanços e Perspectivas da Tradução**. São Paulo: Parábola Editorial, 2003. p. 89-98.

CAMPELO, Ana Regina e Souza. **Língua Brasileira de Sinais**. Indaial: UNIASSELVI, 2011.

CEGALLA, Domingos Paschoal. **Novíssima gramática da língua portuguesa**. 43.ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2000.

FROMKIN, Victoria; RODMAN, Robert. *Na introduction to language*. Forth Whorh: 5ª ed., Harcourt Brace Jovanovich College, 1993.

GAMA, Jane Borralho. **A Metáfora do Caminho: Uma investigação fonomenológica existencial na clínica**. Brasília: Universidade de Brasília, 2010. Disponível em <https://repositorio.unb.br/handle/10482/6993> - Acesso em 20/11/2020.

GONÇALVES, Maria Stela. Maria Stela Gonçalves. *In*: BENEDETTI, Ivone C.; SOBRAL, Adail (orgs.). **Conversas Com Tradutores: Balanços e Perspectivas da Tradução**. São Paulo: Parábola Editorial, 2003. p. 111-117.

HYPÓLITO, Elizabeth Stroub. **As Figuras De Linguagem Nas Músicas Do Compositor Renato Russo**. Jaboticabal: Faculdade de Educação São Luís, 2008. Disponível em <https://www2.jf.jus.br/pergamumweb/vinculos/000025/00002527.pdf> - Acesso em 20/11/2020.

JERÔNIMO, **Carta a Pamáquio**, 395 E. C.

KLAMT, Marilyn Mafra. **O Ritmo Na Poesia Em Língua De Sinais**. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 2014. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/123383> - Acesso em 20/11/2020.



LAKOFF, George; MARK, Johnson. **Metáforas da Vida Cotidiana**. Tradução: Grupo de Estudos da Indeterminação e da Metáfora (GEIM) sob a coordenação de Mara Sophia Zanotto e pela tradutora Vera Maluf. São Paulo: Mercado das letras, 2002.

LEMOS, Alfredo Barcellos Pinheiro de. Alfredo Barcellos Pinheiro de Lemos. *In*: BENEDETTI, Ivone C.; SOBRAL, Adail (orgs.). **Conversas Com Tradutores: Balanços e Perspectivas da Tradução**. São Paulo: Parábola Editorial, 2003. p. 125-128.

MARTINS, Luís F. C. Arruda. “Naval Ode”: **Um exercício de auto-tradução por Fernando Pessoa**. Ponta Delgada: Universidade dos Açores, 2004/2005 - Disponível em: <http://issuu.com/jardinsdagua/docs/translation> - Acesso em 20/11/2020.

MARTINS, Raimundo. **Educação musical: conceitos e preconceitos**. Rio de Janeiro: FUNARTE - Instituto Nacional de Música, 1985.

MARTINS, N. S. **Introdução à estilística: a expressividade na Língua Portuguesa**. 3. Ed. São Paulo: T. A. Queiroz Editor, 2000.

MOUNIN, G. *Les problèmes théoriques de la traduction*. Paris: Gallimard, 1986.

MONTE, Darlice da Silva. **A metáfora na língua brasileira de sinais: um estudo bibliográfico**. Cadernos Cajuína, V. 1, N. 1, 2016, p.2–10. Disponível em <https://cadernoscajuina.pro.br/revistas/index.php/cadcajuina/article/download/4/17> - Acesso em 31/10/2019.

NETTO, Haroldo. Haroldo Netto. *In*: BENEDETTI, Ivone C.; SOBRAL, Adail (orgs.). **Conversas Com Tradutores: Balanços e Perspectivas da Tradução**. São Paulo: Parábola Editorial, 2003. p. 133-143.

PAES, José Paulo. Tradução, **A Ponte Necessária - Aspectos e Problemas na Arte de Traduzir**. São Paulo: Editora Ática S. A., 1990. Disponível em:

[https://kupdf.net/download/jos-eacute-paulo-paes-tradu-ccedil-atilde-o-a-ponte-necess-aacute-ria\\_58a27b896454a70710b1e8e3\\_pdf](https://kupdf.net/download/jos-eacute-paulo-paes-tradu-ccedil-atilde-o-a-ponte-necess-aacute-ria_58a27b896454a70710b1e8e3_pdf) - Acesso em 23/11/2020.

PEREIRA, Vera. Vera Pereira. *In*: BENEDETTI, Ivone C.; SOBRAL, Adail (orgs.). **Conversas Com Tradutores: Balanços e Perspectivas da Tradução**. São Paulo: Parábola Editorial, 2003. p. 145-156.

QUADROS, Ronice Müller de; KARNOPP, Lodenir Becker. **Língua de Sinais Brasileira: estudos linguísticos**. Porto Alegre: Artmed, 2004.

RAMOS, Clélia Regina. **Tradução Cultural: Uma proposta de trabalho para surdos e ouvintes**. Petrópolis: Arara Azul, 2000.

RIGO, Natália Schleder. Tradução De Canções De Lp Para Lsb: **Identificando E Comparando Recursos Tradutórios Empregados Por Sinalizantes Surdos E Ouvintes**. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 2013. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/xmlui/bitstream/handle/123456789/122839/PGET0179-D.pdf?sequence=1&isAllowed=y> - Acesso 13/11/2019.

RIGO, Natália Schleder (org.). **Textos e contextos artísticos e literários: tradução e interpretação em libras: volume I**. 1ª edição. Petrópolis: Arara Azul, 2019.

RIGO, Natália Schleder (org.). **Textos e contextos artísticos e literários: tradução e interpretação em libras: volume II**. 1ª edição. Petrópolis: Arara Azul, 2020.

RIGO, Natália Schleder (org.). **Textos e contextos artísticos e literários: tradução e interpretação em libras: volume III**. 1ª edição. Petrópolis: Arara Azul, 2020.

ROSENBERG, Renato. Renato Rosenberg. *In*: BENEDETTI, Ivone C.; SOBRAL, Adail (orgs.). **Conversas Com Tradutores: Balanços e Perspectivas da Tradução**. São Paulo: Parábola Editorial, 2003. p. 163-170.

SÁ, Glaucielle Celestina de; GONÇALVES, Urcélia Antônia; ESTELITA, Mariângela. **Metonímia Na Libras: Configurações De Mãos Como Elementos Metonímicos Em Nomes De Frutas.** Revista Virtual De Cultura Surda, Arara Azul, Edição Nº 13 / Maio de 2014. Disponível em: <https://editora-arara-azul.com.br/site/admin/ckfinder/userfiles/files/3%C3%82%C2%BA%20Artigo%20da%20REVISTA%2013%20%5BEstelita%20%26%20Gon%C3%83%C2%A7alves%20%26%20S%C3%83%C2%A1%5D.pdf> – Acesso em 22/11/2020.

SARDINHA, Tony Berber. **Metáfora.** São Paulo: Parábola, 2007.

SILVA, Cássio Almeida da; SOUSA, Alexandre Melo de; GARCIA, Rosane. **Estilo e expressividade em textos poéticos: a interpretação de figuras por alunos surdos.** Fortaleza: Entre palavras, vol. 10, n. esp., jan/2020. Disponível em: <http://periodicos.unespar.edu.br/index.php/revistacientifica/article/download/1595/935> - Acesso em 28/01/2020.

SILVA, Daltro Roque Carvalho da Jr. **Metáfora Em Libras: Um Estudo De Léxico.** Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 1998. Disponível em <https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/193776/PLLG0729-D.pdf?sequence=1> – Acesso em 20/11/2020.

SOBRAL, Adail. Posfácio. In: BENEDETTI, Ivone C.; SOBRAL, Adail (orgs.). **Conversas Com Tradutores: Balanços e Perspectivas da Tradução.** São Paulo: Parábola Editorial, 2003. p. 201-214.

STROBEL, Karin. **As imagens do outro sobre a cultura surda.** Florianópolis: editora da UFSC, 2008.

SUTTON-SPENCE, Rachel Louise; KANEKO, Michiko. **Introducing Sing Language Literature: Creativity and Folklore.** Basingstoke: Palgrave Press 2016.

TAMIOZZO, Fátima Garcia Tessarolo; GUEDES, Ana Paula. **Gênero música: estudando a**

**linguagem e sua relação contextual.** Universidade Estadual de Maringá, 2007. Disponível em:  
[http://www.gestaoescolar.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/producoes\\_pde/artigo\\_fatima\\_garcia\\_tessarolo\\_tamiozzo.pdf](http://www.gestaoescolar.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/producoes_pde/artigo_fatima_garcia_tessarolo_tamiozzo.pdf) - Acesso em 13/11/2020.

VENUTI, Lawrence ([1998] 2002) **Escândalos da tradução.** Trad. de Laureano Pelegrin, Lucinéa Marcelino Villela, Marileide Dias Esqueda e Valéria Biondo. Bauru: EDUSC.