



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

Michely dos Santos Ferreira

TILS no Samba: desafios da tradução e interpretação nos ensaios nas ruas e na avenida da majestosa Escola de Samba Reino Unido da Liberdade.

Manaus/AM

2021

Michely dos Santos Ferreira

TILS no Samba: desafios da tradução e interpretação nos ensaios nas ruas e na avenida da majestosa Escola de Samba Reino Unido da Liberdade.

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

Professora Orientadora: Dr. Rachel Sutton-Spence

Manaus/Am

2021

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

Ferreira, Michely dos Santos

Tils no samba: Desafios da tradução e interpretação nos ensaios nas ruas e avenidas de uma determinada escola de samba de Manaus / Michely dos Santos Ferreira ; orientadora, Rachel Sutton-Spence, 2021.

51 p.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Graduação em Letras LIBRAS, Florianópolis, 2021.

Inclui referências.

1. Letras LIBRAS. 2. Samba em Libras. 3. Libras Artística. 4. processos de tradução e interpretação. 5. alofonia em Libras. I. Sutton-Spence, Rachel . II. Universidade Federal de Santa Catarina. Graduação em Letras LIBRAS. III. Título.

A lágrima que virou samba.
O samba que virou carnaval.
G.R.E.S Reino Unido da Liberdade

AGRADECIMENTOS

À minha querida orientadora Rachel Sutton-Spence, a qual teve muita paciência, sempre uma palavra amiga de incentivo para que não desistisse e sempre muito solícita mesmo fora de seu horário de trabalho.

As minhas “best’s” do bacharel (Joyce Kelle Medeiros, Denise Bringel e Priscilla Printes) que nunca soltaram a mão uma da outra durante qualquer fase difícil do curso, obrigada pelas trocas de material e dicas que me ajudaram a construir este trabalho.

Aos amigos de profissão e parceiros Adriano Paiva, Fabiana Ferreira por contribuir com depoimentos de suas experiências com tradução de samba em Libras e Joyce Ferreira pelas ajudas, conversas, as famosas trocas de figurinhas que muitos contribuíram para a conclusão do mesmo.

Aos coordenadores da ala de Libras no samba do G.R.E.S Reino Unido da Liberdade, Janetti e Otto Franco, que me proporcionaram uma experiência ímpar em minha vida, resultando neste trabalho. Bem como, agradeço a toda a ala de Libras no samba, pela parceria e troca de experiências.

A majestosa verde e branco, G.R.E.S Reino Unido, por abraçar o projeto Libras no samba e, assim, me dar a oportunidade de poder unir as coisas que amo: Libras e Samba, experiência esta que deu origem a este trabalho.

DEDICATÓRIA

À Deus que me proporcionou cursar esta segunda graduação , me dando força e sabedoria para suportar todas as entraves que surgiram e tentaram me desmurecer , porém Ele me deu forças e colocou pessoas especiais em minha vida para que eu pudesse vencer todas as dificuldades.

À minha família (Emardem, Antonia, Mireia e Rafaela) que durante este processo suportaram minhas crises de ansiedades, preocupações, sempre me dando força e carinho.

Aos meus colegas da escola Frei Silvio Vagheggi, que sempre me apoiaram e me ajudaram ajustando suas aulas para que eu pudesse ter um tempo a mais para estudar e sempre com uma palavra de incentivo.

No mais, a todos que contribuíram direta ou indiretamente em meu processo de formação, o qual não foi fácil, mas agradeço a todos, pois, com a ajuda de todos, posso dizer: **EU CONSEGUI!**

“Foi preciso que suportasse duas ou três larvas para que eu pudesse conhecer as borboletas”. (Saint Exupéry "O pequeno príncipe)

RESUMO

Estudos a respeito de tradução e interpretação na área artística, apesar de poucos, já existem e com foco em variados gêneros. Entretanto, quase ou nunca estes textos acadêmicos relatam sobre o TILS no gênero musical samba. Assim, o presente trabalho surge da vontade de explorar e conhecer mais a respeito da união entre o samba, o carnaval, bem como da interpretação e da tradução. Para tal, iniciou-se um processo de reflexão sobre a observação presencial e pessoal na interpretação do samba *in loco na G.R.E.S. Reino Unido da Liberdade*, onde foi possível atentar-se para vários problemas, entre eles a tradução do samba que é feita em estúdio, porém este mesmo samba sinalizado em movimento nas ruas e na avenida necessitou de adaptações. Sendo assim, esta pesquisa constitui-se do tipo qualitativa/exploratória, pois dentro de sua elaboração houve a vivência do processo de ensaios da verde e branca. Para tal trabalho, houve a necessidade de estudar a música, tanto oral quanto sinalizada, do samba-enredo do ano de 2019. Portanto, após analisar como ocorrem os processos tradutórios e interpretativos, salienta-se que existe uma sobrecarga desafiadora ao tradutor, já que esse necessita percorrer um longo caminho até o produto final a ser entregue, ou seja, o vídeo do samba em Libras traduzido, e aos processos interpretativos, os quais exigem muita concentração e memória expressiva do profissional. Paralelamente, ocorrem outros problemas que surgem nesse processo, tais como elementos extralinguísticos, bem como as fantasias, as quais são pesadas e ao mesmo tempo podem comprometer a estrutura linguística da interpretação, exigindo alterações alofônicas.

Palavras-chave: samba em Libras, Libras artística, processos de tradução e interpretação em Libras, alofonia em Libras.

RESUMO EM LIBRAS

Disponível no link: <https://youtu.be/Iqsyjd-7mCU>



ABSTRACT

Studies of artistic translation and interpretation of various genres in sign language, while few, already exist but this academic work has not yet considered sign language translation and interpretation (TILS) of the musical genre of samba. Thus, this work aims to explore and learn more about samba, carnival and sign language interpretation and translation. To this end, I describe a process of reflection on face-to-face and personal observation in the interpretation of samba *in loco* in G.R.E.S. the United Kingdom of Liberdade. Here, it was possible to observe several problems, including the translation of samba done in the studio, and how this same samba needs to be adapted to be signed during the parade on the streets. Therefore, this research is of a qualitative/exploratory type, because during the process there was the experience of the green and white test process. For this work, it was necessary to study both oral and signed music of the plot of the 2019 samba. After analyzing how both the translational and interpretive processes occur, we note the challenges for the translator, who needs to go a long way to deliver the final product, that is, not only the translated samba video in Libras, but also the interpretive processes, which demands considerable concentration and expressive memory from the interpreter. At the same time, there are other problems that arise in this process, such as extralinguistic elements as well as the elaborate costumes, which are heavy and at the same time can compromise the linguistic structure of interpretation, requiring allophonic changes.

Keywords: samba in Libras; artistic Libras; translation and interpretation processes in Libras; allophones in Libras.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1	- Tabela das Escolas de Samba dos Grupos de Acesso C	16
Figura 2	- Tabela das Escolas de Samba dos Grupos de Acesso B	16
Figura 3	- Tabela das Escolas de Samba dos Grupos de Acesso A	16
Figura 4	- Tabela das Escolas de Samba do Grupo Especial	17
Figura 5	- Tabela Febrapils – Lista de referência de valores	22
Figura 6	- Alofone – sinal de amigo	23
Figura 7	- Modelo do Processo Tradutório de Königs (1987)	27
Figura 8	- Modelo do Processo Tradutório de Alves (1997)	28
Figura 9	- Modelo de competência de interpretação comunitária de Kaczmarek	31
Figura 10	- Tradução audiovisual do samba enredo de 2019	35
Figura 11	- 1º Ensaio técnico G.R.E.S Reino Unido da Liberdade	36
Figura 12	- Arrastão da G.R.E.S Reino Unido da Liberdade	37
Figura 13	- Mãe Zulmira – Tradução audiovisual	41
Figura 14	- Mãe Zulmira – alofonia	41
Figura 15	- Fantasia da ala de Libras 2019	43
Figura 16	- Ensaio de rua – 20 de janeiro de 2019	44

LISTA DE SIGLAS E ABREVIATURAS

LIBRAS	Língua Brasileira de Sinais
TILS	Tradutor Intérprete de língua de Sinais
TCC	Trabalho de Conclusão de Curso
RJ	Rio de Janeiro
SP	São Paulo
GRES	Grêmio Recreativo Escola de Samba
CEESMA	Comissão Executiva das Escolas de Samba de Manaus
ETILS	Estudos da Tradução e Interpretação de Língua de Sinais
FEBRAPILS	Federação Brasileira das Associações dos Profissionais Tradutores e Intérpretes e Guia Intérpretes de Língua de Sinais
CM	Configuração de Mãos
L	Localização
M	Movimento
BA	Bloco Automático
BR	Bloco Reflexivo
UTs	Unidades de Tradução
MCP	Memória de Curto Prazo
MLP	Memória de Longo Prazo
TP	Texto de Partida
TC	Texto de Chegada

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
1. BREVE RELATO DA HISTÓRIA DO SURGIMENTO DAS ESCOLAS DE SAMBA	14
1.1 Escola de Samba Reino Unido da Liberdade	17
2. LIBRAS NO CONTEXTO ARTÍSTICO –CULTURAL	20
2.1 Direito legal: Legislação	20
2.2 Interpretação no contexto artístico –cultural	20
2.3 Mudanças linguísticas no contexto artístico – cultural: Na Libras existe pronúncia?	22
2.4 Aspectos culturais: Ritmo e Figurinos	24
2.4.1 Ritmo na Libras	24
2.4.2 Figurino na atuação do Tils	24
3. ESTUDOS DA TRADUÇÃO	26
3.1 Simetria e assimetria nos processos tradutórios e interpretativos	26
3.2 Tradução	26
3.3 Interpretação	29
4. A PESQUISA	33
4.1 Pesquisa qualitativa e exploratória	33
4.2 Método de coleta, análise e interpretação	34
5. ANÁLISE DE DADOS	37
5.1 Alofonia no samba	40
5.2 Fantasia e adereços	41
5.3 Ritmo no samba	44
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS	46
REFERÊNCIAS	47

INTRODUÇÃO

A discussão sobre a origem do samba é um clássico dos estudos musicais no Brasil e uma verdadeira paixão da sociedade (Tinhorão, 1986; Vasconcelos, 1977; e Moura, 1983). Mesmo com tantas discussões a respeito da origem de um dos maiores gêneros musicais do Brasil, não se pode discutir que o samba teve seu início nas favelas do Rio de Janeiro, durante o processo de abolição da escravidão, tendo sido produzido pela classe menos favorecida - os negros -, até ganhar a proporção que tem hoje. Como dizem, esse estilo musical “desceu o morro e ganhou o asfalto”, assim, entende-se que o samba saiu da favela e caiu nas graças da população mais elitizada, deixando de ser música exclusivamente de negros para conquistar todas as cores e grupos sociais. Desta forma, surge a necessidade de expandir, ainda mais, os horizontes deste gênero musical e conquistar outros grupos sociais, ou seja, os surdos. Mas, como fazer isso?

A partir dessa reflexão, nasceu o desejo e o sonho de incluir a Libras (Língua Brasileira de Sinais) no samba-enredo de 2016 da Escola de Samba Reino Unido da Liberdade de Manaus. Contudo, essa inclusão não seria apenas ao traduzir o samba, como já existe em outros estados, mas, sim, ir além, ao criar a primeira ala de Libras do Brasil, na qual todos os integrantes da ala, sejam surdos, sejam ouvintes, sinalizariam o samba, não só nos ensaios na quadra e nas ruas da comunidade, mas, principalmente, na avenida.

Desta forma, surge a necessidade de a escola ter um profissional da área que seja qualificado para este desafio inovador, ou seja, um tradutor de Libras, para traduzir o samba-enredo do português para Libras. Após a primeira etapa concluída, entra em cena o intérprete de Libras para executar o samba-enredo em todos os ensaios nas ruas da comunidade, com toda a agremiação, como é de costume como preparatório para o desfile oficial. Como consequência deste trabalho, a ala ficou bem-vista por todos e ganhou uma notoriedade impressionante na mídia. Por isso, a escola decidiu que a mesma não seria uma ala efêmera, mas, sim, continuaria nos anos seguintes. Desde, então, no ano de 2016, a Reino Unido da Liberdade vem se destacando entre as demais agremiações de Manaus sendo a única escola com uma ala toda em Libras.

Com o propósito de ajudar futuros profissionais da área, surge a pesquisa em questão, trazendo temas relevantes para a execução desta área inovadora e promissora, visto que o carnaval é um evento típico de nosso país e somos conhecidos mundialmente por sermos o país do samba.

Sendo assim, essa pesquisa tem o objetivo de estudar as escolhas tradutórias do processo de tradução do samba-enredo, bem como reconhecer os sinais empregados no samba, marcar a

cadência e harmonia do mesmo através de rimas e evolução do samba em movimento, adaptar sinais de acordo com o ritmo, fantasia da ala, evolução nas ruas e avenida no ato da interpretação.

Diante da observação presencial e pessoal na interpretação do samba *in loco*, foi possível atentar para vários problemas, entre eles a tradução do samba que é feita em estúdio, porém este mesmo samba sinalizado em movimento nas ruas e na avenida é diferente, necessitando de adaptações; outro problema que surge nesse processo são as fantasias, as quais são pesadas e ao mesmo tempo comprometem a estrutura linguística da interpretação. Desta forma, na falta de padronizações a respeito do trabalho do Tils (Tradutores e Intérpretes da Língua de Sinais) e adaptações adequadas para o desfile, quais outras dificuldades os Tils enfrentam na execução da interpretação no momento do desfile?

Segundo Alves (2019, p. 118), “Este modelo não sendo imposto prescritivamente. (...). Portanto, o modelo tem o propósito de servir a fins didáticos e procura descrever, de forma múltipla e individualizada, as possibilidades de configuração no ato de traduzir”. Sendo assim, a referente pesquisa não pode ser vista como imposição ou um regulamento que deve ser seguido, mas, sim, como o resultado de uma pesquisa para o trabalho de conclusão de curso – TCC. Em vista disso, o mesmo foi organizado da seguinte forma:

Capítulo 1, traz um breve relato sobre o surgimento das escolas de samba no Brasil, trazendo um pouco de história, lembrando o fim da escravidão, o surgimento das favelas no Rio de Janeiro, que deram origem ao samba e, por conseguinte, as escolas de samba, mostrando que não somente RJ e SP são as únicas potências do samba no Brasil, mas também Manaus, sendo considerada a 3ª potência de desfiles de samba. Por fim, no tópico 1.1, apresenta-se a história da escola de samba que despertou a pesquisa em questão, G.r.e.s. Reino Unido da Liberdade e o surgimento da ala de Libras.

Já no capítulo 2, temos como título “Direito legal: Libras no contexto artístico-cultural”, e essa seção aborda no subtópico 2.1 a Legislação, iniciando com o artigo 215 da Constituição Federal, o qual trata da garantia ao acesso à cultura, seguindo com o Estatuto da Pessoa com Deficiência (2015), falando sobre o acessibilidade e cultura. Ao falar em garantir acessibilidade, não se pode deixar de citar a Lei 10.098/00, finalizando, assim, com a lei nº 12.319/10 que oficializa a profissão do tradutor intérprete de Libras, garantindo o direito das pessoas surdas ao acesso à cultura. E no subtópico 2.2, há o tema Libras no contexto artístico-cultural, evidenciando os autores Taffarel e Rigo (2013, 2019), pois é uma área nova a ser explorada, portanto, com poucos trabalhos acadêmicos, no entanto, este tópico cita que o perfil

do profissional desta área não pode saber somente os processos tradutórios, necessita de mais qualificações.

Por conseguinte, faz-se necessário abordar também sobre linguística, afinal o tradutor e intérprete de Libras necessita de domínio das duas línguas, tanto a fonte quanto o alvo, pois mediante a observações, notou-se a necessidade de mudança de sinal durante a sinalização do samba enredo. Por esse motivo, o capítulo 3 traz o tópico “Na Libras existe variação de pronúncia?”, pois foi observado que houve um caso de alofonia neste processo.

Após toda essa “receita”, não poderíamos deixar de falar de tradução e interpretação. Em vista disso, o tópico que explana o tema “Simetria e assimetria nos processos tradutórios e interpretativos” mostra que em ambos os processos existem semelhanças e diferenças operacionais.

Por fim, o capítulo final explora a junção de tudo o que foi abordado anteriormente, ou seja, a análise dos desafios que o tradutor intérprete enfrenta nesse contexto que vem crescendo bastante e que nos desafia, não somente em saber os processos tradutórios, mas também em conhecer e adentrar na cultura do samba e unir essas duas vertentes, para que haja um casamento em que eles estejam em perfeita harmonia e o acesso à cultura seja garantido, como previsto em lei.

1 BREVE RELATO DA HISTÓRIA DO SURGIMENTO DAS ESCOLAS DE SAMBA

Antes de falar dos desafios da tradução e interpretação no samba, o capítulo abordará a historicidade do samba em um contexto geral e específico, mais precisamente na Escola de Samba Reino Unido da Liberdade, situada em Manaus. Segundo Tinhorão (1998), com o fim da escravidão no final do século XIX, iniciou-se no Rio de Janeiro, assim como na Bahia, um reduto de negros advindos como escravos africanos, os quais iniciam mão de obra em todo o país, principalmente para trabalhar em Minas Gerais, com o ouro e também nas fazendas de café. Sendo assim, com o fim da escravidão, muitos se sentiram atraídos pela vida urbana, dando surgimento aos casebres, as chamadas favelas, nome popular que conhecemos atualmente. Essa vida urbana, no final do século XIX e início do século XX, transforma o Rio de Janeiro em uma espécie de “laboratório de experiências fragmentadas de usos e costumes de origem rural”, de acordo com o referido autor.

Mesmo sendo um gênero resultante das estruturas musicais híbridas, foi com os símbolos da cultura negra que o samba se tornou expressão musical em todo o Brasil. De acordo com Azevedo (2018), o samba origina-se do povo bandu do Congo de Angola, pois o mesmo utiliza-se de instrumentos e batuques utilizados por este povo, a exemplo da cuíca.

E é por todo este histórico de lutas que, de acordo com Mauss (2011 *apud* Barbieri 2011, p. 82), o desfile é também uma competição, um espaço de trocas agonísticas. Isso porque o samba não somente está ligado à escravidão, mas também é preciso atentar para as suas lutas, que não cessaram com o seu advento. Sendo assim, muitos autores fizeram e continuam fazendo samba com letras que mostram as lutas, a força e a resistência dos negros ontem, hoje e sempre.

E assim, com todas estas lutas e culturas híbridas, o samba foi tomando espaço e ganhando adeptos em todo o Brasil, até a criação das agremiações que se chamam popularmente de escolas de samba. Deste modo, segundo Tureta e Araújo (2013), as escolas do Rio de Janeiro e São Paulo têm mais destaques no país, porém dentre elas a que mais se destaca são as agremiações do Rio de Janeiro, pois foi onde tudo começou, posteriormente, vieram as de São Paulo. Por se tratar de sociedades, ou seja, agrupamento de pessoas, é necessário haver regras. Como em qualquer outro lugar, as escolas de samba têm estruturas, divisão de trabalho, assim como diz Blass (2007) *apud* Soares, Loguercio (2017, p.162):

A produção de um desfile de carnaval engloba múltiplas atividades e tarefas individuais e coletivas que são invisíveis e descentralizadas, combinando uma pluralidade de processos de trabalho que obedece a uma certa sequência, embora sejam simultâneos e sincrônicos (...). Esses processos ganham visibilidade pública pela primeira e, em geral, uma única vez na sua totalidade, no momento do desfile.

Ou seja, existe um trabalho esplêndido e exaustivo por trás do glamour do grande desfile, pois este trabalho que se inicia nos barracões das agremiações, são trabalhos individuais e coletivos, como exemplifica o autor acima. Por exemplo, o processo de confecção de fantasias, alegorias e carros alegóricos, nos quais todos devem estar minuciosamente ligados ao tema do samba enredo. Esse é um processo que se estende durante todo o ano com inúmeras funções, para que seja tudo exposto organizadamente no dia do desfile. É como se o desfile fosse uma espécie de duelo e festejo ao mesmo tempo dentre as escolas de samba.

De acordo com Barbieri (2011), Manaus é a 3ª potência de desfiles de escolas de samba, perdendo apenas para o Rio de Janeiro, que está em primeiro lugar, e São Paulo, em segundo. Todas as três seguem as mesmas regras e estruturas com requisitos avaliados como: alas, carros alegóricos, fantasias, personagens destaques, como os casais de mestre sala e porta bandeira. Segundo Barbieri (2021), o primeiro desfile de escolas de samba ocorrido em Manaus aconteceu em 1947, em uma turística rua do centro da cidade e apenas com duas escolas “duelando”, sem um local apropriado para tal evento. Porém, a partir do ano de 1993, com o advento deste grande espetáculo, os desfiles passam a ter sede própria, intitulada de Centro de convenções, mais conhecida como Sambódromo, construído pelo Governo do Amazonas com uma enorme estrutura arquitetônica, comportando mais de 100.000 mil pessoas, superando o sambódromo do Rio de Janeiro. Atualmente, o carnaval de Manaus movimenta boa parte da economia local, pois este evento apoteótico, atrai milhares de visitantes à cidade, gerando assim inúmeros empregos diretos e indiretos.

Segundo a CEESMA (Comissão Executiva das Escolas de Samba de Manaus – 2019), pelo sambódromo desfilam escolas que se dividem em grupo: C, B, A e especial nesta ordem crescente de acordo com os quadros abaixo:

Figura 1 Tabela das Escolas de Samba de acesso do grupo C

Agremiação	Enredo
G.R.E.S. MENINOS LEVADO	<i>“Na Rua da Copa é só Emoção, Santa Isabel 36 Anos de Tradição”</i>
G.R.E.S. IMPÉRIO DO MAUÁ	<i>“Mauá... Um grito de emoção que contagia, exalando alegria ao som da bateria”</i>
G.R.E.S. IPIXUNA	<i>“Do real ao imaginário, mestre Zazá e sua fábrica de sonhos”</i>
G.R.E.S. LEÕES DO BARÃO AÇU	<i>“Com Dor e Amor Reconstruindo o que o Fogo nos Tirou”</i>
G.R.E.S. GAVIÕES DO PARQUE DEZ	
G.R.E.S. LEGIÃO DE BAMBAS	<i>“Haishtag ao Joacy Castelo, o Jacaré, uma Biografia Consagrada, o Guerreiro de Fé.”</i>

Fonte: Governo do Amazonas (2019)

Figura 2 Tabela das Escolas de Samba de acesso do grupo B

G.R.E.S. TRADIÇÃO LESTE	<i>"A Saga de um Brasileiro pela Amazonia: A bronca agora e com a Tradição!"</i>
G.R.E.S. UNIDOS DA COOPHASA	
G.R.E.S. MOC. INDEP. DA RAIZ	<i>"Folia na Floresta, os Bichos Estão em Festa"</i>
G.R.E.S. IMPÉRIO DO HAVAI	<i>"Meu País Tropical"</i>
G.R.C.E.S. PRESIDENTE VARGAS	<i>"O soldado inabalável, vestido com as armas de Jorge. Carlomar Brandão, hoje minha águia te dedica o pavilhão!"</i>

Fonte: Governo do Amazonas (2019)

Figura 03 Tabela das Escolas de Samba de acesso do grupo A

23h55 - 00h35	G.R.S.C.F.E.S. MOCIDADE DO COROADO	<i>Filha de um Rio de Águas Brancas, Tapauá – "A linda flor deste imenso Brasil"</i>
00h35 - 01h15	G.R.E.S. DRAGÕES DO IMPÉRIO	
01h15 - 01h55	G.R.E.S. ACAD. DA CIDADE ALTA	<i>"Vai começar o meu arrasta pé pra contar a trajetória de José Arimatéia"</i>
01h55 - 02h35	G.R.E.S. UNIDOS DA CIDADE NOVA	<i>"Óbidos - A Sentinela da Amazônia"</i>
02h35 - 03h15	G.R.E.S. BEIJA-FLOR DO NORTE	<i>"De Pai pra Filho " O DNA do Samba Caboclo no Sangue da Beija-flor do Norte</i>
03h15 - 03h55	G.R.E.S. BALAKU BLAKU	<i>"Samel e a arte de curar da ancestralidade a medicina nuclear"</i>
03h55 - 04h35	G.R.E.S. SEM COMPROMISSO	<i>"Força, Garra, Magia e Feitiço, é Dia de Rock na Sem Compromisso!"</i>

Fonte: CEESMA (2019)

Figura 04 Tabela das Escolas de Samba do Grupo Especial

20h - 21h10	G.R.C.E.S. PRIMOS DA ILHA	<i>"Não queremos aceitação, queremos respeito! Se quer falar de cura, cure seu preconceito!"</i>
21h20 - 22h30	G.S.R.E.S. ANDANÇAS DE CIGANOS	<i>"O sonho de ser um Milionário"</i>
22h40 - 23h50	G.R.E.S. VITÓRIA RÉGIA	<i>Tinta nas veias, a verdade nas mãos: Na crítica de Calderaro "70 anos" A voz de uma nação</i>
0h - 01h10	G.R.E.S. VILA DA BARRA	<i>"Azul E Amarelo São As Cores Do Meu Amuleto, Emociona Vila Porque Hoje A Sorte Está Ao Seu Lado".</i>
1h20 - 2h30	G.R.E.S. REINO UNIDO DA LIBERDADE	<i>"Tambores, Crenças E Costumes Afro-Brasileiros, A Benção Mãe Zulmira".</i>
2h40 - 3h50	G.R.E.S. UNIDOS DO ALVORADA	<i>"all-in – copag pra ver" Na passarela do samba a alvorada dá as cartas</i>
4h - 5h10	G.R.C.E.S A GRANDE FAMÍLIA	<i>"Eu só quero ser feliz!"</i>
5h20 - 6h30	G.R.E.S. MOCIDADE INDEPENDENTE DE APARECIDA	<i>"Égua maninho, espia só! Tem açai, tem tucupi, tem maniçoba. Tem carimbó, çairé e sirirí. Tem boto, tem iara, tem marajó... Encantarias de arrepiar. Tem ver-o-peso, tem rio e mar, e tem nazinha a abençoar... A aparecida vem mostrar que aqui também tem pará!"</i>

Fonte: CEESMA (2019)

Sendo assim, em 2019 passou pela avenida do Samba um total de 26 agremiações divididas nos quatro grupos. Como aponta Berbieri (2011), existe uma hierarquia entre as escolas de samba, pois inicia-se no grupo de acesso C, almejando alcançar o grupo especial, onde estão as grandes escolas. Caso a escola, após a avaliação dos jurados, não alcance notas suficientes para “subir” de grupo ou, no caso das que compõem o grupo especial, não alcançar notas suficientes, correm o risco de serem rebaixadas, por isso existem critérios importantes e sérios a serem avaliados. Mediante a essa relevância, faz-se necessário obter um Manual do avaliador, onde contém todas as regras, descrição de cada escola, assim como a receita de como avaliar o desfile.

1.1 Escola Reino Unido da Liberdade

A Agremiação Recreativa Escola de Samba Reino Unido da Liberdade, situada no bairro do morro da Liberdade, iniciou suas atividades timidamente no ano 1981, em uma simples reunião entre amigos, sendo ainda um bloco de rua chamado Unidos do Morro. Porém, no ano seguinte, a mesma já sai com 600 integrantes divididos em algumas alas e, aos poucos, vai caindo nas graças do povo. Em 1986, a mesma desfila como escola de samba e no ano seguinte alcança o tão sonhado grupo especial. Outrossim, em 1989 lançam o samba-enredo sobre Mãe Zulmira, mas conhecido como Axé – mãe preta, sendo o destaque do carnaval daquele mesmo ano. A referida agremiação já recebeu inúmeros títulos e, como carnaval é cor e alegria, cada escola tem uma combinação de duas cores e um símbolo que as identificam, elas são reconhecidas por suas cores espalhadas pela avenida, colorido este que desperta paixões e euforia entre os foliões, e com a Reino Unido não poderia ser diferente, a mesma traz consigo as cores verde e branco e como símbolo uma coroa em sua bandeira.

A gigante do morro, como é conhecida, tem uma torcida forte e ativa que abrilhanta ainda mais o desfile e uma bateria bem conhecida, intitulada de FURIOSA, a mesma é conhecida por suas paradinhas históricas e é no momento que a furiosa faz suas paradinhas que a torcida entra em ação, cantando freneticamente o samba do ano em questão, assim como todas as alas durante o desfile devem ecoar em uma só voz o samba-enredo da agremiação.

Em 2016, a escola verde e branca criou um enredo muito marcante intitulado “Na arte de se comunicar, vem meu Reino encantar” e esse samba foi o pontapé inicial para o começo de um trabalho fantástico chamado “Libras no samba”, idealizado pelos irmãos Janetti Franco e Otto Franco. Como o enredo abordava o tema comunicação, nada melhor do que falar de

Libras, em virtude disso, a gigante do morro abraçou o projeto de inclusão desta língua visual e, assim, iniciou a ala de Libras com um total de 60 vagas, sendo dividida entre surdos e ouvintes igualmente, ou seja, 30 vagas para surdos e 30 destinadas a ouvintes. Desta forma, a escola tornou-se a primeira escola de samba do Brasil com uma ala toda sinalizada. Há registros de que existe ala inclusiva em outros estados, a exemplo de São Paulo, que é a segunda potência do samba, porém lá não é uma ala de Libras, e sim uma ala para pessoas com deficiência, onde o profissional intérprete acompanha a ala ao lado da harmonia, sinalizando somente para os surdos ali presentes no setor. Contudo, a Reino Unido inovou trazendo o diferencial e sendo referência com uma ala com 60 pessoas, todas sinalizando o samba em perfeita harmonia e, para que tudo ocorra, faz-se necessária a presença do profissional TILS (Tradutor Intérprete de Língua de Sinais) para traduzir o samba-enredo da Língua fonte (Língua Portuguesa) para Língua alvo (Libras), bem como ter este profissional à frente da ala durante os ensaios de rua e no grande dia, isto é, no desfile na avenida. Por trazer esse diferencial, a ala de Libras não é mais uma ala transitória pela escola, atualmente é um setor e, como tal, está presente em todos os grandes eventos que ocorrem no decorrer do ano, entre um desfile e outro.

Consequente, a ala desfila todos os anos na avenida como samba traduzido, ensaiado por todos os integrantes nos ensaios de rua, que acontecem aos domingos, nas adjacências da escola para ser brilhantemente executado no dia do desfile na avenida. Segundo o Manual do julgador 2019, p. 158:

E por sua vez, em comemoração aos 30 anos de sua primeira vitória no Grupo Especial do Carnaval de Manaus, com o Enredo “Mãe Zulmira - Amanhecer de uma raça”, a Reino Unido faz uma justa homenagem à prática dessas religiões, a aquela que é referência de espiritualidade, símbolo de fé e crenças. No Morro da Liberdade vem pedir a bênção de mãe Zulmira.

Desta forma, a escola verde e branca do morro da liberdade resgata a luta do povo negro, povo guerreiro que foi forçado a migrar para o Brasil, história contada através do enredo “Tambores, crenças e costumes afro-brasileiros, a bênção Mãe Zulmira” e materializada na avenida através das fantasias, alegorias, carros alegóricos, desde a vinda pelo navio negreiro até a chegada ao novo continente, retratando suas crenças, costumes, vestimenta, religião, culinária entre outros.

2. CAPÍTULO DE REFERENCIAL TEÓRICO: LIBRAS NO CONTEXTO ARTÍSTICO – CULTURAL.

2.1 Direito legal

De acordo com a seção II do artigo 215 da Constituição Federal de 1988, o estado tem o direito de garantir a todos o acesso à cultura. Assim, como bem diz o artigo, deve ser assegurado o direito à cultura, sem discriminação, portanto, as pessoas com deficiência não podem ficar excluídas. Paralelamente, existe o Estatuto da pessoa com deficiência (2015, p. 13):

Art. 8º É dever do Estado, da sociedade e da família assegurar à pessoa com deficiência, com prioridade, a efetivação dos direitos referentes à vida, à saúde, à sexualidade, à paternidade e à maternidade, à alimentação, à habitação, à educação, à profissionalização, ao trabalho, à previdência social, à habilitação e à reabilitação, ao transporte, **à acessibilidade, à cultura**, ao desporto, ao turismo, ao lazer, à informação, à comunicação. (Grifo nosso)

Sendo assim, não se pode privar a pessoa com surdez do acesso à cultura, porém, para que o surdo goze desse direito, o mesmo deve ter a acessibilidade em Libras (Língua Brasileira de Sinais) e essa necessita ser executada por um profissional intérprete de Libras, profissional este citado na lei nº 10.098/00 (cap. VII -art. 18) garantindo, assim, o direito à acessibilidade da pessoa surda e, por conseguinte, esse profissional tem sua profissão regulamentada na Lei nº 12.319/10, a qual determina que esse especialista deve estar capacitado para interpretar nas duas direções, ou seja, tanto na direção direta (LIBRAS – PORTUGUÊS) quanto na inversa (PORTUGUÊS – LIBRAS) .

Portanto, garantir o direito e a acessibilidade das classes minoritárias é cumprir o que está nas leis e incluir aos surdos o acesso a espaços culturais, garantindo, assim, o seu protagonismo. Privar o surdo do seu direito à cultura, é limitá-lo a ter acesso a outras culturas, a não compreensão da história dos povos em cada cultura.

2.2 Interpretação no contexto artístico – cultural

Até pouco tempo atrás, não era muito comum ver acessibilidade na esfera cultural. De acordo com Taffarel (2018) e, assim podemos constatar, dia após dia, que mesmo com as leis e decretos em vigor a vários anos, ainda caminhamos a passos lentos, tudo sendo muito novo ainda para muitos, inclusive aos surdos, que ainda gozam pouco de seus direitos.

Segundo a autora Origuela (2014, *apud* Taffarel, 2018):

a Interpretação Comunitária caracteriza-se por qualquer tipo de interpretação dirigida a um cliente e um prestador de serviços dentro de contexto hospitalar, forense, judiciário e similares. Serve àqueles que vêm de outros países, imigrantes ou os que buscam asilo político como refugiados, a se comunicarem e acessarem os serviços

educacionais, judiciários e médicos daquele país em que residem agora, mas não sendo fluentes na língua, necessitam da ajuda de um intérprete.

Ou seja, é um profissional que perpassa por diversas áreas e culturas. A interpretação comunitária é também chamada, em alguns locais, de interpretação social, justamente pelo compartilhamento de informações entre dois indivíduos com culturas diferentes. A autora Taffarel (2018) relata que a demanda do profissional TILS vem crescendo em diferentes contextos, inclusive o artístico, que é bem recente em comparação a outros mais conhecidos, a exemplo do educacional. Diante desse crescimento e alta demanda, surgem novos desafios assim como a necessidade de qualificação específica na área artística, pois não é todo tipo de perfil que se encaixa nesse contexto.

Rigo (2019), em seu livro *Textos e contextos artísticos e literários*, relata que por volta de 2009 uniu suas duas graduações, Artes e Libras, e em 2010 iniciou seu mestrado sobre o contexto artístico-cultural, dando início, assim, a uma área ainda muito escassa de trabalhos acadêmicos e, por consequência, introduzindo essa esfera artística e cultural nos Estudos da Tradução e Interpretação de Língua de Sinais (ETILS). Com isso, surgem desafios aos TILS, pois alguns sentem-se desconfortáveis com essa nova esfera que cresce a cada dia. Sendo assim, faz-se necessária a qualificação específica na área, pois, esse contexto exige não só conhecimentos técnicos de tradução e interpretação, como também conhecimentos sobre as artes envolvidas e performance.

Segundo Rigo (2019, p. 17) “Obras tecidas na língua oral, quando traduzidas e interpretadas para língua de sinais, permitem ao surdo alcançar, por meio da experiência visual, a cultura do “mundo dos sons”, das palavras, da oralidade e da escrita”. Desta forma, é necessário pensar e repensar nas competências tradutórias para esse tipo de atuação nessa esfera tão nova, promissora e desafiadora para os TILS, pois os mesmos devem transformar o mundo sonoro em um mundo totalmente visual. É transmitir culturas. Faz-se necessário também abordar a resistência de alguns surdos a respeito da tradução de músicas. Na verdade, esse tema divide opiniões, pois alguns surdos dizem que música não faz parte de sua cultura, mas, em contrapartida, outros gostam, participam e até mesmo trabalham na área cultural.

A própria FEBRAPILS (A Federação Brasileira das Associações dos Profissionais Tradutores e Intérpretes e Guia-Intérpretes de Língua de Sinais) em seu documento: *Lista de referência de honorários*, no item “contexto artístico-cultural”, cita que nesse contexto é necessário ter no mínimo 3 intérpretes, sendo 2 ouvintes e um surdo. E para tal exercício é necessário saberes além dos processos tradutórios e interpretativos.

Figura 05 Tabela Febrapils: Contexto artístico – cultural

Contextos Artísticos e Culturais:	R\$ 192,00 por hora	Mínimo três intérpretes, sendo um intérprete surdo
Espectáculos, Shows, Cinemas e similares.		

Fonte: Febrapils (2020)

Como cita Rigo (2019), os TILS ainda estão construindo tal habilidade de forma empírica e intuitiva, portanto, nem todos farão isso competentemente. Para isso, o TILS deve conhecer e ter afinidade com o estilo a ser traduzido e, assim, colocar em prática sua bagagem de mundo, ou seja, no ramo tradução denominado de inferências, termo esse que será abordado no tópico sobre tradução e interpretação.

2.3 Mudanças linguísticas no contexto artístico: Na Libras existe variação de pronúncia?

Segundo Costa, Silva e Teles (2019), os alofones, alofonia ou variação livre são os vários sons que realizam um mesmo fonema, ou seja, um determinado som como variante de um mesmo fonema. Sendo assim, são as realizações fonéticas de um mesmo fonema e essa variação é condicionada por fatores contextuais (inerentes à vizinhança fonética ou coarticulação). Essas variações não modificam a palavra, mas, sim, a sua pronúncia, ou seja, sons diferentes em regiões diferentes. Partindo disso, pode-se citar os sotaques, as riquezas linguísticas que o Brasil tem de região para região, por exemplo, a palavra DIA, em que no norte tem uma pronúncia bem diferente do Nordeste, mas ambos pronunciam a mesma palavra. Mas, e na Libras, isso é possível?

Estudos de Xavier e Barbosa (2014) dizem que usar termos como fonologia, fonética e ou pronúncia parecem termos estapafúrdios para pessoas que não conhecem as línguas de sinais. Não obstante, teóricos da área preferem usar as mesmas terminologias das línguas orais por conta da semelhança da mesma com as línguas de sinais. Paralelamente, Stokoe (1960) em estudos inaugurais sobre Língua de Sinais, trouxe duas terminologias que não foram levadas adiante, como os termos “quirolgia” e “quirema” (*quir* significa mão), trazendo a analogia à fonologia e à fonética.

De acordo com vários pesquisadores da área, dentre eles Quadros e Karnoop, é possível identificar sotaques na Libras, partindo dos mesmos pressupostos que as línguas orais,

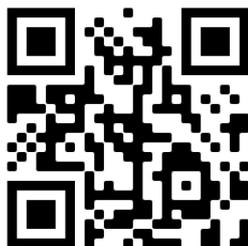
como por exemplo as diferenças sinalizadas entre cariocas e sulistas, assim como também no Norte.

Segundo Pizzo e Quadros (2015), na língua de sinais ainda não temos estudos que identificam os seus fonemas e alofones, mas sabemos que isso acontece. Por exemplo, o sinal de DOMINGO pode ser produzido com duas configurações diferentes, dependendo de quem sinaliza.

Porém, um estudo feito por Vidal (2018) fala dos queremas (Quer, significa MÃO em grego e Ema significa menor unidade) e assim se deu uma das linhas de pesquisas de Stoke. Para deixar claro, há diferença entre línguas orais, como o português, e línguas visuais, como o caso da Libras. Nesse mesmo estudo, Vidal fala que embora um determinado sinal diferencie-se em sua forma, não modifica o seu significado.

Barbosa e Xavier (2014) trazem a temática das diferentes formas de sinalizar, dependendo de quem esteja sinalizando, mas que essa ação não modifique o significado do sinal. Em sua mais recente pesquisa, os autores identificam variações por grupos de etnia (brancos x negros), idade (abaixo e acima de 50 anos) e fatores extralinguísticos, ou seja, que não concerne com a área da língua, porém que auxilia na produção e compreensão do texto. Existem sinais que variam quanto a configuração de mão (C.M), localização (L) e ou movimento (M). Observe as imagens abaixo:

Figura 06 QR code do alofone / sinal de amigo



Link de acesso: <https://youtu.be/ZcvcP-ShSPI>

Fonte: a autora (2021)

Mediante a análise da figura 06, notamos que houve variação na configuração de mão, pois na primeira sinalização o polegar está estendido e na segunda sinalização o polegar está para dentro. No entanto, essas variações não modificam o sinal.

2.4 Aspectos culturais: Ritmo e Figurinos

2.4.1 Ritmo na Libras

Segundo Klamt, Quadros e Machado (2014, pg. 213), “A palavra ritmo, tal como a conhecemos hoje, é utilizada desde Platão com o sentido da forma com que o corpo executa e resolve o movimento na dança, no canto, na fala, no trabalho”. Sendo assim, ritmo não é algo novo, vem desde a Idade Antiga e, como muitos pensam, não está ligado somente à oralidade, mas também ao movimento.

De acordo com Sutton-Spence (2021), repetição de sinais, frases e parâmetros das línguas de sinais acarretam ritmo e esse é uma estética visual ao texto, no entanto, esta repetição deve ser dosada para não cansar aqueles que estão como espectadores. Uma repetição comum também deve ser observada: é a de configuração de mão, ou seja, uma única configuração de mão dá origem a vários sinais, formando, assim, uma rima como nas línguas orais e na música não é diferente, pois é comum acontecer as repetições elencadas pela autora.

Conforme Rezende (2020, p. 242),

Partindo das performances poéticas em língua de sinais, em língua de sinais, observamos que para efeitos estéticos o ritmo se manifesta em diferentes intervalos de tempo e repetições. No que tange as repetições, até três é o mais frequente e aceitável. Ou seja, os sinais ou algum parâmetro se repete três vezes.

Nesse processo citado pela autora, pode-se observar na música que onde tem batidas, pulsações, tempo são os elementos que constam ritmo em Libras, pois na música observa-se que alguns movimentos são feitos repetidas vezes, de forma mais lenta ou mais rápida.

2.4.2 Figurino na atuação do Tils

O figurino na esfera artística é uma roupa criada por um profissional que dá vida a um personagem, é o que o caracteriza como parte do espetáculo em si. Segundo Silva-Neto (2017, p. 50):

O figurino não se propõe apenas ao embelezamento ou até mesmo à desfiguração. O seu propósito é, antes, o de trazer significado, a partir da relação estética com a obra, fazendo com que os seus elementos carreguem conceitos da personagem e enuncie-os ao público.

Mediante ao exposto acima, o figurino tem total ligação com a obra, ele traz em si uma história, transmite uma mensagem ao público que o assiste, pois através do mesmo é possível

identificar elementos da história encenada, a exemplo, saber o período a qual está se retratando, traz ao espectador um contexto histórico para que o mesmo construa em sua mente uma história através do que vê.

Diante disso, fazer a ligação do figurino artístico com o tradutor intérprete de Libras é, para muitos, algo muito absurdo, pois é um profissional que ainda é estereotipado com o uso de roupas pretas com o intuito de evidenciar a mensagem e não o profissional. Retomando o que esse capítulo relata no tópico 2.2, onde cita que esse contexto ainda é bem recente, porém muito promissor, pois cada vez mais o Tils ganha seu espaço, bem como sendo parte do espetáculo, fazendo uso de figurino como os demais integrantes. Segundo Rigo 2013, p 55:

Já com relação ao figurino, cabe mencionar que deve ser selecionado de forma a complementar as performances de forma integral. Quando não elaborado e pensado especificamente para o tradutor-intérprete, então deve ser pensado com o próprio diretor da peça de modo que assim ele possa orientar o profissional sobre qual a vestimenta mais adequada para o trabalho.

Desta forma, o Tils da esfera artístico-cultural deve, sim, fazer uso de uma vestimenta diferenciada, saindo do tradicional preto com intuito de enriquecer sua performance. No entanto, tal recurso extralinguístico deve ser elaborado com cuidado.

3. ESTUDOS DA TRADUÇÃO

3.1 Simetria e assimetria nos processos tradutórios e interpretativos

Essa pesquisa trata de processos de tradução e interpretação. Segundo Pagura (2015), tanto a tradução quanto a interpretação possuem um texto de partida, também chamado de texto fonte, que se faz necessário fazer uma versão para um texto de chegada ou texto alvo, porém a operacionalidade das mesmas se dá de formas diferenciadas.

Logo, o TILS deverá conhecer ambas as línguas de igual forma, para que haja, assim, o que foi citado acima, que traz essa objetividade de ambos os processos, não se tratando apenas de conversão de uma língua para outra, mas também fazer o outro alcançar uma outra cultura.

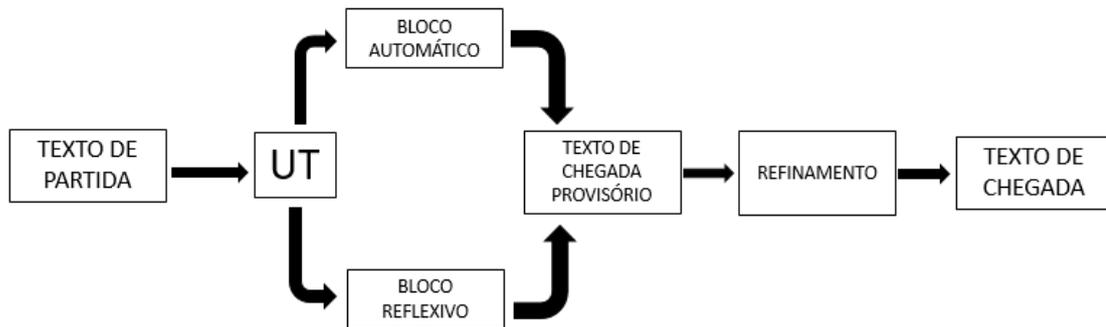
Sendo assim, ainda de acordo com o autor, a simetria e assimetria, ou seja, semelhanças e diferenças, são existentes nos dois processos. É que tanto uma quanto a outra tem um único objetivo: transmitir uma mensagem para um outro idioma, porém o modo de operá-las por vezes toma caminhos diferentes. Assim, poderemos fazer essa comparação nos subtópicos abaixo.

Não somente, mas também, Bringel (2021) conceitua ambos os processos, dizendo que a tradução é feita a partir de um texto escrito e o profissional pode fazer uso de recursos externos, bem como dicionários, glossários e afins para alcançar o produto final. E a respeito da interpretação, a autora relata que a mesma faz uso das línguas faladas/sinalizadas onde o profissional tem um curto espaço de tempo para transmitir a mensagem.

3.2 Tradução

Segundo Pagano (2019, p.27) “Traduzir é mais do que conhecer uma língua, ou vocabulário, ou apenas transpor palavras de uma língua para outra”. Sendo assim, é um processo que exige muita reflexão por parte do tradutor durante o ato de traduzir. E que este ato tradutório exige um processo longo entre o texto de partida e o texto de chegada, mas nem sempre foi assim, e para ilustrar essa diferença entre os dois processos, iniciamos o modelo de tradução de Königs (1987). Esse traz um processo tradutório mais direto, com dois grandes blocos como: BA (Bloco Automático) com as UTs (Unidades de Tradução), as quais o tradutor já tem referência em mente, e o BR (Bloco Reflexivo), o qual se faz necessário um maior exame a respeito do seu texto. Esse modelo é bem direto, pois no ato de traduzir, caso o tradutor encontre as UTs do texto de partida em seu BA, o próximo passo é seguir direto para o texto provisório, refinamento e, por fim, o texto de chegada.

Figura 07 Modelo de Königs (1987)

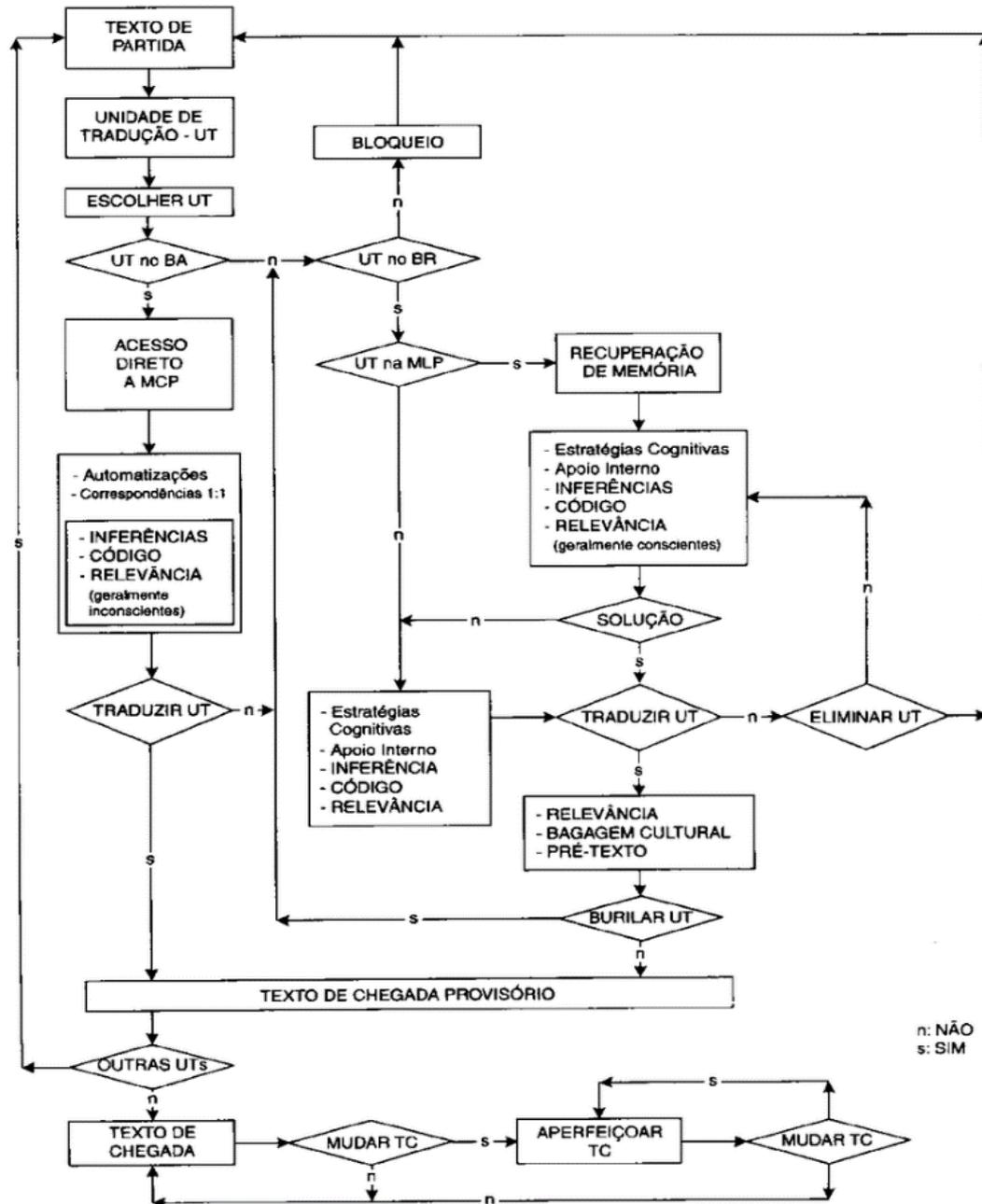


Fonte: Alves (2019 p. 114)

Alves (2019) relata que as UTs são diferentes para cada pessoa, pois cada um tem um jeito próprio de traduzir e que as mesmas não são nem as menores e nem as maiores unidades de um texto, isto é, uma palavra ou uma frase, mas essa escolha de UTs faz parte do processo tradutório particular de cada profissional. Destarte, quando o tradutor não encontra sua UT no BA, ele precisará acionar o seu BR, processo esse que implica inúmeros auxílios, como apoio interno, quer dizer, o que já traz consigo de conhecimento de mundo, e o apoio externo, que são variados os recursos, tais quais: tradutores experientes, dicionários, textos similares, glossários, redes sociais entre outros.

Após anos de pesquisas, mais precisamente dez anos, surgiu o modelo citado acima, Alves traz o resultado de sua pesquisa com tradutores portugueses e brasileiros, divulgando, assim, um modelo de tradução mais detalhado.

Figura 08 Modelo de Alves (1997)



Fonte: Alves (2019 p. 118)

A imagem acima retrata o processo tradutório proposto por Alves (1997), em que nele há um detalhamento maior no bloco reflexivo. Esse modelo é mais completo e complexo, pois o tradutor tem um longo caminho, iniciado no texto de partida até o texto de chegada. Como mencionado anteriormente, existem as UTs, a escolha das mesmas e verificação dessas UTs no bloco automático, caso encontre, pode passar para o item seguinte que é a MCP (Memória de

Curto Prazo), passando por automatizações, tradução da UT, texto de chegada provisório, outras UTs, finalizando o processo no texto de chegada.

Não obstante, se o tradutor não encontrar a UT no bloco automático, o mesmo precisará acionar o bloco reflexivo e, então, terá um longo caminho pela frente, podendo até mesmo acontecer o bloqueio e o tradutor não passar para a fase seguinte, tendo que retornar ao texto de partida.

No entanto, caso encontre no bloco reflexivo a sua UT, passará à MLP (Memória de Longo Prazo), à recuperação de memória, às estratégias cognitivas até a solução para a UT. Lembrando que quanto mais livre for a tradução, maior será a UT e quanto mais fiel for, menor será a UT. Concluída a fase anterior, passará para fase que deverá encaminhar-se à solução da tradução da unidade. Ao terminar mais um ciclo, irá em busca da relevância, bagagem cultural e pré-texto, só então poderá conduzir para o burilar, que é o aperfeiçoamento, dando sequência para fase do texto de chegada provisório e, neste momento, o tradutor encaminhará para outras UTs. Nessa etapa, poderá retornar ao texto de chegada ou passar para o estágio de mudança do texto de chegada (TC), aperfeiçoamento do TC (texto de chegada).

Entretanto, vale ressaltar que durante todo esse longo caminho o profissional deverá se perguntar se solucionou ou não a UT, sendo possível notar, através da imagem acima, onde aparece a letra S e a letra N, significando respectivamente NÃO e SIM. Caso o profissional intérprete decida que solucionou, passará para o estágio seguinte, porém se decidir que NÃO, é como fazer um retrocesso no percurso.

Semelhante ao processo tradutório de Alves, são feitas as traduções de músicas, onde todo esse caminho é percorrido para a chegada ao produto final, ou seja, a tradução da música na língua de chegada, que no caso deste trabalho de conclusão de curso, traz um gênero musical específico: o samba.

3.3 Interpretação

Conforme Guerini (2008, p.27), “A tradução oral, ou interpretação, existiu desde o início do surgimento das línguas e do contato entre povos de línguas diferentes”. Seguindo esse pressuposto, o ato de interpretar existe a milhares de anos, unindo povos, culturas e criando pontes, diminuindo barreiras.

Segundo Pagura (2015), não é muito antigo o desmembramento das duas funções, tradução e interpretação, pois a história relata registros de trabalhos de interpretação entre as

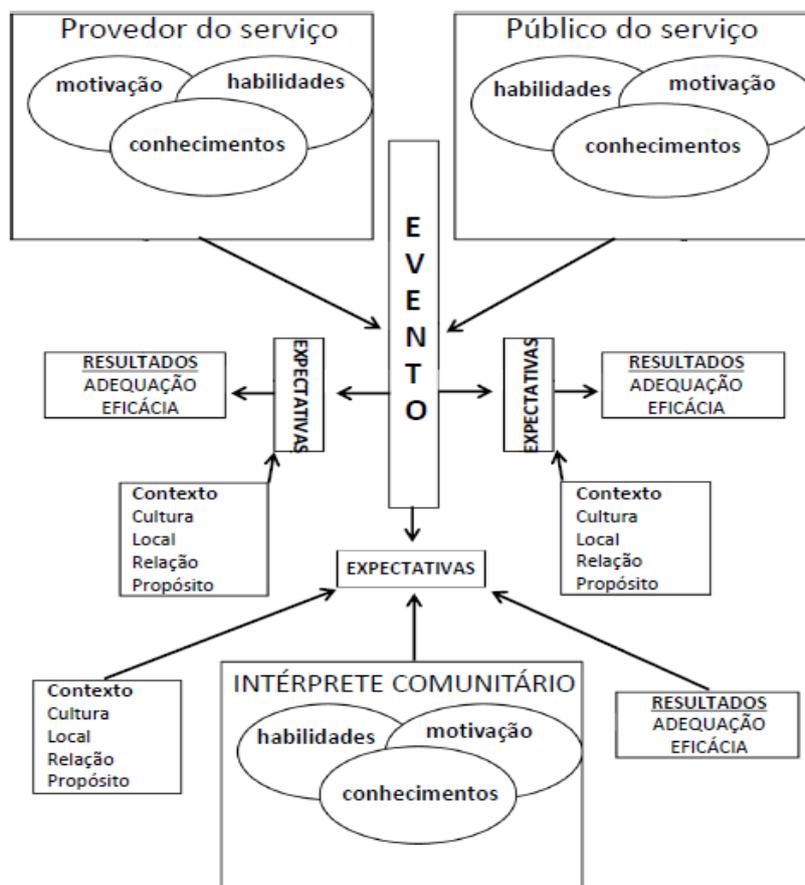
duas grandes guerras mundiais. Assim, surgem também duas subáreas da interpretação, que são: consecutiva, a qual faz-se necessário um tempo de fala do emissor em um curto tempo, para que se inicie a interpretação, e a simultânea, que inicia ao mesmo tempo que o emissor. Durante as guerras, era usada *a priori* a consecutiva, entretanto, como se fazia necessário se comunicar com vários países, a consecutiva foi considerada um recurso não viável, pois atrasava o processo, iniciando, então, o uso da simultânea.

De acordo com Pagura (2015), o tradutor executa um trabalho um tanto solitário, podendo às vezes acionar algum outro profissional para esclarecer uma dúvida, já o intérprete tem uma diferença, pois trabalha na maioria das vezes em equipe, além de está mais diretamente ligado ao evento em si do que o tradutor, que trabalha de forma individual, sem conhecer o ambiente para onde será destinado seu produto final, como um trabalho às cegas.

Ainda seguindo o pensamento de Pagura (2015, p.7), “Outra característica importante para o profissional dedicado ao trabalho de interpretação é a capacidade de concentração, de análise e de memória. O texto de partida do intérprete não está à sua disposição indefinidamente”. Este profissional pode e deve ter um contato prévio com o assunto que irá interpretar, para que estude o texto e busque terminologias referentes à área que será abordada, já que durante a execução de seu trabalho, o mesmo não consegue fazer uso de apoios externos como dicionários, redes sociais e etc, apesar de que, muitas vezes, trabalham em dupla ou em equipe, tendo, assim, um intérprete de apoio.

Como citado no capítulo 2 , mais precisamente no tópico “Interpretação artístico cultural”, o intérprete comunitário é um profissional que precisa ter saberes além dos saberes linguísticos, e aqui traremos um modelo de interpretação comunitária, segundo Cavallo (2018), que traz o modelo de Competência do Intérprete Comunitário de Kaczmarek (2010).

Figura 09 – Modelo de Competência do Intérprete Comunitário de Kaczmarek (2010)



Fonte: Rodrigues (2021)

Esse modelo proposto por Kaczmarek (2010) é um modelo de interpretação intercultural, que fala especificamente das competências do intérprete comunitário, nas quais existem três agentes principais envolvidos: provedor de serviço, público do serviço e mediador, que será o intérprete comunitário.

Neste modelo podemos observar que o provedor de serviço tem suas habilidades, bem como suas motivações e conhecimentos, que de certa forma estão interligados, tem o público, que traz as mesmas pontuações, e entre estes existe um evento, ou seja, um serviço que é ofertado e recebido. Deste modo, surge a necessidade de se ter um intérprete que traga consigo suas habilidades, motivações e conhecimentos e todos têm suas expectativas em perspectivas diferentes, bem como todos trazem de formas diferenciadas suas culturas, local, relação e propósito.

O autor diz que este é um modelo que precisa de aperfeiçoamentos, é um modelo declarativo, empírico baseado em pesquisas, e que não se opõe a outras, no entanto forma um

todo, pois influencia nas tomadas de decisões do intérprete. E sua pesquisa não está ligada a objetividade e, sim, para o subjetivismo, ou seja, o seu eu, suas experiências, o que traz consigo.

Similarmente ao processo interpretativo citado neste tópico, tem-se o material de estudo deste referido trabalho: a interpretação de samba, em que o profissional enfrenta alguns desafios, como o uso exaustivo da memória e a capacidade exacerbada de concentração mediante aos estrondosos barulhos ao redor, além de acompanhar uma bateria, a Furiosa, que tem paradinhas, bem como escutar os cantores, que nem sempre seguem à risca a ordem da letra da música.

Semelhantemente ao modelo de competências de interpretação comunitária de Kaczmarek (2010), na interpretação de samba há, pois, um provedor de serviço, que é a escola de samba, o público do serviço, sendo a ala de Libras, e o mediador, que será o intérprete comunitário, sem deixar de citar o evento, que é o desfile das escolas de samba.

4. PESQUISA

4.1 Pesquisa qualitativa e exploratória

Conforme Gerhardt e Silveira (2009, p. 12) “Só se inicia uma pesquisa se existir uma pergunta, uma dúvida para a qual se quer buscar a resposta. Pesquisar, portanto, é buscar ou procurar resposta para alguma coisa”. Partindo desse pressuposto, surgem dúvidas sobre os desafios encontrados pelos tradutores e intérpretes para a execução dos processos. E como mencionado no capítulo 3 deste trabalho, os processos, apesar de suas similaridades, são distintos. Segundo Bringel (2020, p. 27):

Apesar de haver similaridades no trabalho de tradução e interpretação de Libras, pois ambos os processos envolvem comunicação e tomadas de decisões, também encontramos algumas diferenças, que nos permitem perceber suas distinções. Ainda nos deparamos com definições implícitas acerca das atividades de tradução e interpretação.

Diante disso, a referente pesquisa mostra os desafios enfrentados pelos TILS durante o processo tradutório e interpretativo de samba-enredo, pois, como já vimos no capítulo anterior, existem simetrias e assimetrias entre os processos.

E a fim de sanar os questionamentos acima, surge a pesquisa qualitativa que, de acordo com Gerhardt e Silveira (2009, p. 31), “(...) não se preocupa com representatividade numérica, mas, sim, com o aprofundamento da compreensão de um grupo social, de uma organização, etc.”. Sendo assim, diante da observação presencial e pessoal na interpretação do samba *in loco*, foi possível atentar-se para vários problemas, entre eles os desafios enfrentados na tradução do samba, que é feita em estúdio. No entanto, esse mesmo samba sinalizado em movimento nas ruas e na avenida é diferente, ou seja, a interpretação necessitará de adaptações; outro problema que surge nesse processo são as fantasias, as quais são pesadas e ao mesmo tempo comprometem a estrutura linguística da interpretação.

Outrossim, o presente trabalho também aborda a pesquisa exploratória, que segundo Gerhardt e Silveira (2009, p.35), “(...) tem como objetivo proporcionar maior familiaridade com o problema, com vistas a torná-lo mais explícito ou a construir hipóteses”. Portanto, esta pesquisa se enquadra como exploratória, por não encontrar outro estudo sobre a temática realizada, além de visar, assim, abordagem sobre o tema, por ainda não haver definição precisa.

Essa pesquisa também é de observação do participante pesquisador. Usa a autorreflexão sobre minhas experiências durante o processo da tradução e interpretação do samba para melhor entender os desafios.

4.2 Método de coleta, análise e interpretação de dados

O referente trabalho já explicou como surgiu o samba, escolas de sambas, explorou também sobre tradução e interpretação e agora será abordado como se deu a coleta de dados para a então pesquisa em questão.

A coleta de dados desta pesquisa se deu através das minhas visitas e participações nos ensaios de rua do G.R.E.S. Reino Unido da Liberdade, situada na cidade de Manaus, onde resido.

Em outubro de 2018, participei de uma seletiva para professor de Libras, que estava sendo anunciada por um dos coordenadores da ala de Libras no samba. Eu sabia da existência da ala, pois já tinha visto desfiles de anos anteriores e a mesma era sempre muito bem comentada pela mídia. Porém, até então eu não tinha ciência que a vaga para professor seria para o projeto dos coordenadores da ala, a qual tinha como intuito disseminar a Libras na comunidade do samba e, assim, atrair para ala foliões ouvintes da verde e branco para participarem. A escola também, visava melhorar a fluência dos sinais na execução do samba durante os ensaios de rua e avenida, pois a mesma necessita de 60 integrantes, como já foi citado no tópico 1.1, que faz um breve relato sobre a história da agremiação e a criação da ala de Libras, ressaltando que para cursar Libras neste projeto, o aluno se tornaria um folião, integrante da ala, tendo que participar dos ensaios nas adjacências da agremiação aos domingos, já que faz o curso como preparatório e aperfeiçoamento para o grande dia na avenida.

E, desta forma, participando ativamente como professora do projeto e também intérprete de Libras da ala, surge o interesse de pesquisar mais sobre o que é carnaval e suas regras, assim como também analisar tanto o processo feito pelo tradutor quanto pelo intérprete, além de saber como é ter homogeneidade dos elementos acima citados sem que um não ultrapasse os limites do outro.

Portanto, para esclarecer o processo da coleta de dados, faz-se necessário citar que a priori, como intérprete da ala, recebi a tradução audiovisual do samba-enredo em Libras, ou seja, o vídeo contendo um glossário de sinais-terminos, o que foi de enorme ajuda. Por conseguinte, assisti-o para, a priori escutar a melodia com intuito da memorização rítmica, depois para ver a sinalização e associá-la à música. Fiz este processo várias vezes, anotei algumas dúvidas com relação a sinais desconhecidos e ou que tinha dúvidas na execução.

Logo, após realizado esse primeiro processo, foi necessário haver uma conversa com os coordenadores da ala para tirar algumas dúvidas sobre o enredo, visto que o tema do ano de 2019 trazia uma temática sobre religiões de matrizes africanas. Fiz pesquisas sobre

terminologias para entender melhor as escolhas tradutórias da tradutora, igualmente entrando em contato com a própria tradutora para algumas incertezas que tinha em determinados momentos do vídeo.

Figura 10 – Tradução audiovisual do samba enredo de 2019



Link para acesso: <https://www.youtube.com/watch?v=PhZLcYxsIjg>

Fonte: Jannetti Franco (2019)

No vídeo disponibilizado aqui, através do QR CODE, nota-se a preocupação que a tradutora teve em usar recursos visuais extralinguísticos que enriquecem a tradução audiovisual de acordo com a temática do samba-enredo, além de a mesma fazer uso de turbante. Sendo assim, mediante a todo esse processo de busca de esclarecimentos para executar a interpretação, no dia 28 de dezembro de 2018, aconteceu o primeiro arrastão da Reino Unido nas ruas da comunidade, em comemoração à inauguração do “terreirão da Mãe Zulmira”, nome da quadra oficial da agremiação, porém, o primeiro ensaio oficial ocorreu no dia 06 de janeiro de 2019, assim, iniciando os ensaios preparativos para o carnaval daquele ano.

Figura 11 - 1º Ensaio técnico G.R.E.S Reino Unido da Liberdade



Fonte: Reino Unido (2019)

Em síntese, a Gigante do Morro teve 7 ensaios nas adjacências do “terreirão da Mãe Zulmira”, sempre acontecendo aos domingos, com a presença de todos os setores, sendo assim, a ala de Libras, que já é um setor oficial da escola, não poderia deixar de comparecer aos ensaios de rua, tão pouco o intérprete poderia faltar. No dia 21 de fevereiro, aconteceu, na passarela do samba, ou seja, no sambódromo, o ensaio técnico com a presença de todas as agremiações com seus respectivos setores, para fazerem os últimos ajustes até o grande dia, mais precisamente 02 de março de 2019, às 01:20 da madrugada, sendo a 5ª escola do grupo especial a adentrar a passarela do samba, iniciando seu majestoso desfile.

5 ANÁLISE DOS DADOS

A referente pesquisa traz processos tanto da tradução quanto da interpretação do samba da G.R.E.S Reino Unido da Liberdade. Portanto, posteriormente à tradução audiovisual produzida em estúdio, o samba está pronto para ser executado na ala em movimento, através do profissional intérprete de Libras, que, por vezes, necessita fazer adaptações conforme a evolução nas ruas e avenida, ajustando a fantasia da ala, para que ocorra, assim, visibilidade e clareza do samba para o público-alvo que não compartilha das mesmas experiências sonoras que o grupo social majoritário, sem que este processo venha quebrar alguma regra dos desfiles das escolas de samba, e, assim, tanto a ala de Libras apresenta em perfeita harmonia com toda a escola.

Não apenas o citado acima, como também o intérprete necessita estudar as escolhas tradutórias do processo de tradução do samba-enredo, reconhecer os sinais empregados, marcar a cadência e harmonia do mesmo, através de rimas e evolução do samba em movimento, e quando necessário adaptar sinais de acordo com o ritmo.

Notou-se mediante a coleta de dados que o samba traduzido em estúdio é diferente do samba em movimento, pois é durante os ensaios que diferenças como essas serão percebidas, Assim, no capítulo seguinte as abordaremos mais detalhadamente..

Figura 12 - Arrastão da G.R.E.S Reino Unido da Liberdade



Fonte : A autora (2019)

Figura 13 QR code - Arrastão da G.R.E.S Reino Unido da Liberdade



Link de acceso: <http://bit.ly/3a2s3sX>

Fonte: a autora (2019)

A relação das traduções com as fantasias e evolução nos ensaios de rua leva em consideração as possíveis interferências na mensagem ao receptor, bem como o processo de memorização do texto traduzido em Libras e execução desta tradução, transformando-a em interpretação durante os ensaios. Dessa forma, o intérprete executa seu trabalho de costas para a ala para ficar de frente para a ala e ir comandando-a de acordo com os intérpretes da língua oral. Tudo isso com ruídos da rua, barulho, mudança da ordem da letra do samba, todos estes desafios podemos observar na imagem e QR code da figura 12, a partir dos 18 segundos no vídeo.

Portanto, anterior ao momento de execução do samba nas ruas e avenida, o TILS faz um estudo prévio e minucioso da tradução, desta forma, faz-se conhecedor das escolhas tradutórias. Posteriormente, leva essa tradução feita em estúdio para ser executada na ala em movimento, tendo que fazer adaptações conforme a evolução nas ruas e avenida, das fantasias da ala e sua visibilidade e clareza do samba para o público-alvo, que não compartilha das mesmas experiências sonoras que o grupo social majoritário. Diante de todos esses entraves para a conclusão do trabalho do TILS, existem dificuldades não somente linguísticas, mas também extralinguísticas, que segundo Barbosa (2020, p.108), “(...) são obstáculos à tradução”.

De acordo com Rigo (2013, p. 156), “A música está fortemente atrelada à dança e aos elementos extralinguísticos que, nesse caso, foram compartilhados na língua brasileira de sinais”. No que tange ao samba, que é um ritmo forte e cadenciado, a dança, ou seja, o movimento corporal rítmico do samba, é essencial para que a sinalização do mesmo esteja em harmonia com as batidas e letra, porém, não somente esses, mas da escola com um todo, para

que a ala não seja uma partícula isolada, mas sim, faça parte verdadeiramente da agremiação como um todo.

Em vista disso, durante a coleta de dados com a presença *in loco* da pesquisadora, observou-se, durante os ensaios de rua e na avenida, que houve paralelamente ao processo interpretativo curiosidades sobre o processo tradutório, tanto do samba-enredo do ano de 2019 da G.R.E.S Reino Unido da Liberdade, como também de sambas de São Paulo, e, assim, aconteceram conversas amigáveis através do WhatsApp e direct do Instagram, no período de fevereiro de 2019 até o início do ano de 2020, como uma troca de experiência entre colegas de profissão sobre suas estratégias de trabalho, como foi o caso de um tradutor de SP que detalhou como ocorreu o processo.

De acordo com um dos tradutores de SP, a prefeitura contrata tradutores intérpretes com o perfil e afinidade para interpretação artística e, após uma convocação, contratam. Em seguida da contratação de intérpretes ouvintes, convidam alguns surdos que têm afinidade com a área artística-cultural para também trabalharem no projeto e, assim, finalizado esse primeiro processo, fazem uma reunião geral com todos, com a presença de um representante de cada escola e durante essa reunião, os mesmos contam sobre a história do enredo. Iniciando, assim, os trabalhos entre intérpretes surdos e ouvintes. Existe também uma escolha de escola por afinidade com a história do enredo contada pelos representantes das escolas de samba.

Sem demora, iniciam as pesquisas e, para esse segundo passo, existe um trabalho em conjunto entre intérpretes surdos e ouvintes para as escolhas tradutórias, juntamente com representantes das escolas para mais conversas e, assim, não restar dúvidas a respeito de nada. Porém, como cada um irá interpretar para uma escola específica, neste processo tradutório há um trabalho em conjunto, existe uma troca de experiências e essa parceria entre surdos e ouvintes é um ótimo aprendizado, pois todos trocam ideias e a cada passo dado no processo de tradução um apresenta ao outro, até o produto final, que é o samba completamente traduzido.

Posteriormente, iniciasse o processo de estúdio, ou seja, a Secretaria da Pessoa com Deficiência grava todos os sambas e faz a edição, finalizado todo o processo da tradução audiovisual, a mesma responsabiliza-se de fazer o lançamento do samba em Libras nas quadras de samba de cada escola e, para tal ato, tem a presença de um intérprete surdo e um ouvinte na escola para qual trabalham. No dia do desfile das escolas de sambas, no camarote do prefeito, o mesmo distribui alguns convites para o camarote destinados a pessoas com deficiência e, dentre estes, há surdos. Assim, os vídeos que foram gravados anteriormente são transmitidos nos telões dentro do camarote.

Porém, a tradutora responsável por fazer a conversão do samba-enredo da escola de samba Reino Unido da Liberdade do ano de 2019, é do estado do Pará.

De acordo com a tradutora, a mesma recebeu a letra da música em português e, então, iniciou o processo de marcar e pesquisar terminologias, pois o enredo de 2019, que tinha como tema “tambores, crenças e costumes afro-brasileiros, a benção Mãe Zulmira” tinha muito da área do candomblé, que a mesma desconhecia tais terminologias.

Por conseguinte, pesquisou o sentido das terminologias com o recurso de imagens, pois por não ter sinais específicos, sua estratégia tradutória é trabalhar com os classificadores. E no próximo passo, a mesma conversou com pessoas que faziam parte do candomblé para esclarecimentos específicos a respeito dos rituais e o porquê de cada item. Durante este longo período de estudo, a tradutora tomou ciência da existência de um grupo de pesquisa que havia criado sinais termo para o candomblé. E, assim, entrando em contato com o grupo de pesquisa e conversando com os mesmos, eles autorizaram o uso dos sinais - isso ocorreu porque a pesquisa do grupo ainda estava em andamento.

Mediante a todo o exposto, deu-se a compreensão total do texto. Por fim, iniciou-se a produção da glosa. Posteriormente, passa-se a ouvir a música, mas é somente ouvir mesmo, para familiarizar-se com o ritmo, a batida e afins. Segundo a tradutora, este passo é muito importante para seu processo, pois a mesma não tem intimidade com a música e o ritmo precisava fazer sentido para ela. Só então, depois da música e ritmo internalizados, iniciou-se os ensaios. Após todo o processo exposto com a conclusão da música e glosa, fez-se a gravação da tradução audiovisual.

5.1 Alofonia no samba

Encontra-se um caso de alofonia bem marcante no samba-enredo do ano de 2019, intitulado “A benção Mãe Zulmira”, da Escola de Samba Reino Unido da Liberdade, pois o sinal feito para mãe Zulmira na gravação em estúdio é feito dando uma volta completa na circunferência da cabeça, finalizando na frente da mesma, porém toda a tradução foi feita antes de saber como seria a fantasia da ala de Libras e, após darem início aos ensaios de rua e serem notificados como seria a fantasia e os adereços, surgiu o desafio para a intérprete e integrantes da ala: como executar o sinal em sua forma original e ao mesmo tempo fazer uso do adereço da cabeça, o qual acompanhava a fantasia e esta não poderia ser modificada? E, assim, o sinal que havia sido gravado em estúdio precisou ser modificado, mas essa mudança não alterou o sinal, transformando-o em outro significado, pelo contrário, ocorreu um alofone, pois, como

mencionado anteriormente, o adereço usado na cabeça fez com que toda a equipe chegasse a um denominador comum, ou seja, reduzir o movimento do sinal, trazendo-o somente para frente da cabeça e não mais dando a volta em toda circunferência. Esta pequena redução não alterou o significado do mesmo.

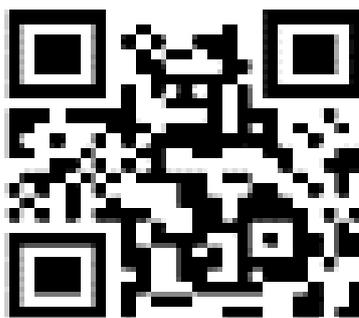
O sinal de Mãe Zulmira é um classificador descritivo, pois descreve o turbante usado por mãe Zulmira. O mesmo foi feito para tradução em estúdio e consta no vídeo oficial da tradução. Ele é um sinal “maior”, que dá a volta completa na circunferência da cabeça, como na imagem 14 abaixo.

Figura 14- Mãe Zulmira / tradução audiovisual



Fonte: a autora (2021)

Figura 14 – QR code Mãe Zulmira / tradução audiovisual



Link de acesso: <https://youtu.be/Q4sz-Vke-UM>

Figura 15 – Mãe Zulmira – alofonia



Fonte: a autora (2021)

Figura 16 – QR code Mãe Zulmira – alofonia



Fonte: a autora (2021)

Link de acesso: <https://youtu.be/j-TJx2LlrQ0>

Esse é sinal de Mãe Zulmira após a adaptação por conta do adereço da cabeça que seria usado no dia do desfile. É um sinal com seu movimento reduzido, sendo executado somente na frente da cabeça, sem dar a volta em toda ela.

Corroborando com os textos e imagens acima, nota-se claramente o desafio que se enfrenta ao interpretar em movimento e em harmonia com tudo o que rege os desfiles das escolas de samba, pois não é simplesmente reproduzir fielmente o samba traduzido em estúdio, nota-se que existem desafios que vão aparecendo ao decorrer dos ensaios de rua até o dia final e tão aguardado, que é na avenida, onde o desfile tradicional deve estar lindamente casado com a Libras e superando todos os obstáculos que possam surgir no decorrer dos ensaios.

5.2 Fantasia e adereço

Quando uma escola de samba entra na avenida, chama a atenção através da comissão de frente, das alas que compõem um conjunto de diferentes cores, pela alegria do samba, mas também pelas alegorias e adereço.

BARROS, Jussara de. "Alegorias e Adereços"; *Brasil Escola*.

De acordo com Barros, alegorias e adereços são itens relevantes no momento do desfile, pois cada parte conta um pouco do enredo, da história cantada ali, cada ala, cada carro alegórico, enfim, tudo conversa entre si e com o enredo e todos juntos dão uma aula bem lúdica e didática na avenida. As alas presenciam ter uma sequência como uma história sendo narrada na avenida, com brilhos, plumas e paetês.

A fantasia juntamente com o adereço tem papel fundamental e, portanto, é item de avaliação, como cita o Manual do julgador – Carnaval (RJ, 2019), onde diz que alegorias e adereços devem estar de acordo com a proposta da escola, caso algum item caia ou fique exposto durante o desfile, a escola de samba sofre penalidade com perda de pontuação e, assim, existe todo um cuidado e trabalho árduo por trás dos bastidores para que não infrinjam as regras.

Segundo o Manual do julgador (RJ, 2019, pág. 49), deve-se “Penalizar a falta significativa de chapéus, calçados e outros complementos de Fantasias, quando ficar nítido que a proposta, originariamente, era com a presença desses elementos das indumentárias”. Sendo assim, tornava-se inviável realizar o sinal feito inicialmente em estúdio para Mãe Zulmira, pois a fantasia da ala de Libras do ano de 2019, da Escola Reino Unido da Liberdade, tinha um adereço na cabeça que impossibilitava a execução do mesmo, necessitando fazer a mudança do sinal, como já citado anteriormente. Em suma, durante o desfile existem vários fatores a serem observados pelo folião para não acarretar penalidades a sua escola, como a falta por deixar cair o adereço de cabeça ou outro item de sua fantasia.

Como já citado na seção 1.1, a verde e branco levou para a avenida um samba com a temática “religiões de matrizes africanas” e todo enredo conta uma história que deverá ser contada visualmente na avenida, através do desfile, onde cada setor tem um significado dentro da história do enredo. Dessa forma, traremos aqui um trecho retirado da Sinopse – Desfile das escolas de Manaus (2019, p. 165), ilustrando melhor o que significa a fantasia da imagem a seguir.

Povos negros também trouxeram ao Brasil diversas maneiras de processar alimentos a partir do milho. Cuscuz, vatapá e angu são alguns dos principais pratos que passaram a fazer parte da culinária brasileira. A cocada é outro alimento herdado da cultura africana. O doce era feito pelos escravos, que aproveitavam a fatura de coqueiros e açúcar a que tinham acesso.

Figura 17 Fantasia da ala de Libras em 2019



Fonte: a autora (2021)

Analisando a figura 17, comprova-se a necessidade de adaptar o sinal da Mãe Zulmira (figura 14), pois caso continuasse o mesmo sinal, a escola ficaria sujeita a diminuição de nota, já que, segundo o Manual do Julgador, é um ponto crucial perante os julgadores um item da fantasia ou adereço cair, se desprender, resultando em punição e, talvez, seja até mesmo a responsável pelo fracasso da agremiação, podendo até ser rebaixada de grupo - rebaixamento este que é tão temido pelas escolas de samba.

Mediante a isso, inicia-se os desafios enfrentados pelo intérprete de Libras que estará à frente da ala, conduzindo-a tanto nos ensaios de rua quanto na avenida. Rigo (2013) observou que em muitas produções elaboradas que envolvem língua de sinais e música, os tradutores (atores) fazem uso de figurinos parecidos com as roupas utilizadas pelos próprios autores das canções.

E, sim, no caso do desfile da escola Reino Unido da Liberdade, por ser a pioneira no Brasil ao ter uma ala de Libras, o intérprete ainda precisa usar a mesma roupa (fantasia) que os demais integrantes da ala, fazendo parte dos 60 componentes que a ala precisa ter, e este é um grande desafio para o TILS: ter que interpretar com todos os adereços e a fantasia em si, dificultando, inclusive, a visualização da sinalização pelos demais integrantes da ala que precisam segui-lo durante todo o percurso na avenida no dia oficial do desfile das agremiações.

5.3 Ritmo no samba

O Brasil é conhecido como o país do futebol e do samba. Por falar nesse ritmo tão frenético e contagiante, não seria possível deixá-lo passar despercebido por essa pesquisa, pois tanto o tradutor quanto o intérprete devem captar e expressar o ritmo em questão, ou melhor dizendo, o ritmo do samba, a cadência, a batida. Segundo Amorim (2014, p. 47), “(...) o termo ritmo geralmente é tomado como um parâmetro da execução musical que diz respeito ao aspecto quantitativo/espacial na estrutura temporal de cada som emitido. Sendo assim, a junção de notas musicais, formam um som harmônico, o qual gera o ritmo, uma cadência marcada”. Entretanto, isso faz parte de um signo não verbal, mas que faz parte da música, bem como diz Rigo (2013), que, se combinados, necessitam adentrar a tradução da Libras, assim como para a interpretação. Para o TILS que trabalha ou pretende trabalhar na área artístico-cultural, a autora também acrescenta que é bom buscar qualificação na área, como uma formação continuada voltada para música ou artes em geral.

Mas, como seria marcar esse ritmo na Libras, essa cadência para que fique harmonioso? De acordo com Sutton-Spence (2021), o movimento cria o ritmo, que assim como as palavras necessitam de uma vogal, os movimentos estão atrelados ao sinal de igual forma, não somente, mas também nas línguas faladas existem as vogais pesadas, como os ditongos, a exemplo, bem como as vogais leves, em outras palavras, uma vogal só. Semelhantemente encontram-se casos fonológicos como estes na Libras, chamados de movimentos leves, que são aqueles de um movimento só considerado mais simplório, bem como os movimentos pesados, que são aqueles que necessitam de um esforço maior do sinalizante. Desta forma, na música, o movimento dos sinais aliados ao corpo traz o ritmo. A exemplo do samba do ano de 2019, temos sinais que são considerados de movimentos leves e os de movimentos pesados.

Figura 18 Ensaio de rua - 20 de janeiro de 2019



Link de acesso: <https://youtu.be/BPHu2vCjck>

Fonte: a autora (2019)

Observando o QR code da figura 18, percebe-se que existe um movimento pesado usando o corpo, pois necessitou de um esforço a mais da intérprete para executar o sinal. Porém, movimentos leves também ocorrem na tradução e interpretação do samba-enredo da verde em branco, pois o vídeo tem somente 1m39 segundos recheados de movimentos que cadenciam o samba e, logo no início do vídeo (2 segundos), nota-se uma repetição na execução dos sinais na frase “*Ogã toca aeee o rumpilé*”, bem como observa-se também no vídeo a paradinha da bateria, momento este muito aguardado, pois já faz parte da apresentação da Furiosa - quando a bateria para e todas as alas em uma só voz precisam cantar o samba e, óbvio, a ala de libras no samba não poderia ficar fora, pois é regra que todas as alas participem deste momento. Sendo assim, a ala continua cantando em libras com movimentos mais demorados e com garra, necessitando está em perfeita harmonia com as demais alas.

6. CONCLUSÃO

Em síntese, podemos dizer que o trabalho do TILS no contexto artístico-cultural perpassa os saberes das técnicas de tradução e interpretação, a exemplo do gênero musical abordado neste trabalho: o samba.

Dada a importância do tema, que traz como carro-chefe os processos tradutórios e interpretativos, tomou-se como base trabalhos de Alves, o qual afirma que o processo tradutório é complexo e longo. A referente pesquisa alinha-se a pesquisa de Alves, pois é notório que ao traduzir um samba, o profissional não faz uso somente do bloco automático (BA), mas necessita de todos os recursos que lhe são possíveis, como pesquisas em redes sociais, consultas a outros profissionais, bem como a surdos que tenham afinidade ou trabalham no contexto cultural, desse modo, fazendo uso do bloco reflexivo (BR).

Não deixando de salientar que tanto a tradução quanto a interpretação fazem uso da língua, portanto, os estudos na área da linguística auxiliam estes processos, pois a referente pesquisa observou casos alofônicos na interpretação do samba durante os ensaios de rua. A alofonia encontrada ocorreu por conta do adereço que fazia parte da fantasia, mostrando um caso claro de assimetria entre os processos interpretativos e tradutórios. Isso porque, como a tradução é feita sem ter contato prévio ou ciência da fantasia, é como se o profissional trabalhasse no escuro, sem saber o que o espera. Em contrapartida a isso, tem o processo interpretativo que necessita fazer adaptações após contato com determinados itens e regras que regem o carnaval, com intuito de que tudo esteja harmônico e entrelaçado aos movimentos/ritmo executados durante o desfile.

Acrescentando-se a tudo isso, um desdobramento ocorrido durante todo o período de ensaios nas ruas para o ano vigente, foi a oferta do curso de Libras para a comunidade do samba, com o objetivo de disseminar a língua, bem como não se pode deixar de citar que no ano de 2021 aconteceu um *workshop* e um curso voltado para a tradução e interpretação de sambas-enredos para Libras.

Mediante a todo o exposto, sabemos que a pesquisa ainda não está finalizada, pois ainda tem muito que ser pesquisado, explorado, estudado a respeito da tradução e interpretação de samba, sendo assim, a mesma terá futuros aprofundamentos.

7. REFERÊNCIAS

ALVES, Fábio; MAGALHÃES, Célia; PAGANO, Adriana. **Traduzir com autonomia. Estratégias para o tradutor em formação.** São Paulo: Contexto, 2003.

AMORIM, Lino Camenietzki. **As baterias das escolas de samba cariocas do grupo especial: trabalho acústico e os impactos do concurso sobre o seu caráter humanizador.** Orientadora: Martha Ulhôa. 103 p. Dissertação (mestrado). Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2014.

AZEVEDO, Amailton Magno. **Samba: um ritmo negro de resistência. Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, Brasil, 2018. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/rieb/n70/2316-901X-rieb-70-00044.pdf> Acesso em: 04/04/2021

BARBOSA, Heloísa Gonçalves. **Procedimentos técnicos da tradução: uma nova proposta.** Heloisa Gonçalves Barbosa. 3ª ed. Campinas: Pontes Editores, 2020.

BARROS, Jussara de. **"Alegorias e Adereços"; Brasil Escola.** Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/carnaval/alegorias.htm>. Acesso em 04 de abril de 2021.

BERBIERI, José Ricardo. **As escolas de samba e a cidade de Manaus (AM): construindo uma proposta de pesquisa etnográfica.** Somanlu, ano 11, n. 2, jul./dez. 2011. p. 84 – 92

BRASIL, **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988.** Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm. Acesso em: 21/02/2021

BRASIL, **Decreto 5.626 de Dezembro 2.005. Regulamenta a Lei nº10.436 de Abril de 2.002.** Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil, Brasília, DF.

BRASIL, **Lei n. 13.146, de 6 de jul. de 2015.** Lei Brasileira de Inclusão da Pessoa com Deficiência. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2015-2018/2015/Lei/L13146.htm; Acesso em: 20/06/2021

BRASIL, **Lei 12.319, de 1º de setembro de 2010.** Regulamenta a profissão de Tradutor Intérprete da Língua Brasileira de Sinais – LIBRAS. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2010/lei/112319.htm Acesso em: 31/10/2020

BRASIL, **Lei nº 10.098, de 19 de dezembro de 2000.** Estabelece normas gerais e critérios básicos para a promoção da acessibilidade das pessoas portadoras de deficiência ou com mobilidade reduzida, e dá outras providências. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/110098.htm Acesso em: 10/03/2021

BRINGEL, Denise de Almeida. **A contratação de TILS na Secretaria de Estado de Educação do Amazonas: uma análise documental de 2014 a 2020.** Orientador: Deonísio Schmitt. 2020.61p.TCC (Bacharelado) – Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, 2020.

CAVALLO, Patrícia **Reelaboração de um modelo de competência do intérprete de conferências**. Orientadora: Patrícia Chittoni Ramos Reuillard 2019. 359 f. Tese (doutorado)-UFRGS, Porto Alegre, 2019.

Enciclopédia do Carnaval. **Reino Unido da Liberdade**. Disponível em: https://carnaval.fandom.com/pt/wiki/Reino_Unido_da_Liberdade acesso em: 25/05/2021

FRANCO, Janetti. **Samba enredo 2019**. Disponível em : <https://www.youtube.com/watch?v=PhZLcYxsIjg> acesso em: 02/10/2021

GERHARDT, Tatiana E; SILVEIRA, Denise T. **Métodos de pesquisa**. SEAD/UFRGS. – Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2009.

Governo do Amazonas. **Carnaval do Amazonas: no ritmo da alegria**. Sinopses: desfile das escolas de samba de Manaus – Grupo Especial. 2019.

LIESA - Liga Independente das Escolas de Samba do Rio de Janeiro. **Manual do Julgador** .2019, p. 52 Disponível em: http://liesa.globo.com/material/materia2019/publicacoesliesa/___MANUALDOJULGADOR/Manual%20do%20Julgador%20-%20Carnaval%202019.pdf Acesso em: 20/02/2021

MATZENAUER, Carmen Lúcia Barreto e MIRANDA, Ana Ruth Moresco. **Aquisição de fonemas e alofones: bottom-up ou top-down?** veredas on-line psicolinguística – 2/2008, P. 112-124 – PPG Linguística/UFJF – Juiz de Fora ISSN 198 22243. Disponível em: <https://www.ufjf.br/revistaveredas/files/2009/12/artigo08.pdf> Acesso em: 06/06/2021

PAGURA, RJ. **Tradução & interpretação**. In: AMORIM, LM., RODRIGUES, CC., e STUPIELLO, ÉNA., orgs. *Tradução & perspectivas teóricas e práticas* [online]. São Paulo: Editora UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2015 Disponível em: <http://books.scielo.org>. Acesso em: 06/07/2021

Reino Unido. **Ensaio técnico**. Disponível em: https://www.instagram.com/p/BsL-qxNHfgF/?utm_medium=copy_link Acesso em: 01/10/2021

REZENDE, Renata Cristina Fonseca de. **Tradução do ritmo visual em língua de sinais** Revista Intercâmbio dos Congressos Internacionais de Humanidades-ISSN 1982-8640. Ano 2020, p. 236-247

RIGO, Natalia Schleder. **Textos e contextos artísticos e literários: tradução e interpretação em libras: volume I** / org. Natalia Schleder Rigo. – 1. ed. – Petrópolis: Arara Azul, 2019.

RIGO, Natália Schleder. **Tradução de canções de LP para LSB: Identificando e comparando recursos tradutórios empregados por sinalizantes surdos e ouvintes**. Orientador, Markus Johannes Wieninger. Dissertação (mestrado). Universidade federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2013. 195 p.

SILVA NETO, Virgílio Soares Da. **A formação de tradutores de teatro para libras: questões e propostas**. Brasília, DF. 2017. 121 f.

SOARES, Alessandro Cury; LOGUERCIO, Rochele de Quadros. **Do enredo à Passarela do Samba: a visibilidade da ciência no carnaval.** *Textos escolhidos de cultura e arte populares*, Rio de Janeiro, v.14, n.2, mai. 2017.

SUTTON-SPENCE, Rachel. **Fonologia da Libras.** Manuscrito texto base, curso de Literatura em Libras no Ead, UFSC,2021.

SUTTON-SPENCE, Rachel. **Literatura em libras** [livro eletrônico] / Rachel Sutton-Spence; [tradução Gustavo Gusmão]. -- 1. ed. -- Petrópolis, RJ: Editora Arara Azul, 2021. PDF~

TAFFAREL, Patrícia. **Tradução e Interpretação em Libras no Contexto Artístico de Santa Catarina: Um Mapeamento da Região do Vale do Itajaí.** Orientador: Tarcísio Arantes Leite. 65 p. TCC (bacharelado). Universidade Federal de Santa Catarina, Joinville,2018.

TINHORÃO, José Ramos. **História social da música popular brasileira.** São Paulo: Ed. 34, 1998.

TURETA, Cesar; ARAÚJO, Bruno Félix Von Borello. **Escolas de samba: trajetória, contradições e contribuições para os estudos organizacionais.** Salvador, v.20 - n.64, p. 111-129 - janeiro/Março - 2013 111.

Wikipédia . Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Reino_Unido_da_Liberdade **acesso em:** 10/10/2020

XAVIER, André Nogueira e BARBOSA, Plínio Almeida. **Diferentes pronúncias em uma língua não sonora?** Um estudo da variação na produção de sinais da libras. D.E.L.T.A., 30.2, 2014 (371-413)