

OMISSÕES NA INTERPRETAÇÃO: UM ESTUDO DE CASO DAS LIVES NO CONTEXTO PANDÊMICO

¹Tiago Eleazar Melo dos Reis

²Stephanie Caroline Alves Vasconcelos

RESUMO

Este estudo justifica-se pela pertinência da atuação do ILS na garantia de direitos da Comunidade Surda, compreendendo a complexidade da interpretação artística musical e a necessidade de estudos sobre esse trabalho múltiplo e desafiador. Este artigo teve como objetivo identificar e analisar tipos de omissões em uma interpretação português/Libras em uma live musical e discutimos as características destas e os possíveis motivos. Sua base teórica está fundamentada em Barbosa (2014), Sekeff (2007), Bassnett (2003), Rigo (2019) e Santana (2019). A abordagem metodológica adotada foi a qualitativa com uma análise reflexiva e analítica. Os dados apontam omissões de alguns aspectos linguísticos e extralinguísticos baseados em Rigo (2019), assim, no processo da interpretação simultânea existem fatores diretamente ligados ao desenvolvimento do evento interpretativo, dentre eles, as informações que emanam da LF para a LA que não são interpretados que impactam a interpretação.

Palavras-chave: lives musicais na pandemia, interpretação musical, omissão na interpretação.

ABSTRACT

This study is justified by the relevance of the ILS' work in guaranteeing the rights of the Deaf Community, understanding the complexity of musical artistic interpretation and the need for studies on this multiple and challenging work. This article aimed to identify and analyze types of omissions in a Portuguese/Libras interpretation in a live musical and we discussed their characteristics and possible reasons. Its theoretical basis is based on Barbosa (2014), Sekeff (2007), Bassnett (2003), Rigo (2019) and Santana (2019). The methodological approach adopted was qualitative with a reflective and analytical analysis. The data point to omissions of some linguistic and extralinguistic aspects based on Rigo (2019), thus, in the process of simultaneous interpretation there are factors directly linked to the development of the interpretive event, among them, the information that emanates from the LF to the AL that are not interpreted that affect the interpretation.

Keywords: musical lives in the pandemic, musical interpretation, omission in interpretation.

1 INTRODUÇÃO

Vivenciamos uma conjuntura bastante peculiar no mundo, na qual as sociedades viram-se obrigadas a tomar medidas de segurança para proteger suas vidas em virtude da pandemia do Coronavírus. Fato esse que impôs aos indivíduos a mudança de em inúmeros hábitos da vida

¹ Acadêmico do Curso de Licenciatura em Letras Libras/Português da Universidade Federal do Amapá. E-mail: tiagoeleazar5@gmail.com

² Professora Intérprete da Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC. E-mail: ste@gmail.com

cotidiana. Diante de tal cenário, a profissão do intérprete de Libras recebeu novas demandas. Uma delas foi a interpretação em lives artísticas. Apesar de não ser tão atual, ganhou maior destaque nesse período. Embora o cenário como um todo fosse de caos por muito tempo, a arte acalentou a vida dos que vivenciaram essa tragédia e as lives deram grande visibilidade para a Libras. Assim como proporcionaram mais acessibilidade para a Comunidade Surda do Brasil acarretando na difusão do trabalho dos intérpretes de Libras.

A partir do ano de 2020, ano em que foi decretado estado de emergência³ no país em decorrência da propagação do vírus e da alta contagem de vítimas fatais, o afastamento social foi uma das ações protetivas para a população, um dos seus efeitos foi a popularização das lives musicais de artistas brasileiros, como dito acima. A presença de profissionais Intérpretes de Língua de Sinais (ILS) tornou-se regular neste âmbito. Isso porque o artigo 67 da Lei Brasileira de Inclusão nº 13.143 de 06 de julho de 2015, também chamada de Estatuto da Pessoa com Deficiência, determina o direito de acesso da pessoa com deficiência a programas de televisão, cinema, teatro e outras atividades culturais. Desta maneira, o acesso da pessoa surda nestes contextos começou a ampliar-se ao passo que promoveu a experiência musical deste público em plataformas digitais. Os ILS, por sua vez, passaram a ser reconhecidos como essenciais para a interpretação de músicas do português para a Libras.

Dito isso, são inúmeros os percalços que circundam a atividade de interpretação simultânea (MAGALHÃES JR, 2020), ainda mais quando o contexto é artístico que envolve diversos atores e fatores. Além disso, faz-se necessário dispor de determinadas estratégias de atuação e equipamentos tecnológicos para garantir a qualidade do trabalho remoto (NASCIMENTO & NOGUEIRA, 2021) seja feito em estúdio ou não, como nas lives musicais. Fundamentados em princípios teóricos dissertados abaixo e observando a pertinência do contexto descrito, este estudo justifica-se pela pertinência da atuação do ILS no que tange a garantia de direitos da Comunidade Surda. Desse modo, o aprimoramento dessas interpretações, motivadas por trabalhos como este, impactam na manutenção e defesa desses direitos como o acesso à cultura e ao lazer com qualidade e equidade.

Além disso, compreendendo a complexidade da interpretação artística musical, fato que expõe a necessidade de estudos e reflexões que discorram sobre esse trabalho tão múltiplo e desafiador. Pesquisas acerca desta temática ampliam a contemplação teórica dessa atividade e contribuem para a formação educacional e prática profissional neste momento tão ímpar e recente. Assim sendo, o intuito deste estudo foi identificar e explorar a natureza dessas

³ Portaria nº 188, de 3 de fevereiro de 2020

omissões, se são empregadas de forma estratégica ou se ocorrem por lapso interpretativo (BARBOSA, 2014). De acordo com a visualização de tais aspectos, buscamos evidenciar omissões verbais e não verbais perceptíveis no processo de tradução intersemiótica da ótica de público consumidor deste trabalho e quais os sentidos acabam não sendo transpostos por não os materializar na cultura alvo. Convidamos o leitor a nos acompanhar no nosso mergulho teórico apresentado na sequência.

2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Para abrir este diálogo, alguns conceitos estabelecidos no campo precisam se evocados quando falamos de tradução/interpretação de línguas de modo geral, é imprescindível considerar que há no mínimo um par linguístico envolvido nessas atuações, no caso deste, a Língua Portuguesa (LP) como Língua Fonte (LF) e a Libras como Língua Alvo (LA). Neste cenário, a música foi produzida em português oral cantado, ouvida pelo intérprete ou pela equipe de intérpretes (intérprete de turno e intérprete de apoio) e transladada para a Libras considerando os sentidos e estruturas de cada língua para, finalmente, reproduzir a canção em Libras oral sinalizada. Baseados na visão de tradução/interpretação como transposição de sentidos de uma cultura para outra (BASSNETT, 2003), compreendemos que intérprete deva considerar tanto o léxico, ou seja, o conjunto de signos verbais, de cada, bem como os signos não verbais - os elementos semióticos da música: ritmo, harmonia, timbre. Sekefe (2007) inclusive engloba outros fatores acústicos como: altura, intensidade, duração, etc. A partir das discussões de Jakobson (2010), denominamos a interpretação de músicas em língua de sinais como a tradução interlingual e a tradução intersemiótica, pois contempla a variedade de aspectos sonoros, visuais, rítmicos supracitados.

2.1 - Música para surdos? Uma breve reflexão para além da concepção ouvinte.

Falar sobre música e/ou musicalidade em si pode ser um tema bastante complexo, pois contemplando as referências e tradições desde a antiguidade, passando pelo período medieval até os dias atuais, com suas vertentes no: erudito, romantismo, modernismo, vanguardas, dentre outros. A partir de então, surgiram vários conceitos e polêmicas sobre “o que é música”. Em suma, pode-se dizer que a música é um gênero textual sonoro e, ainda, que esse gênero pode ser poético, composto de rimas ou não, mas necessita de harmonia entre as notas musicais, considerando o tempo, a cadência e a frequência delas Iazzetta (2001). O autor ainda afirma que “por um lado, a música se constitui numa das mais ricas e difundidas atividades culturais

da sociedade atual, enquanto que, por outro, ela conserva um caráter de abstração que resiste a qualquer definição fechada ou precisa” (p. 5).

Isto posto, com relação ao consumo dessa, ainda que seja uma manifestação artística bastante popular, a música fazia parte apenas de uma cultura de nobres, realeza, clero (Iazzette, 2001). Isso porque apenas uma pequena parcela da sociedade tinha acesso aos grandes museus para prestigiar orquestras, peças teatrais, óperas, dentre outros estilos em que se manifesta. Tendo conhecimento também desses fatos, os surdos, em especial, não partilhavam desse meio cultural ouvinte, especificamente na idade média, por não poderem se comunicar já que não eram considerados seres humanos, não tinham valor perante o mundo ouvinte e, sendo assim, eram excluídos da sociedade. Mesmo a Igreja defendia uma teoria de que os surdos não tinham alma (MORAIS, 2010).

No final do século XIX, começaram a surgir os meios de gravações de áudio e o desenvolvimento da indústria fonográfica durante o século XX. Algo que pertencia a poucos, começou a ser difundido e popularizado na sociedade, ficando “à disposição dos ouvintes uma quantidade e diversidade de músicas de todas as épocas, gêneros e estilos que jamais ocorrera em nenhum outro período histórico” (Iazzette, 2001, p. 07). Acredita-se que, justamente pela música ter sido considerada um gênero sonoro exclusivamente como domínio da cultura ouvinte - até a aparição das primeiras figuras do intérprete de língua de sinais - esta ficou distante da comunidade surda a qual compartilha uma cultura distinta. É importante destacar que a Comunidade Surda sempre produziu suas próprias manifestações artísticas e essas também são poéticas, ritmadas, melódicas e estéticas (MACHADO, 2013) assim como a música.

Trazendo para o contexto interpretativo/tradutório do par linguístico Língua Portuguesa (LP) – Libras, versamos a "música" como um sistema intersemiótico, compreendendo a letra da música (verbal) e as demais características, ou elementos semióticos, que compõem as canções "ritmo, melodia, harmonia, timbre, etc. e nas substâncias acústicas: altura, intensidade, duração, etc" (SKEFF, 2007, p. 65 *apud* RIGO 2019, p. 19), ou seja, aspectos não verbais e sua transposição para a cultura alvo.

O avanço dos meios tecnológicos por meio das mídias sociais, rádio, tv, e a internet, trouxeram inúmeros benefícios também para os surdos que se utilizam do serviço prestado pelo ILS quando os mesmos são contratados por esses meios. Mesmo que a quilômetros de distância, podem receber o texto traduzido na palma da mão através de videochamadas, plataformas digitais etc. Ademais, são inseridos também a diversas informações disponíveis na internet apresentadas diretamente em Libras ou traduzidas/interpretadas para língua de sinais, terem acesso a essas informações a qualquer momento e em diversos gêneros como jornais, filmes e

teatro em língua de sinais e até mesmo músicas. Vale lembrar que a comunidade surda é composta por pessoas surdas muito diversas como qualquer outro grupo social, assim sendo, são pessoas que podem gostar de música ou não independente dos graus de surdez. Isso porque a música é feita de ondas sonoras, ou seja, ondas mecânicas que se propagam na matéria, isto é, a música faz os tímpanos vibrarem quando ouvimos, contudo, a música reproduz essas ondas em todo o nosso corpo e produz diversos tipos de sensações (AGUIAR et al, 2021).

2. 2 – Interpretação simultânea musical no contexto artístico tecnológico

Posta a questão do consumo de música por pessoas surdas e relembrando os avanços dos estudos linguísticos sobre as línguas de sinais, assim como o reconhecimento legal da Língua Brasileira de Sinais (Libras) pela Lei nº 10.436/2002 e a criação de leis que garantem acessibilidade para pessoas surdas como a Lei Brasileira de Inclusão nº 13.143, de 06 de julho de 2015, frutos das lutas e resistências das comunidades, consequentemente o acesso e a defesa da participação social igualitária ocasionaram no aumento da presença do Intérprete de Língua de Sinais (ILS) no âmbito cultural.

Como ressalta Santana (2019), os recentes estudos que refletem a atuação do profissional ILS em demandas cada vez mais decorrentes do interesse surdo por “contextos e artefatos culturais produzidos por pessoas ouvintes” (p. 51), assim como nós ouvintes consumimos muitos artefatos internacionais, como músicas estadunidenses, os surdos também têm interesse e direito de acessar conteúdos recorrentes no seu país produzidos em outras línguas brasileiras além da Libras. Assim, esse profissional é “requisitado atualmente por força de lei e pelas necessidades impostas a partir das novas configurações de comunicação” (p. 51).

Para Santana (2019), também a compreensão da música por parte do público surdo pode acontecer de várias formas pela pluralidade que compõe essa manifestação cultural e artística:

É possível entender a música (enquanto tipo de manifestação artística e cultural a que pode combinar letra, melodia e ritmo) e como uma construção humana que engloba vários elementos que podem (e devem) ser compartilhados com o povo surdo interessado (p. 51).

Essa compreensão pode ser evocada pelo consumo de música da maneira que a pessoa surda desejar, inclusive de forma interpretada por um profissional intérprete. As competências necessárias para desempenhar o papel de ILS são construídas ao longo do tempo de forma teórica, empírica e intuitiva. No entanto, a depender do campo de atuação desse profissional, habilidades específicas devem ser desenvolvidas, neste caso voltadas para performances musicais considerando as características específicas deste produto. Por vezes, a incipiência dessa habilidade pode acarretar em omissões como pontua Barbosa (2014), sendo que podem

ser consideradas mesmo enquanto falhas quando o ILS não consegue transpor em sua totalidade a mensagem da LF para a LA. Por outro lado, muitas vezes essas omissões não são falhas, muito pelo contrário, são estratégicas quando se tem muita redundância na língua fonte. Por esse motivo, faz-se necessário a análise dessas ocorrências para compreender melhor se uma omissão se caracteriza como uma falha, um ponto de melhoria ou uma estratégia pertinente. De qualquer forma, Barbosa (2014) define a omissão como uma informação contida no discurso da LA que foi manifestada previamente na LF.

Isto posto e encaminhando a reflexão para a atuação do ILS especificamente no contexto tecnológico, com base na lei de acessibilidade mencionada anteriormente, vê-se em algumas propagandas de TV (como em campanhas partidárias) ou transmissões ao vivo a presença da “janelinha” em que o TILS interpreta simultaneamente ou traduz (a depender do tamanho do intervalo entre a recepção do texto fonte (TF), ou seja, o que está sendo falado em LP e a produção do texto alvo (TA), da possibilidade de fazer correções e regravar). Ao final do processo, é transmitido o vídeo já editado com a mensagem em português sincronizada com a tradução/interpretação gravada em Libras. Outro exemplo de atuação é observado quando assistimos a algum pronunciamento ao vivo, reuniões e congressos acadêmicos em que também está presente a figura do ILS, porém fazendo uma interpretação simultânea implica a oportunidade única de produção do TA, sem pausas, correções e regravações, de modo que há maiores chances de haver um maior atraso, erros e omissões aparentes na versão traduzida para Libras, no caso.

Dado os eventos dos últimos tempos e este crescente cenário de interpretação (LP – Libras) como descrito previamente, a chamada “Interpretação Remota” tem sido uma modalidade de prestação de serviço cada vez mais comum, de modo que a própria Federação Brasileira das Associações dos Profissionais Tradutores, Intérpretes e Guia-Intérpretes de Língua de Sinais (FEBRAPILS) lançou uma nota técnica orientando a preparação dos profissionais diante das especificidades desta modalidade⁴. Para Nascimento e Nogueira (2021), a chamada *interpretação remota* designa “a possibilidade de ter acesso a uma interpretação por meio de algum recurso tecnológico para mediação quando o intérprete não está no mesmo local de todos os interlocutores da comunicação” (p. 7008). Como os artistas foram impedidos de performar em palcos como costumavam fazer, o estilo de transmissão ao vivo distribuído por plataformas digitais conhecido como lives foi a saída para que continuassem a se apresentar e manter o contato, mesmo que virtual, com o público. Esse gênero

⁴ FEBRAPILS -Nota Técnica 004/2020 – a Interpretação Simultânea Remota para Libras

se tornou corriqueiro neste período de isolamento social, contando por vezes com a presença do ILS.

Ainda que a música venha a ser considerada uma forma de expressão unicamente ouvinte, novamente, destaca-se que os surdos são capazes de compreender os sons de diversas formas, como através da percepção de vibrações ordenadas “captadas e transmitidas ao cérebro por outros meios que não os usuais: pela pele, pelos músculos, ossos, sistema nervoso autônomo, sistema de percepção interna, sistema tátil e visual” (SEKEFF, 2007, p. 89). Notoriamente, esse tipo de percepção musical não é correspondente ao modo que as pessoas ouvintes a compreendem, o que não o torna inferior. É através desses movimentos que não só a música faz sentido para os surdos como também os próprios surdos se manifestam artisticamente por meios diversos, como a poética visual (MACHADO, 2013). Pensando nisso, relaciona-se a pertinência da interpretação intersemiótica e o uso de recursos e elementos semióticos como a forma de alcançar a cultura surda, o que não deixa de ser uma atividade desafiadora, de acordo com Humphrey e Alcorn (2007).

Diante disso, destaca-se a presença majoritária de ILS ouvintes dados a falta de formação específica para ILS surdos bem como a predominante oferta de vagas de trabalho exclusivamente voltadas para ouvintes. Quando a interpretação é realizada por um ouvinte que não adquiriu a Libras como língua materna no sentido PT (LF) - Libras (LA), denomina-se interpretação inversa (FERREIRA, 2019). De modo que este produz um texto para a cultura da sua língua adicional e não para a sua língua de conforto como comumente acontece com intérpretes internacionais que geralmente interpretam na ordem direta (FERREIRA, 2019).

Além disso, pela diferença de modalidade das línguas e pela vivência do intérprete, neste caso, sua percepção musical pode ser atravessada pela sua vivência como pessoa ouvinte e, conseqüentemente, diferente daquela de seu público-alvo. Essa observação pode ou não ser um fator complicador e ocasionar problemas tradutórios, exigindo do ILS um exercício intencional de analisar todos os aspectos que constituem uma música apreendendo seus sentidos e os manifestando visualmente respeitando as características linguísticas e extralinguísticas da Libras (RIGO, 2019), despiando-se da escuta musical ouvinte e experienciando a música vibrar o corpo para recriar esses sentidos na sinalização. Se assim não for, podemos dizer que isto poderá implicar em interpretações que não contemplem a essência musical para uma compreensão visual, a qual o público surdo vidente faz uso. Segundo Campos (2004), o texto da língua fonte deve ter sempre como público pessoas que fazem uso da língua alvo, neste caso a língua do autor, pois isso facilitaria o compartilhamento de culturas mutuamente.

3 - Tradução e Interpretação musical: diferenças e semelhanças

Retomando a questão da musicalidade na comunidade surda e dos tabus que este tópico envolve, a pesquisadora surda Prometi (2013), que investiga desde 2010 sobre a música e língua de sinais, incita em seu estudo o fato de que a música é vista como um aparato apenas de hábito ouvinte e sendo algo que “não faz parte da cultura surda”. Segundo Prometi (2013): “a música é sentida de forma diferente pelos Surdos e pelos ouvintes” (p. 31). Dadas as circunstâncias, cabe aqui debater brevemente sobre duas vertentes importantes: a diferença da tradução para a interpretação. Existe um processo de translação que podemos observar sobre tais vertentes. Consideramos que a tradução pode levar mais tempo para sua conclusão pelo fato de haver consulta, ou seja, podemos verificar qual a linguagem utilizada, analisar os termos existentes no texto e revisar esse conteúdo, afinal o texto geralmente vem de forma escrita. Neste quesito, o tipo de texto apresentado pode ter variadas vertentes, inclusive voltado a linguagens específicas: linguagem jurídica, linguagem médica, linguagem artística e outras. Após a análise do texto, realiza-se então, a tradução.

No processo de interpretação seguimos um ritmo imediato, como observamos claramente na interpretação das lives musicais. São utilizados alguns recursos do meio externo como parafernália essenciais na interpretação, ressaltando a utilização de tecnologias, aspectos situacionais, apoio externo e ritmo frenético. Não obtemos o texto prévio exatamente da forma inteira, pois é comum improvisos nesse tipo de trabalho. Desta forma, ambos são recursos distintos que têm um método tradutório diferente e em momentos separados. Caracteriza-se como um tipo de trabalho desafiador, uma vez que envolve o diálogo de signos distintos (verbais e não verbais) e um público-alvo peculiar no que tange a experiência não sonora (RIGO, 2019).

Assim, o intérprete se distingue do tradutor ao passo que precisa se concentrar em acontecimentos simultâneos e ininterruptos. Temos um fato peculiar onde, o comando do texto oral e do texto escrito implica habilidades diferentes; o intérprete, por sua vez, precisa ter a capacidade de domínio das sutilezas e especificidades das expressões orais das línguas em que é atuante, logo, é imprescindível dominar a língua fonte. “O propósito da interpretação é apreender o que foi expresso em uma língua e transportar essa mesma realidade, ou sentido, de modo fidedigno em outra língua” (SELESKOVITCH, LEDERER, 1989, p.21 apud FREIRE, 2009, p.154).

Para uma melhor compreensão Rodrigues (2018) traz uma modelagem da distinção das competências tradutórias e das competências interpretativas, pois, “os reconhecidos modelos

de competência tradutória não fazem referência direta a tradução e/ou à interpretação envolvendo línguas de sinais” (RODRIGUÊS, 2018b, p. 288 apud NOGUEIRA, 2019, p. 190).

Abaixo é representado um quadro comparativo que resume algumas diferenças no funcionamento entre os processos de tradução e interpretação.

Quadro 1 – Diferenças operacionais e cognitivas entre tradução e interpretação

	Tradução	Interpretação
Competências linguísticas e habilidades	Prioridade das habilidades necessárias para lidar com a modalidade escrita: leitura e escrita	Prioridade das habilidades necessárias para lidar com a modalidade oral: ouvir e falar
Ritmo de trabalho	O profissional define o seu ritmo de acordo com pressão do tempo.	O autor do discurso impõe o ritmo; o profissional ajusta-se a ele.
Apresentação do texto original	O texto está disponível em um suporte (físico ou virtual), pode ser relido e o profissional pode revê-lo como necessário.	O texto está em fluxo constante e, na maioria dos casos, não pode ser visto novamente ou repetido, mesmo que o profissional precise disso.
Método de trabalho	O trabalho pode ser pausado ou organizado em etapas.	É quase impossível interromper, adiar ou fragmentar o trabalho.
Apoio externo (materiais e outros recursos)	O apoio externo pode ser buscado em glossários, dicionários, colegas e outras traduções.	Há pouco ou nenhum apoio externo, basicamente recorre-se à memória ou, imediatamente, ao colega de trabalho, embora tenham limitações
Possibilidade de correção antes da entrega do texto alvo	O texto pode ser completamente revisado, se forem necessários ajustes e alterações.	Nenhuma alteração pode ser feita sem ser vista pelo público.
Aspectos situacionais da atividade	Contexto limitado, focado no espaço de trabalho do tradutor.	Múltiplos contextos, de intrasocial até internacional.
Uso da tecnologia	Indispensáveis, ferramentas de escrita são essenciais.	Dispensável, pode ocorrer com nada mais do que o próprio corpo.
O contato com o cliente / público	Indireto, mínimo ou inexistente, muitas vezes com um grande intervalo de tempo entre o processo de tradução e a entrega do produto final.	Direto, significativo e efetivo, muitas vezes com o público presente no momento da interpretação.

Fonte: Rodrigues (2018a, p. 303-304), tradução de NOGUEIRA (2019, p. 191).

Conforme Nogueira (2019), a principal diferença entre a interpretação e a tradução está no relacionada com o meio e o canal utilizado. Portanto, “a tradução estaria relacionada à conversão de um texto escrito na língua de partida para outro texto escrito na língua de chegada, e na interpretação a mensagem produzida de forma oral na língua de partida é convertida em outra mensagem oral na língua de chegada” (SELESKOVITCH, 2001, apud NOGUEIRA, 2019, p. 191).

3.1 - Omissão na Interpretação Musical

Em estudos sobre interpretação simultânea produzidos por Barbosa (2014), a omissão no processo de interpretação é um debate de longa data e altamente polarizado, pois o somos apresentados a que consideram as omissões como erros do profissional de interpretação (em uma visão mais tradicional) e autores que consideram como estratégia de interpretação (em uma visão mais contemporânea), como um recurso para viabilizar a interpretação da LA, tornando-a eficiente na LF.

Em sua pesquisa, Barbosa (2014), traz uma perspectiva atual sobre a ocorrência de omissões que se destacam por eliminar a noção de que todo o intérprete transmite o que recebe em outra língua. Em suma, as omissões são aquelas informações que estão presentes na LF e não são interpretadas na LA.

Deste modo, observamos que cada processo interpretativo segue algumas regras para que o público surdo obtenha uma interpretação coerente acerca do que é apresentado. Nesse intuito, é importante salientar que o ILS tenha clareza de ideias e um arsenal de sinais consideravelmente extenso, afinal a interpretação se dá de forma imediata e segue um ritmo emergente para que assim se adeque ao discurso.

Portanto, tem-se um conjunto de recursos que trará a devida clareza e sentido no momento em que a interpretação acontece. Devemos lembrar também que o tradutor intérprete de Libras terá ainda como base fatores extralinguísticos assim como afirma Sapir (1956), quando reitera que “a língua é um guia para a realidade social”. Para o autor, existem hábitos linguísticos desta comunidade capazes de formar uma estrutura isolada e trazer assim realidades distintas:

Nenhum par de línguas é suficientemente similar para que se possa considerar que representam a mesma realidade social. Os mundos em que vivem diferentes sociedades são mundos distintos, não apenas o mesmo mundo com rótulos diferentes. (SAPIR, apud BASSNETT, pág. 36, 2003)

Diante de algumas concepções contemporâneas expostas com base em Barbosa (2014), neste estudo podemos notar que são poucas as omissões quanto a mensagem principal da LF para a LA, como sentenças e contextualizações. Para este capítulo iremos utilizar em parte a tabela proposta por Rigo (2019) contendo os recursos tradutórios para música que foi base para a análise para a identificação e categorização dos tipos de omissão ocorridas.

CATEGORIAS	RECURSOS
Aspectos Linguísticos	Ação construída; classificadores; descrição de instrumentos musicais; direcionamento de cabeça; direcionamento de tronco; espaço de sinalização; expressões faciais; morfismo; movimento rítmico; repetições simétricas; soletração manual e soletração de vocalizações.
Aspectos Extralinguísticos	Agachamento; balanço; batidas de pé; deslocamento; giros; movimento de cabeça; movimento do tronco; palmas e saltos/pulos.
Aspectos Tradutórios	Acréscimo; adaptação; contextualização; erros; explicação; explicitação; indicação instrumental; omissão; repetição de refrão; retomada; simultaneidade; tradução livre/literal; variação equivalente e variação de tema.
Aspectos Audiovisuais	Cortes; créditos; efeitos; imagens; legenda; planos; vídeos e videoclipes.
Aspectos Cênicos	Adereços; cenário; figurino; iluminação; maquiagem e plano de fundo.

Figura 1: Tabela proposta por Rigo (2019, p. 26)

A tabela é bastante didática na sua organização quanto aos diferentes tipos de recursos e em que aspectos enriquecem a interpretação/tradução musical. A começar pelos aspectos mais formais, os linguísticos, até aspectos que parecem mais superficiais, mas que carregam seus sentidos e efeitos.

3 METODOLOGIA

A abordagem metodológica adotada nesta pesquisa foi a qualitativa com uma análise reflexiva e analítica, não objetivando resultados numéricos, pelo contrário, visa uma reflexão e possível compreensão de um grupo social. De acordo com Gil (2002), essa investigação caracteriza-se como um estudo de caso, permitindo assim, o estudo de um ou poucos objetos permitindo um amplo e/ou conhecimento detalhado do objeto investigado. À vista disso, trazemos a análise de um evento individual situado social-historicamente, como é o caso das lives ocorridas no período pandêmico permeado no ano de 2020. A estratégia para organização e aprofundamento dos dados baseia-se na Análise de Conteúdo, partindo da teoria e dos dados empíricos e, também organizamos categorias para reunir de forma sucinta os elementos que respondem o problema desta pesquisa (FLICK, 1995).

No que tange os procedimentos técnicos para a coleta de dados desta investigação, foi optado por sondar os trechos de 0min00 à 30min00 de uma live musical com duração total de 2h50min58 presente na plataforma de compartilhamento de vídeos YouTube. Diante das inúmeras transmissões ao vivo distribuídas pela plataforma, no decorrer do ano de 2020, foi decidido escolher esta live especificamente por ser de uma artista renomada e conhecida internacionalmente, por isso contou com pouco mais de 4,7 milhões de visualizações. Esta live repercutiu ainda mais por ter sido uma das primeiras a contar com uma equipe de profissionais intérpretes de Libras tornando-se, assim, acessível para a comunidade surda brasileira usuária de Libras. Vale ressaltar também que, a live em questão não está sendo identificada com o link de acesso ou com o nome da artista, a fim de preservar a imagem dos profissionais que estão presentes no decorrer da demanda, assim como por questões de ética e sigilo.

Portanto, decidimos **observar, registrar e analisar as omissões** que acontecem no decorrer da live. Tendo em vista que suas ocorrências na interpretação são por vezes estratégicas, outrora configuram-se erros interpretativos com base em Barbosa (2014). Além disso, fizemos uso das **notas de campo** dos pesquisadores acerca das reflexões que surgiram durante o processo de observação de coleta de dados. É imprescindível destacar que não tencionamos desmoralizar o trabalho do ILS ou determinar uma versão correta, pois, como

supracitado, não existe uma única forma de realizar este trabalho e, também, não sabemos as condições que envolveram esta atuação.

Com base na teoria e nos dados coletados, criamos categorias de análise para observar a natureza dessas omissões observando alguns trechos em particular. Após a criação das categorias, estabelecemos um diálogo entre os dados empíricos criados a partir da atuação dos intérpretes e os estudos anteriores da área que tratam sobre a omissão. Por meio desse diálogo foram alcançados os resultados apresentados ao final desta pesquisa. Em seguida, veremos como sucedeu a análise dos aspectos então citados.

4 ANÁLISE DOS DADOS

Iremos começar a nossa discussão apresentando uma linha do tempo em que sucedem as omissões com base na tabela de Rigo (2019), conforme a música é tocada, no tempo específico em que se pode identificar as ocorrências. Nossa intenção não é apontar certas omissões identificadas como “erro ou estratégia” do intérprete, mas sim identificá-las e possivelmente "catalogá-las/categorizar" de acordo com Rigo e/ou Barbosa. Vale ressaltar que, não podemos afirmar a respeito das etapas que antecedem a interpretação, por exemplo, se os intérpretes tiveram acesso a lista de música/repertório ou se houve mudanças inesperadas nesse repertório, bem como o acesso aos sons.

Verificamos poucas omissões de letra, ou seja, no tocante da ordem linguística, a letra foi contemplada de modo geral na interpretação musical. Observamos a maior ausência de transposição de sentidos em relação aos signos não verbais do texto, signos carregados de sentidos e emoções, mas que foram negligenciados na interpretação.

Abaixo acompanhe a disposição dos dados citados em ordem crescente, na ordem da linha do tempo do vídeo e as marcações feitas para a reflexão apresentada neste trabalho.

- 7:40 - intérprete 2 (omissão de classificadores de instrumento)
- 10:00 - intérprete 2 (omissão de classificadores de instrumento guitarra)
- 12:55 - intérprete 3 (omissão de classificadores de instrumento)
- 15:13 - intérprete 3 (omissão de classificadores de instrumento bateria)
- 15:44 - intérprete 3 (omissão de classificadores de instrumento violão)
- 25:48 - intérprete 3 (omissão da frase “mais de 365 dias”)
- 26:49 - intérprete 3 (omissão da vocalização “ai ai ai ai aia aia”)
- 27:17 - intérprete 3 (omissão de classificadores de instrumento sanfona)

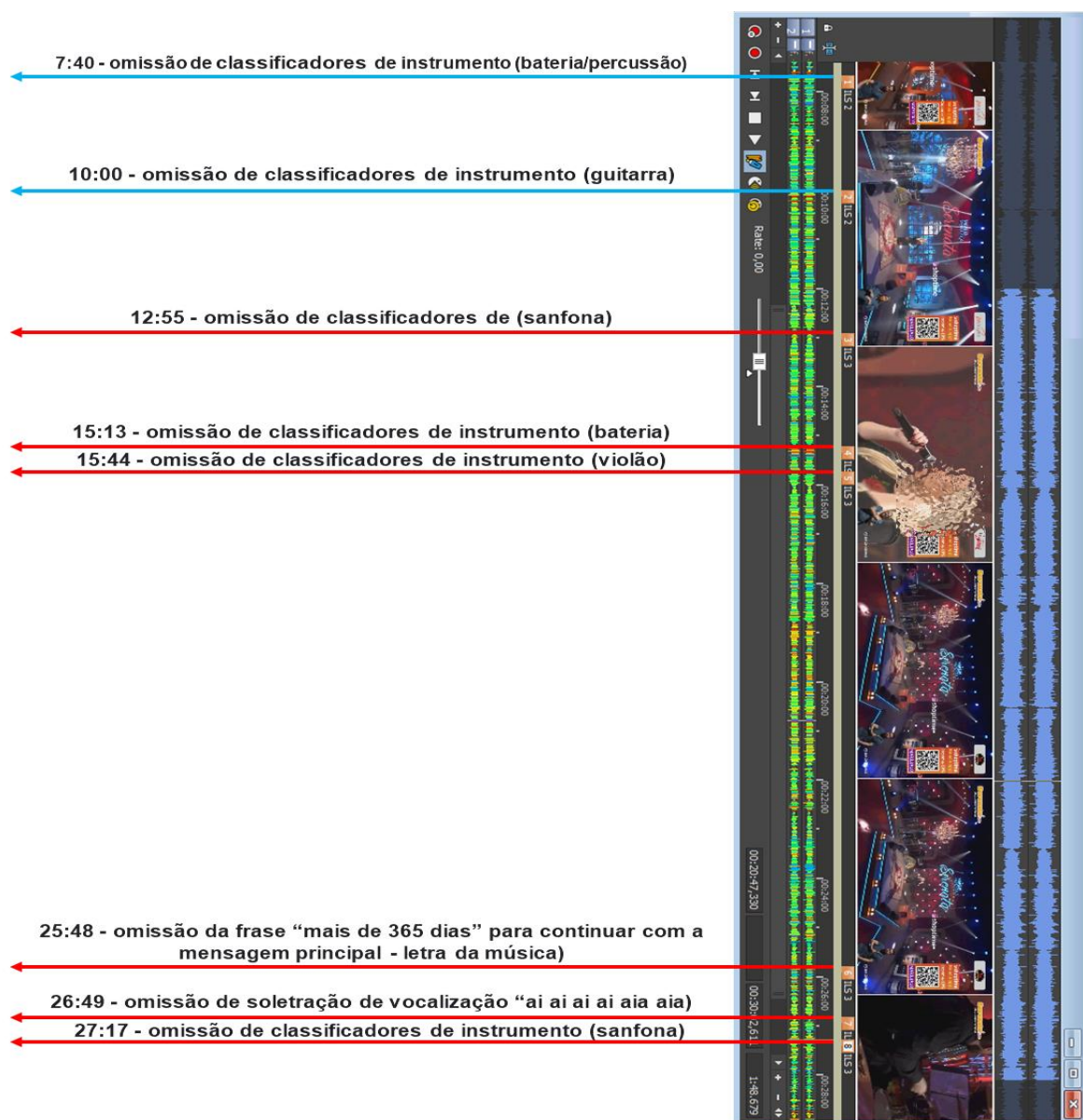


Figura 2: Recorte da linha do tempo da live proposta pelo autor.

Identificamos as sinalizações dos intérpretes, ILS 2 na linha azul e do ILS 3 na linha vermelha, sendo descartada a análise do ILS 1 por aparecer brevemente no tempo analisado e também não apresentar omissões identificáveis na proposta da pesquisa. Com base na tabela proposta por Rigo (2019), identificamos e classificamos as seguintes omissões dentro da categoria dos Aspectos Linguísticos, sendo elas os classificadores e as descrições de instrumentos musicais. No decorrer da interpretação encontramos certos “espaços” sendo eles, as pausas entre versos da canção para solos de instrumentos musicais.

Com exceção do trecho em 29:49, todos os restantes das omissões visíveis foram de classificadores no que se refere aos instrumentos, com mais ocorrência na sinalização do ILS 3. Já o intérprete ILS 2 apresenta raras omissões assim como o ILS 1, onde ambos adotaram a

estratégias de indicação instrumental que não só trouxe um aspecto estético para a interpretação como desenvolveu o papel de descrever do ritmo proposto (análise essa que não está identificada na linha do tempo da figura 2).

Como ressalta Barbosa (2014) no capítulo anterior, as omissões são aquelas informações que estão presentes na LF e não são interpretadas na LA. E como consideramos a música como um sistema intersemiótico composto por letra, ritmo, melodia, harmonia, etc. Pode-se dizer que todas as informações se tornam importantes no momento de transpor de uma língua para a outra.

CONCLUSÃO

Os dados da live que foram analisados, tiveram o intuito de identificar e refletir sobre como ocorrem algumas omissões na interpretação musical. Desta forma, observamos que neste processo existem fatores diretamente ligados ao desenvolvimento do evento interpretativo, dentre eles temos as informações que emanam da Língua Fonte e ao chegar na Língua Alvo, não são interpretados por fatores já citados, sendo eles: linguísticos e extralinguísticos. Tais fatores nortearam a coleta dos dados e enfatizam para o fato de como o intérprete lida com certos tipos de demandas para que durante a interpretação não cometa uma omissão.

Dados os fatos, não se pode afirmar de que forma os intérpretes se prepararam ou não para realizar a live em relação ao seu conteúdo. É sabido que, para cada demanda que o profissional é designado, há ocasiões em que previamente podemos saber a natureza do material que será exposto, o que facilita bastante o trabalho. Nesta conjuntura observamos que: é uma live de interpretação simultânea - pelo seu contexto - e, as omissões apontadas ocorrem notoriamente em momentos específicos da fala pessoal da cantora, como comentários afetuosos e por vezes irônicos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGUIAR, N. S; ALBUQUERQUE, I. P; FERNANDES, S. S. C; CELEDÔNIO, S. G; BEZERRIL, J. E; **A Influência da Música no Corpo Humano**. Anais da Semana Universitária e Encontro de Iniciação Científica (ISSN: 2316-8226), v. 1, n. 1, 2021.

BARBOSA, Diego. **Omissões na interpretação simultânea de conferência: língua portuguesa-língua brasileira de sinais**; Orientadora, Ronice Muller de Quadros - Florianópolis, SC, 2014.

BASSNETT, S. **Estudos de tradução**. Fundamentos de uma disciplina. Tradução de Vivina de Campos Figueiredo, revisão de Ana Maria Chaves. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2003.

BRASIL. Lei 13.146. **Lei Brasileira de Inclusão da Pessoa com Deficiência** (Estatuto da Pessoa com Deficiência). Brasília, 2015.

BRASIL. Lei 10.436. **Dispõe sobre a Língua Brasileira de Sinais - Libras e dá outras providências**. Brasília, 2002.

FERREIRA, J. G. D. **Os intérpretes surdos e o processo interpretativo interlíngua intramodal gestual-visual da ASL para Libras**. Florianópolis, UFSC, 2019.

FLICK, U. **Introdução à pesquisa qualitativa**. Trad: J. E. Costa. São Paulo: Artmed, 2009.

GIL, A. C. **Como elaborar projetos de pesquisa**. –12ª Reimp. São Paulo: Atlas, 2009.

IAZZETTA, Fernando. O que é música (hoje). **Fórum Catarinense de Musicoterapia**, v. 1, p. 5-14, 2001.

JUNIOR, Ewandro Magalhães. **Sua Majestade, o intérprete: o fascinante mundo da tradução simultânea**. Parábola Editorial, 2007.

MACHADO, Fernanda de Araújo. **Simetria na poética visual na língua de sinais brasileira**. Florianópolis, 2013.

MAGALHÃES JR, Ewandro. **Sua majestade, o intérprete** – o fascinante mundo da tradução simultânea. 3 ed. São. Paulo, SP: Parábola Editorial, 2020.

MORAIS, Amílcar. **História da Educação dos Surdos I**. 2010.

NASCIMENTO, V; NOGUEIRA, T. C. **Interpretação remota de Libras-Português em conferências durante a pandemia de COVID-19**: dimensões de uma prática emergente. *Fórum Linguístico*, v. 18, p. 7006-7028, 2021.

NOGUEIRA. **A mobilização da competência interpretativa na atuação de conferências**: uma reflexão a partir do modelo do PACTE Belas Infieis, v. 8, n. 1, p. 191-211, 2019. DOI: 10.26512/belasinfeis.v8.n1.2019.22636.

RIGO, N. S. **Recursos Tradutórios Empregados em Traduções de Música para Língua Brasileira de Sinais - Libras**. In: Natália Schleder Rigo. (Org.). *Textos e Contextos Artísticos e Literários: tradução e interpretação em Libras*. 1ed. Petrópolis: Editora Arara Azul, 2019, v. 1, p. 16-49.

SANTANA, Neemias Gomes. **Tradução intersemiótica de música para libras**: recursos linguísticos e procedimentos técnicos de tradução possíveis. In: Natalia Schleder Rigo. (Org.). *Textos e contextos artísticos e literários : tradução e interpretação em libras*. 1ed. Rio de Janeiro: Arara Azul, 2019, v. 1, p. 50-85. SAPIR. Edward - **Culture, language and personality**. Berkeley, Los Angeles: University of California, 1956.