



UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
CENTRO DE HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE LETRAS ESTRANGEIRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA TRADUÇÃO

DANIEL ALMEIDA DE LIMA

“MISSA DO GALO” EM LIBRAS: POSSIBILIDADES TRADUTÓRIAS

FORTALEZA

2017

DANIEL ALMEIDA DE LIMA

“MISSA DO GALO” EM LIBRAS: POSSIBILIDADES TRADUTÓRIAS

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Estudos da Tradução. Área de concentração: Estudos da Tradução.

Orientador: Prof. Dr. Walter Carlos Costa.

Coorientadora:

Prof.^a Dr.^a Silvana Aguiar dos Santos.

FORTALEZA

2017

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Biblioteca Universitária

Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

- L697" Lima, Daniel Almeida de.
"Missa do Galo" em Libras : Possibilidades tradutórias / Daniel Almeida de Lima. – 2017.
114 f. : il. color.
- Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades, Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, Fortaleza, 2017.
Orientação: Prof. Dr. Walter Carlos Costa.
Coorientação: Prof. Dr. Silvana Aguiar dos Santos.
1. Libras. 2. Tradução. 3. Machado de Assis. 4. Missa do Galo. 5. Projeto Minorizante. I. Título.
CDD 418.02
-

DANIEL ALMEIDA DE LIMA

“MISSA DO GALO” EM LIBRAS: POSSIBILIDADES TRADUTÓRIAS

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Estudos da Tradução. Área de concentração: Estudos da Tradução.

Orientador: Prof. Dr. Walter Carlos Costa.
Coorientadora: Prof.^a Dr.^a Silvana Aguiar dos Santos.

Aprovada em: ___/___/_____.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dra. Silvana Aguiar dos Santos
Universidade Federal da Santa Catarina (UFSC)

Prof. Dra. Luana Ferreira de Freitas
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Dra. Patrícia Araújo Vieira
Universidade Federal do Ceará (UFC)

AGRADECIMENTOS

A Deus tenho meu eterno agradecimento, por ter me sustentado até aqui e por me dar algo a reafirmar: “Porque Dele e por Ele, e para Ele, são todas as coisas; glória, pois, a Ele eternamente. Amém” (Romanos 11:36).

À minha família: aos meus pais por serem a minha base; minha irmã e minha sobrinha meu apoio constante; à Renata, minha companheira e amada.

Aos meus avós que, durante toda vida, ensinaram-me a guardar os valores. Vocês estarão para sempre no meu coração.

Aos meus amigos, mais chegados que irmãos, que fizeram parte do início, mesmo antes de começar minha trajetória profissional, e que estão ao meu lado até hoje.

À Universidade Federal do Ceará – UFC, e ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução – POET, pelo período de estudo e de oportunidade de crescimento acadêmico.

À divisão de Tradutores e Intérpretes da Secretaria de Acessibilidade, pelo apoio dos intérpretes que me acompanharam durante minha jornada em sala de aula do POET.

Ao Professor Walter Costa, pela excelente orientação, pelo apoio e pela paciência.

À Professora Silvana Santos, por ter sido bússola deste trabalho, orientando a direção e o caminho a seguir para que esta dissertação fosse concretizada.

Às professoras Luana Freitas e Patrícia Vieira, pela atenção, pelas ricas contribuições, pela paciência e pela generosidade que prestaram a mim.

Ao tradutor Jonathan Sousa, que me acompanhou durante esta jornada de traduções da minha dissertação.

Agradecer a todos sem esquecer ninguém é sempre muito difícil, porém, gostaria de deixar os meus sinceros agradecimentos a todos aqueles que foram essenciais para que tudo isso acontecesse na minha vida, de forma que eu concluísse mais essa etapa. Mesmo sem mencioná-los pelos nomes, sintam-se abraçados com o mais fraternal dos abraços. Vocês foram e são de extrema importância na minha vida.

RESUMO

Esta dissertação analisa a tradução do conto “Missa do Galo”, de Machado de Assis (1894; 1899), para a Língua Brasileira de Sinais (Libras), realizada em 2005 por Heloise Gripp Diniz. O presente trabalho se insere nos Estudos da Tradução de Textos Literários e pode ser situado em uma área, com efeito, a filosofia de Schleiermacher (1813), que são elas: (i) Análise de texto e tradução (*Text Analysis and Translation*), e (ii) Processo de tradução (*Translation Process*). A análise da versão do conto em Libras de Diniz (2005) foi realizada sob a ótica do Projeto Minorizante, de Lawrence Venuti (1995), com observações a respeito das escolhas tradutórias da atriz-tradutora, sem, portanto, avaliá-las do ponto de vista da qualidade. No decorrer da dissertação, conceitos de Literatura Surda, Cultura Surda e tradução cultural são integrados à discussão, a fim de apresentar pressupostos teóricos que justifiquem minhas observações tradutórias. As sugestões elencadas aqui são precedidas por um estudo sobre o autor e seu estilo (irônico elíptico e ambíguo). Nessa feita, é possível inferir que a tradução de Diniz (2005) aponta para adoção da estrangeirização e domesticação a depender do contexto, que ao contrário do que poderia sugerir, as estratégias supracitadas são complementares, em razão das características dos receptores da tradução, isto é, sujeitos bilíngues biculturais.

Palavras-chave: Tradução. Libras. Machado de Assis. Missa do Galo. Projeto Minorizante.

ABSTRACT

This dissertation analyzes the translation of the tale "Missa do Galo" by Machado de Assis (1894; 1899) for the Brazilian Sign Language (LIBRAS) held in 2005 by Heloise Gripp Diniz. The present work is inserted in the Translation Studies of literary texts and can be situated in an area, in effect, the philosophy of Schleiermacher (1813), that they are; (i) Text Analysis and Translation, and (ii) Translation Process. The analysis of the translation of the tale in Libras by Diniz (2005) was done from the perspective of the strategies developed by Lawrence Venuti (1995), with observations about the translator's choices, without, therefore, evaluating them from the point of view of quality. In the course of the dissertation, concepts of Deaf Literature, Deaf Culture and cultural translation are integrated into the discussion in order to present theoretical assumptions that justify my translation observations. The suggestions presented here are preceded by a study of Machado and his style (irony, ellipse and ambiguity). In this way, it is possible to infer that a translation of Diniz points to adoption of strategies of foreignization and domestication depending on the context, which, contrary to what could be suggested, the above mentioned strategies are complementary due to the characteristics of the recipients of the Translation – bicultural bilingual deaf.

Keywords: Translation. Libras. Machado de Assis. Missa do Galo. Foreignization. Domestication.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Imagem do CD-ROM <i>A Missa do Galo</i>	22
Figura 2 - Menu do CD-ROM <i>A Missa do Galo</i>	23
Figura 3 - Menu <história> do CD-ROM <i>A Missa do Galo</i> ; divisão de parágrafos/cenas	23
Figura 4 - Menu <glossário> do CD-ROM <i>A Missa do Galo</i>	24
Figura 5 - Menu <personagens> do CD-ROM <i>A Missa do Galo</i>	25
Figura 6 - Menu <ilustrações originais> do CD-ROM <i>A Missa do Galo</i>	26
Figura 7 - Menu <páginas> do CD-ROM <i>A Missa do Galo</i>	27
Figura 8 - Sinais de “MÃE” – Variações linguísticas	22
Figura 9 – Sinal de ASSOBRADADA	23

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Comparativo dos sinais em Libras	36
Quadro 2 - Trecho 01 do texto “A Missa do Galo”	38
Quadro 3 - Trecho 02 do texto “A Missa do Galo”	39
Quadro 4 - Trecho 03 do texto “A Missa do Galo”	Erro! Indicador não definido.
Quadro 5 - Trecho 04 do texto “A Missa do Galo”	Erro! Indicador não definido.
Quadro 6 - Trecho 05 do texto “A Missa do Galo”	40
Quadro 7 - Trecho 06 do texto “A Missa do Galo”	41
Quadro 8 - Trecho 07 do texto “A Missa do Galo”	Erro! Indicador não definido.
Quadro 9 - Trecho 08 do texto “A Missa do Galo”	42
Quadro 10 - Trecho 09 do texto “A Missa do Galo”	43
Quadro 11 - Trecho 10 do texto “A Missa do Galo”	Erro! Indicador não definido.
Quadro 12 - Trecho 11 do texto “A Missa do Galo”	43
Quadro 13 - Trecho 12 do texto “A Missa do Galo”	44
Quadro 14 - Trecho 13 do texto “A Missa do Galo”	Erro! Indicador não definido.
Quadro 15 - Trecho 14 do texto “A Missa do Galo”	45
Quadro 16 - Trecho 15 do texto “A Missa do Galo”	45
Quadro 17 - Trecho 16 do texto “A Missa do Galo”	50
Quadro 18 - Trecho 17 do texto “A Missa do Galo”	51
Quadro 19 - Trecho 18 do texto “A Missa do Galo”	52
Quadro 20 - Trecho 19 do texto “A Missa do Galo”	53
Quadro 21 - Trecho 20 do texto “A Missa do Galo”	54
Quadro 22 - Trecho 21 do texto “A Missa do Galo”	55
Quadro 23 - Trecho 22 do texto “A Missa do Galo”	56
Quadro 24 - Trecho 23 do texto “A Missa do Galo”	56
Quadro 25 - Trecho 24 do texto “A Missa do Galo”	56
Quadro 26 - Trecho 25 do texto “A Missa do Galo”	50
Quadro 27 - Trecho 26 do texto “A Missa do Galo”	52
Quadro 28 - Trecho 27 do texto “A Missa do Galo”	53
Quadro 29 - Trecho 28 do texto “A Missa do Galo”	54
Quadro 30 - Trecho 29 do texto “A Missa do Galo”	Erro! Indicador não definido.
Quadro 31 - Trecho 30 do texto “A Missa do Galo”	60
Quadro 32 - Trecho 31 do texto “A Missa do Galo”	60

Quadro 33 - Trecho 32 do texto “A Missa do Galo”	61
Quadro 34 - Trecho 33 do texto “A Missa do Galo”	61
Quadro 35 - Trecho 34 do texto “A Missa do Galo”	62
Quadro 36 - Trecho 35 do texto “A Missa do Galo”	62
Quadro 37 - Trecho 36 do texto “A Missa do Galo”	63
Quadro 38 - Trecho 37 do texto “A Missa do Galo”	64
Quadro 39 - Trecho 38 do texto “A Missa do Galo”	65
Quadro 40 - Trecho 39 do texto “A Missa do Galo”	66
Quadro 41 - Trecho 40 do texto “A Missa do Galo”	67
Quadro 42 - Trecho 41 do texto “A Missa do Galo”	67
Quadro 43 - Trecho 42 do texto “A Missa do Galo”	68
Quadro 44 - Trecho 43 do texto “A Missa do Galo”	68
Quadro 45 - Trecho 44 do texto “A Missa do Galo”	69
Quadro 46 - Trecho 45 do texto “A Missa do Galo”	69
Quadro 47 - Trecho 46 do texto “A Missa do Galo”	70
Quadro 48 - Trecho 47 do texto “A Missa do Galo”	70
Quadro 49 - Trecho 48 do texto “A Missa do Galo”	71
Quadro 50 - Trecho 49 do texto “A Missa do Galo”	72
Quadro 51 - Trecho 50 do texto “A Missa do Galo”	72
Quadro 52 - Trecho 51 do texto “A Missa do Galo”	73
Quadro 53 - Trecho 52 do texto “A Missa do Galo”	73
Quadro 54 - Trecho 53 do texto “A Missa do Galo”	74
Quadro 55 - Trecho 54 do texto “A Missa do Galo”	75
Quadro 56 - Trecho 55 do texto “A Missa do Galo”	76
Quadro 57 - Trecho 56 do texto “A Missa do Galo”	76
Quadro 58 - Trecho 57 do texto “A Missa do Galo”	77
Quadro 59 - Trecho 58 do texto “A Missa do Galo”	77
Quadro 60 - Trecho 59 do texto “A Missa do Galo”	78
Quadro 61 - Trecho 60 do texto “A Missa do Galo”	78
Quadro 62 - Trecho 61 do texto “A Missa do Galo”	79
Quadro 63 - Trecho 62 do texto “A Missa do Galo”	79
Quadro 64 - Trecho 63 do texto “A Missa do Galo”	79
Quadro 65 - Trecho 64 do texto “A Missa do Galo”	80
Quadro 66 - Trecho 65 do texto “A Missa do Galo”	80

Quadro 67 - Trecho 66 do texto “A Missa do Galo”	81
Quadro 68 - Trecho 67 do texto “A Missa do Galo”	70
Quadro 69 - Trecho 68 do texto “A Missa do Galo”	71
Quadro 70 - Trecho 69 do texto “A Missa do Galo”	71
Quadro 71 - Trecho 70 do texto “A Missa do Galo”	72
Quadro 72 - Trecho 71 do texto “A Missa do Galo”	Erro! Indicador não definido.
Quadro 73 - Trecho 72 do texto “A Missa do Galo”	83
Quadro 74 - Trecho 73 do texto “A Missa do Galo”	84
Quadro 75 - Trecho 74 do texto “A Missa do Galo”	84
Quadro 76 - Trecho 75 do texto “A Missa do Galo”	85
Quadro 77 - Trecho 76 do texto “A Missa do Galo”	85
Quadro 78 - Trecho 77 do texto “A Missa do Galo”	86
Quadro 79 - Trecho 78 do texto “A Missa do Galo”	87
Quadro 80 - Trecho 79 do texto “A Missa do Galo”	87
Quadro 81 - Trecho 80 do texto “A Missa do Galo”	88
Quadro 82 - Trecho 81 do texto “A Missa do Galo”	89
Quadro 83 - Trecho 82 do texto “A Missa do Galo”	89
Quadro 84 - Trecho 83 do texto “A Missa do Galo”	89
Quadro 85 - Trecho 84 do texto “A Missa do Galo”	90
Quadro 86 - Trecho 85 do texto “A Missa do Galo”	90
Quadro 87 - Trecho 86 do texto “A Missa do Galo”	91
Quadro 88 - Trecho 87 do texto “A Missa do Galo”	91
Quadro 89 - Trecho 88 do texto “A Missa do Galo”	92

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

Libras	Língua brasileira de sinais
TILS	Tradutor e Interprete de Língua de Sinais
SBB	Sociedade Bíblica do Brasil
SW	SignWriting
DAC	Deaf Action Commitee
SEESP	Secretária de Educação Especial do Ministério da Educação
MEC	Ministério da Educação
TP	Texto de Partida
TC	Texto de Chegada
TT	Texto Traduzido
TF	Texto Fonte

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	14
2	LITERATURA SURDA E A TRADUÇÃO DO CONTO DE MACHADO DE ASSIS .	17
2.1	Literatura Surda	17
2.1.1	Literatura traduzida para Libras	19
2.1.2	Literatura Surda e Cultura Surda: confluências.....	20
2.2	Machado de Assis em Libras	21
2.2.1	2.2.1 Missa do Galo: versão Arara Azul (2005).....	21
2.2.2	Missa do Galo: a fortuna crítica	27
3	PROJETO MINORIZANTE E A VERSÃO DE DINIZ (2005).....	32
3.1	Friedrich Schleiermacher e a raiz ideológica de Lawrence Venuti	32
3.2	Aspectos tradutórios sob a perspectiva da Tradução Minorizante de Venuti.....	34
3.3	Uma observação diacrônica a respeito da tradução de “Missa do Galo”	36
4	EVIDÊNCIAS DE ESTRANGEIRISMO E DOMESTICAÇÃO EM DINIZ (2005) - A ANÁLISE	38
4.1	Análise da tradução.....	38
	CONSIDERAÇÕES FINAIS	94
	BIBLIOGRAFIA	96
	ANEXOS	99

1 INTRODUÇÃO

Esta pesquisa é motivada pelo desejo de (re) apresentar Machado de Assis à Comunidade Surda¹ através da análise do conto “Missa do Galo” em Língua Brasileira de Sinais (Libras). A justificativa em analisar a tradução de Diniz (2005) se dá pela possibilidade de estudo das decisões tradutórias da primeira publicação disponibilizada em 2005, a fim de gerar subsídios para futuras traduções.

A escolha pelo conto se deu por dois motivos: pelo desafio diante da dificuldade em traduzir o estilo machadiano, e pela possibilidade de analogia ao texto traduzido por Diniz (2005). Outro interesse em particular, decorre da minha experiência como tradutor surdo, diante da possibilidade de promover ao público surdo uma reflexão sobre o gênero e as elipses do conto “Missa do Galo”, que, no meu ponto de vista, foram apagados na tradução de 2005. Com efeito, a filosofia de Schleiermacher (1813), teorizada por Venuti (1995), apresentou-se como elemento adequado para analisar a versão de Diniz (*ibid*). Partindo desse pressuposto, algumas questões surgem em relação a essa versão; a tradução deixou o autor em paz ou o levou ao leitor? Ou seja, a tradução foi estrangeirizadora ou domesticadora? Nessa modalidade de tradução (oral-auditiva para viso-espacial), o tradutor se tornou visível ou invisível? Essas e outras questões serviram de norte para atingir o objetivo da pesquisa.

Para contextualizar, no Brasil, durante muito tempo, pessoas surdas não letradas em Língua Portuguesa ficaram à margem de conteúdos literários registrados em língua escrita alfabética. Atualmente, essa realidade vem sendo modificada à medida que produções bilíngues intermodais² e traduções são disponibilizadas aos surdos. Para além da acessibilidade linguística, a atividade de tradução possibilita aos surdos não bilíngues participar da cultura e da Literatura produzida para ouvintes.

Quanto à estrutura da dissertação, o texto contempla três capítulos. O primeiro capítulo é dedicado à apresentação do conto “Missa do Galo” (fortuna crítica e a versão Arara Azul), com informações sobre a publicação e suas especificidades em Libras, precedido dos fundamentos teóricos da Literatura Surda, dando destaque aos pontos que confluem com os aspectos da Cultura Surda e da Literatura traduzida. Finalizando, assim, com uma síntese de aspectos estilísticos de Machado de Assis que foram analisados no capítulo 3.

¹Para Perlin (2003), Comunidade Surda é constituída hibridamente de surdos e ouvintes que fazem parte dos mesmos interesses e utilizam a mesma língua de sinais.

²O termo bilíngue intermodal refere-se ao uso de duas línguas de modalidades diferentes, Neste caso, o uso da Língua Portuguesa, que é de modalidade oral-auditiva, em razão do canal de percepção e transmissão linguística, e o uso da Libras, que por sua vez é de modalidade viso-espacial.

No capítulo 2, é apresentada a metodologia de análise da tradução de Diniz (2005) e do processo de transcrição da Libras para a Língua Portuguesa, através do sistema de notação em glosas desenvolvido por Felipe (2001) e adaptado por Sousa (2008).

No capítulo 3 é apresentada a análise da tradução de Diniz (2005), sob o prisma do Projeto Minorizante de Venuti (1995; 2007), a respeito da evidência de domesticação e estrangeirização em excertos selecionados.

Esta dissertação foi traduzida para a Língua Portuguesa³, na modalidade escrita, por Jonathan Sousa de Oliveira - Tradutor e Intérprete de Língua de Sinais (TILS). Profissional ouvinte que me auxiliou durante as leituras dos textos teóricos e na feitura do presente texto.

³A tradução da dissertação para a Língua Portuguesa foi necessária, em razão de minha condição ser de Surdo falante de Libras como primeira língua. Desse modo, ao produzir em segunda língua (Português) reflito em minha escrita interferência da Libras, bem como de uma escrita em interlíngua. Isto é, escrita transitória entre a Libras e a Língua Portuguesa em modalidade escrita (DECHANDT, 2006). Então, construções de sentenças, estruturas sintáticas, questões de concordância e ordem das palavras na sentença foram traduzidas por Jonathan Sousa de Oliveira, por meio de processos Inter e intralinguísticos.

2 LITERATURA SURDA E A TRADUÇÃO DO CONTO DE MACHADO DE ASSIS

2.1 Literatura Surda

Academicamente, a Literatura Surda está vinculada tanto aos Estudos Culturais quanto aos Estudos Surdos, por concentrar atividades e esforços teóricos que discutem a Educação de surdos, a significação social e a constituição da identidade e da diferença.

Na contemporaneidade, a Literatura Surda está ligada às políticas linguísticas, que, por sua vez, estão ligadas ao *status de língua* que a Libras obteve a partir da publicação da Lei n. 10.436, de 24 de abril de 2002, regulamentada pelo Decreto n. 5.626, de 22 de dezembro de 2005. Com isso, gradativamente a Comunidade Surda vem ocupando diversos espaços sociais, introduzindo sua identidade e cultura à medida que relações bilíngues são estabelecidas, construindo, assim, novos espaços biculturais.

Literatura Surda é um conceito novo que adota diversas definições, no entanto, há um ponto ideológico em comum – a literatura como meio de afirmação identitária e cultural. Partindo desse pressuposto, postula-se que, para além das questões de identidade e culturais, estão os processos de difusão e reivindicação dos *status* linguístico da Libras. Desse modo, considero que a Literatura Surda é intrínseca à Comunidade Surda e à língua de sinais, por meios das quais determinam diferentes expressões artísticas e literárias. Por ser um termo abrangente, elegemos a definição de Felício (2014, p. 23), por contemplar os argumentos supracitados. Para o autor, Literatura Surda é:

[...] a tradução de memórias de vivências que atravessam gerações alocando identidade, tradição ao povo surdo. Diferentes gêneros são explorados, criados, adaptados, traduzidos. Poesia, história de surdos, piadas, literatura infantil, clássicos, fábulas, contos, romances, lendas e outras manifestações culturais enriquecem tanto surdos quanto ouvintes que a elas têm acesso.

Em termos práticos, a Literatura Surda se constitui em três diferentes movimentos: a) a criação, b) a adaptação, e c) a tradução.

Quanto à criação, trata-se de literatura oriunda da tradição surda, na qual as narrativas defendem a identidade surda, a Cultura Surda e a língua de sinais. Geralmente, os personagens são surdos e vivem num contexto idealizado. *Tibi e Joca* (BISOL, 2001), *O Feijãozinho Surdo* (KUCHENBECKER, 2009), *Casal Feliz* (COUTO, 2010) e *As estrelas de Natal* (KLEIN E STROBEL, 2015), são alguns exemplos.

Quanto à adaptação, trata-se da mudança parcial de características na narrativa e no enredo original, os personagens se tornam surdos e o clímax da história exalta a Cultura Surda, por exemplo. Clássicos da Literatura infantil tornam-se: *Cinderela Surda* (HESSEL, 2003), *Rapunzel Surda* (SILVEIRA, 2005), e *O Patinho Surdo* (ROSA, 2005).

Quanto à tradução, esse movimento será discutido com mais profundidade na subseção 1.1.1. Em síntese, trata-se da narrativa da cultura ouvinte traduzida em língua de sinais, sem grandes adaptações.

No que diz respeito à pesquisa sobre o tema Literatura Surda, alguns trabalhos se destacam pelo pioneirismo e pelo recorte: RAMOS, 1995; 2000; APOLINÁRIO, 2005; KARNOPP & ROSA, 2006; MASUTTI, 2007; e MORAIS, 2010. Trabalhos que versam sobre propostas de tradução cultural, reflexão sobre o ensino de literatura e o mapeamento das produções literárias direcionadas aos surdos.

Percebo que o movimento em torno da Literatura surda me remete a uma rede de manifestações artísticas que influenciam a vida da Comunidade Surda. Assim, a Literatura Surda produz significados inter-relacionados com as questões demandadas da condição dos sujeitos surdos, que historicamente foram impedidas do registro cartográfico, sendo frequentemente contadas pela tradição “oral⁴”:

Os Surdos reúnem-se frequentemente para contar histórias e, entre as preferidas, estão as histórias de vida, as piadas e aquelas que incluem elementos da cultura surda, com personagens surdos, com tramas que, em geral, envolvem as diferenças entre o mundo surdo e o ouvinte. (KARNOPP, 2008, p. 6)

Atualmente, os Surdos articulam cultura, língua e direito por meio dos aparatos tecnológicos disponíveis. Segundo Rosa & Klein (2009, p. 4), atualmente “o meio mais utilizado para a divulgação da Literatura Surda sinalizada é o site do *Youtube*”. Vale ressaltar que sobre esse aspecto a Literatura Surda tem recebido grande auxílio, através das novas tecnologias que possibilitam o registro de vídeos em Libras. Nesse sentido, editoras como Arara Azul, LSB Vídeo e SBB (Sociedade Bíblica do Brasil), têm sido grandes promotoras de produção e tradução de literatura em Libras.

⁴O termo “oral” remete-se a narrativa contada no encontro surdo-surdo sem o registro escrito/vídeo.

2.1.1 *Literatura traduzida para Libras*

Voltando a falar do movimento tradução, citado na seção anterior, literaturas clássicas como *Peter Pan* (BERRIE, 2009), *João e Maria* (GRIMM, 2011), *O Soldadinho de Chumbo* (ANDERSEN, 2011), e *O Gato de Botas* (PERRAULT, 2011), são exemplos de literatura traduzida para Libras. Segundo Mourão (2012, p.3), "tais materiais contribuem para o conhecimento e divulgação do acervo literário de diferentes tempos e espaços, já que são traduzidos para a língua utilizada pela comunidade surda". E nesse sentido, a tradução do conto "Missa do Galo" indica ser consoante ao pensamento de Venuti (2002) a respeito da importância da tradução. Para Venuti (2002, p.130), "a tradução carrega consigo um papel de extrema importância, pois exerce um poder enorme na construção de representações de culturas estrangeiras". Nesse momento, cabe ressaltar que mesmo coadunando o mesmo país pessoas surdas e ouvintes, elas não compartilham das mesmas experiências culturais, logo, desenvolvem culturas distintas. Corroborando com isso, Strobel (2008, p. 30-31), cita que:

[...] uma cultura é um conjunto de comportamentos apreendidos de um grupo de pessoas que possuem sua própria língua, valores, regras de comportamento e tradições; uma comunidade é um sistema social geral, no qual um grupo de pessoas vive junto, compartilham metas comuns e partilham certas responsabilidades umas com as outras. (grifo meu).

Conforme Nord (1993, p. 20), os espaços culturais, não coincidem necessariamente com unidade geográficas, linguísticas ou mesmo políticas, e nesse sentido, entendemos que a literatura que transita na comunidade surda é consoante à afirmativa de Nord (1993), pois mesmo se tratando de sujeitos que habitam o mesmo país, os surdos consomem produtos que não são produzidos originalmente em sua língua e em sua cultura.

Ao considerarmos que existem espaços culturais diferentes presentes na mesma unidade geográfica, podemos compreender a necessidade de uma tradução específica para tal fenômeno; diante disso, surge a tradução cultural. Para Bahba (1998), "Tradução Cultural" se define como o processo de negociação dos significados e dos sentidos. Especificamente, tratando-se de tradutores e intérpretes de Língua de Sinais, na "Tradução Cultural" conforme propõe Masutti (2008), a cultura funda-se em significantes abertos, isto é, as percepções de corpo, movimento e olhar, como fundamentos constitutivos do tradutor de língua de sinais. Assim, na "Tradução Cultural", aspectos linguísticos, históricos, literários, culturais e sociais são fundidos ao ato tradutório. Pressuposto similar defendido em "A tarefa do tradutor", de

Benjamin (1980), na qual orienta aos tradutores que o que é essencial de uma cultura não é o enunciado que se comunica, mas aquilo que excede a comunicação.

Em Quadros & Souza (2008, p. 01), encontramos a potencialidade da tradução como construtora de espaços híbridos e interculturais. Partindo de pressuposto, compreendemos que a tradução do par linguístico (Libras-Português), objeto desta pesquisa, implica em um envolvimento bicultural, entre ouvintes e surdos, condicionado pela tradução cultural.

2.1.2 *Literatura Surda e Cultura Surda: confluências*

Considerar que a língua (e, neste caso, a língua de sinais) é o elemento que converge literatura e cultura, é condição *sine qua non* para compreender o posicionamento político que as produções literárias da Comunidade Surda concentram em si. É nessa esfera de proposições políticas que as lutas contra representações hegemônicas, dominantes e ouvintistas⁵ ganham espaço nas narrativas literárias. Essa ideologia literária revela um posicionamento de defesa e resistência da Comunidade Surda. Segundo Skliar (1998, p. 01):

A surdez é construída a partir de concepções diferentes de multiculturalismo. [...] pode-se observar a concepção conservadora de multiculturalismo, segundo a qual, na abordagem à questão da surdez, há uma supremacia do ouvinte sobre os surdos, há um destaque para a biologização da surdez e dos surdos, [...], há a proclamação do monolinguismo, e se usa o termo “diversidade” para encobrir uma ideologia de assimilação.

Corroborando com essa ideia, Karnopp (2006, p. 100), postula que “a literatura do reconhecimento é de importância crucial para as minorias linguísticas que desejam afirmar suas tradições culturais nativas e recuperar suas histórias reprimidas”. Dessa forma, a Literatura Surda é um meio muito eficaz de difusão e defesa da Cultura Surda.

É evidente que as produções surdas expressem suas histórias de vida, no enfrentamento de lutas e barreiras cotidianas, sendo o tema mais recorrente a dificuldade de comunicação entre surdos e ouvintes. Dessa forma, percebe-se como as questões de tradução

⁵O audismo/ouvintismo pode ser entendido como um conjunto de práticas e discursos normalizadores (normativos). A normalização é um dos processos mais sutis pelos quais o poder se manifesta no campo da identidade e da diferença. Normalizar significa eleger – arbitrariamente – uma identidade específica como o parâmetro em relação ao qual as outras identidades são avaliadas e hierarquizadas. [...] “A força da identidade normal é tal que ela nem sequer é vista como uma identidade, mas simplesmente como a identidade” (SILVA, 2000, p. 83 *apud* LUNARDI; MACHADO, 2007).

estão além da acessibilidade linguística; a tradução do par linguístico Libras-Português é um fato também cultural.

2.2 Machado de Assis em Libras

2.2.1 *Missa do Galo: versão Arara Azul (2005)*

O conto “Missa do Galo” de Machado de Assis foi publicado pela primeira vez em 12 de maio de 1894⁶ no *A Semana*, e posteriormente incluído na primeira edição de *Páginas Recolhidas*, em 1899. No conto, o tema adultério é abordado a partir dos diálogos ambíguos dos personagens, que são analisados psicologicamente através da metalinguagem. O conto contém uma unidade dramática, na qual a narrativa constrói uma atmosfera de incertezas de um cotidiano familiar carioca. O foco narrativo é em primeira pessoa, sobre um fato que aconteceu outrora. O narrador do conto é Nogueira (um rapaz de 17 anos de idade), que está hospedado na casa de Menezes, viúvo de sua prima, agora casado com a “santa” Conceição. O termo “santa” é empregado à Conceição em razão do silêncio que a mesma mantém diante do sofrimento do adultério que a mesma aceita. Ela sofre por causa da relação extraconjugal do marido. Numa noite de Natal - a espera da Missa do galo -, ocorre um diálogo de aproximação entre Conceição e Nogueira, num clima de escuridão e aproximação da madrugada. Disso, se estabelece o insólito da situação; misto de conversa, sexualidade e insinuações. A marcação do tempo de “memória” transcorre aquém do tempo cronológico e se desfaz nas linhas finais do conto. O conto é ambientado no Rio de Janeiro escravista, o enredo é contado sob a ótica de Nogueira, intrigado com a conversa que teve na adolescência. Objetivamente, nada acontece entre os dois, tudo pode estar no subentendido (não explícito).

O Projeto coleções “Clássicos da Literatura em LIBRAS/Português em CD-ROM⁷”, da Editora Arara Azul, traduziu em 2005 uma antologia machadiana contendo cinco CD’s (CD Nº 6 – O Alienista (volume I e II); CD Nº 7 – O Relógio de Ouro; CD Nº 8 – O Caso da Vara; CD Nº 9 – A Missa do Galo; CD Nº 10 – A Cartomante). Nesse processo, dois tradutores estavam envolvidos no trabalho: Heloise Gripp Diniz e Roberto Souza. As traduções dos contos de Machado de Assis estão em Libras na sua modalidade “oral” (sinalizado), ou seja, em vídeo, e não escrito.

⁶cf. SOUSA, J. Galante de. *Bibliografia de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1955, p. 676.

⁷Detalhes do projeto podem ser analisados no site da editora e em relatórios (Relatório final do projeto de janeiro de 2004 a dezembro de 2005, e 3º Relatório Parcial do Ambiente Virtual de maio de 2005 a dezembro de 2005). Disponíveis em: <<http://www.editora-arara-azul.com.br/pdf/artigo17.pdf>>. Acesso em: 17 mai. 2017.

Existem vários sistemas de escrita - não alfabéticos - para a língua de sinais. Um dos mais difundidos no Brasil é o sistema *SingWriting*. Também conhecido como SW, é um sistema de escrita de sinais altamente utilizado em vários países do mundo, foi criado em 1974 por Valerie Sutton. Atualmente é desenvolvido pela Deaf Action Committee – DAC, na Califórnia (EUA). No entanto, para fins de análise, observarei o texto escrito disponível em <<http://machadodeassis.net/revista/>>, com a tradução de Diniz (2005).

O material traduzido por Diniz (2005) foi registrado em CD-ROM e encaminhado às escolas públicas do Brasil, em especial, às escolas de/para surdos, através da Secretaria de Educação Especial do Ministério da Educação (Seesp/MEC).

Figura 1 - Imagem do CD-ROM *A Missa do Galo*



Fonte: Disponível na internet.

A seguir apresentarei a disposição das informações no CD-ROM, a fim de exemplificar e justificar algumas observações/sugestões que faço para edições seguintes. Os comentários serão pontuados a respeito dos elementos visuais e textuais do menu <história, sugestões pedagógicas, glossário, personagens, ilustrações originais>. Desse modo, as informações se apresentam da seguinte maneira:

Figura 2 - Menu do CD-ROM *A Missa do Galo*



Fonte: CD-ROM, Editora Arara Azul.

a) <História> - ao clicar nesse campo, o leitor tem acesso ao conto na íntegra, por meio de uma plataforma multimodal (em relação à disposição física dos dois textos: o original, em Português, à direita da tela, e o sinalizado, em Libras, à esquerda) e intermodal (se tratando da modalidade do par-linguístico envolvido: Língua Portuguesa; modalidade oral-auditiva e Libras; modalidade viso-espacial). Ao clicar no campo <história>, o leitor recebe uma introdução feita pela atriz-tradutora, uma espécie de prefácio sobre a obra traduzida.

Figura 3 - Menu <história> do CD-ROM *A Missa do Galo*; divisão de parágrafos/cenas



Fonte: CD-ROM, Editora Arara Azul.

Na figura 3 podemos observar que o <menu inicial> da edição em Libras traz o texto de Machado dividido em 24 parágrafos, quatro a mais que o original. Isso se deu, em parte, em razão da modalidade da língua, uma vez que as informações em Libras seguem uma estrutura sintática denominada tópico-comentário que difere da ordem canônica do Português.

Nesse sentido, as informações principais da oração vão para o início das frases fazendo com que os trechos sejam mais longos, com recursos de retomada e segmentação diferente.

b) <Sugestões Pedagógicas> - nesse espaço, os professores de surdos poderão encontrar um texto de 25 páginas com propostas pedagógicas para trabalhar o conto em sala de aula, além de atividades voltadas à interpretação de texto, seguido de questionário sobre a obra e a vida do autor.

O material disponibilizado está em Língua Portuguesa; desse modo, podemos inferir que as orientações se destinam a professores letrados em Língua Portuguesa, tendo em vista que não há versão em Libras nem ilustrações consoantes com orientações da pedagogia visual.

c) <Glossário> - em síntese, o glossário disponível no CD-ROM trata-se de uma lista com 52 verbetes em Português, com definições pontuais sobre as palavras que surgem no conto.

Novamente, podemos perceber que não há glossário em Libras, nem a utilização de definições derivadas de dicionários ou mesmo o uso de sinônimos comparativos, sendo assim, trata-se de um glossário monolíngue.

Figura 4 - Menu <glossário> do CD-ROM *A Missa do Galo*

GLOSSÁRIO

“Missa do Galo” de Machado de Assis

escrivão – oficial público que escreve autos, termos de processo, atas e outros documentos de fé pública
núpcias – casamento
preparatório – estudos próprios para exames vestibulares ou matriculados, nos cursos superiores e em alguns especiais
socapa – disfarçadamente
eufemismo – recurso lingüístico pelo qual se substituem por palavras e expressões mais elevadas
padecera – sofrer; suportar
comborça – reles, ordinário
resignara-se – paciência, sujeição, conformar
maometana – secretária da religião de Maomé (Islamismo e Mulçumanismo)
harém – conjunto das odaliscas; parte da casa mulçumana destinada à habitação das mulheres
atenuado – diminuir a gravidade
passivo – sujeito à sensação de sofrimentos
mediano – meio-termo
corte – residência do rei
candeeiro – aparelho, com pé ou de suspensão para alumiar, lampião
aventuras – arriscar; ao acaso
ébrio – bêbado
Duma – assembléia dos representantes do povo na Rússia
assomar – surgir, aparecer
alcova – quarto interno
apanhado – acarado

Fonte: CD-ROM, Editora Arara Azul.

d) <Personagens> - nesse campo do menu é apresentado o “sinal⁸” que corresponde a cada um dos 04 (quatro) principais personagens do conto. Ao clicar no nome, o leitor tem acesso ao “nome visual” criado para os personagens.

Essa estratégia de criação do sinal foi cultural e tecnicamente apropriada. A partir da criação do *sinal identificador dos personagens*, o uso de datilologia (soletração de nomes através do alfabeto manual) se torna desnecessário. Ao nomear visualmente os personagens, os leitores se sentem identificados por esse traço cultural – o sinal. “A comunidade surda não se refere às pessoas pelos nomes próprios, mas pelo sinal próprio recebido no “batismo” quando a pessoa ingressa na comunidade surda” (STROBEL, 2008, p. 33).

Outro aspecto importante relacionado à criação do “sinal” dos personagens é a localização dos mesmos no espaço físico, facilitando o uso de dêixis e anáforas textuais específicos das línguas de sinais.

Figura 5 - Menu <personagens> do CD-ROM *A Missa do Galo*



Fonte: CD-ROM, Editora Arara Azul.

e) <Ilustrações Originais> - ao clicar neste campo, o leitor verá duas imagens que são alternadas como “plano de fundo” durante a tradução em Libras.

⁸O termo SINAL na Comunidade Surda pode se referir a dois conceitos complementares: i) pode referir-se ao que é denominado de palavra ou item lexical nas línguas oral-auditivas. Neste sentido, o sinal em Libras tem a mesma função linguística de PALAVRA em Língua Portuguesa; e ii) pode estar relacionado ao significado que você recebe dentro da comunidade surda, algo semelhante ao “nome”. O sinal tem a função de identificar o indivíduo partícipe da comunidade surda, em geral, esse “batismo” não segue normas fonocêntricas de nomear.

Figura 6 - Menu <ilustrações originais> do CD-ROM A Missa do Galo



Fonte: CD-ROM, Editora Arara Azul.

Por se tratar de uma tradução interlingual, intercultural e intermodal, esses aspectos aparentemente “técnicos” de multimodalidade são relevantes no processo tradutório e na caracterização do produto.

Em razão dos pontos levantados nesta seção, podemos inferir que o material possui um conto traduzido, contudo, não pode ser considerado um produto genuinamente bilíngue, mas, sobretudo, pedagógico. É visível o *status* da Língua Portuguesa em relação à Libras, sendo assim, somente parte do conteúdo do CD-ROM é acessível ao surdo não fluente em Língua Portuguesa.

Teoricamente, essa tradução pode ser considerada também como uma performance de interpretação auxiliada por aportes tecnológicos que atendam a modalidade da língua e da cultura de chegada. Conforme Stone (2009), performance de tradução trata-se de processos tradutórios que podem ocorrer em contextos midiáticos. Conforme Quadros & Souza (2008), há três características influenciadas pelos efeitos de modalidade: o tradutor é também ator e está com o corpo presente no ato da tradução; a tradução em Libras precisa ser filmada; e no texto traduzido em Libras, há características quadridimensionais.

Tratando-se da disposição dos textos (multimodais), vale ressaltar que a imagem colorida no fundo pode prejudicar a visualização simultânea dos dois textos (texto de chegada (Libras) e do texto de partida (Português)), e pode dificultar o acompanhamento de uma possível sincronia entre os textos. Como não há relação entre as segmentações do texto de partida e do texto de chegada (TP-TC), não é possível reler trechos específicos de uma página, uma vez iniciada a “leitura” da página só é possível retomar a visualização da tradução da página inteira e não de trechos específicos. Além disso, a tela não possibilita a escolha de visualização dos textos separadamente.

A caracterização (roupa de época) não se apresenta como um complicador, mas como um recurso artístico. Porém, conforme entrevista cedida a Santana (2010), Heloíse Gripp Diniz informa que o público alvo do material traduzido era formado por alunos do ensino médio e universitários. Assim, podemos entender que a caracterização foi usada como recurso secundário, se levarmos em consideração a idade dos leitores e a complexidade do texto.

Figura 7 - Menu <páginas> do CD-ROM A Missa do Galo



Fonte: CD-ROM, Editora Arara Azul.

2.2.2 *Missa do Galo: a fortuna crítica*

Joaquim Maria Machado de Assis (1839 -1908), criador do conto “Missa do Galo”, foi um autor brasileiro do século XIX, cronista, contista, poeta, tradutor e escritor carioca, que representou literariamente a forma como a sociedade criava mecanismos de manutenção da práxis social de sua época, em especial, das práticas da sociedade carioca. Seus contos não seguem um fio lógico ou cronológico. Com o uso das palavras, Machado ocasionou em seus textos interrupções na narrativa, digressões, uso de elipse textual, além de outros elementos de sua metalinguagem irônica e ambígua presente em quase toda sua obra.

O conto “Missa do Galo” é objeto de estudo da Literatura, da Linguística e, nos últimos anos, dos Estudos da Tradução (BARROS, 2002; BAGNO, 2009; SANTANA, 2010; SOUZA, 2014; MATOS, 2016). Dada a característica do conto (porque, ao invés de declarar explicitamente que o verdadeiro drama está na mente do leitor), o texto faz uma demonstração da mesma ideia de um modo implícito.

Nesta seção, a obra de Machado será pontuada a partir dos trabalhos de Perrot (2006), Salomão (2010), Matos (2011) e Freitas e Silva (2012), a respeito do estilo, visão e ironia - aspectos da composição do escritor presentes no conto “Missa do Galo”.

Em Perrot (2006), podemos encontrar um estudo a respeito da ironia literária encontrada nos textos de Machado de Assis, em especial, nos textos produzidos na chamada fase “madura” do escritor, por meio da apresentação de um “mapa da ironia machadiana”, construído através da análise de algumas crônicas e contos. Em síntese, podemos observar que Perrot (*ibid.*) apresenta uma revisão crítica da obra de Machado, assistida por dezoito autores, que se inicia com José Veríssimo (1916) e finaliza com Massaud Moisés (2001). Nessa tese, o autor infere que a ironia não se apresenta somente como figura estilística de Machado, mas, também, como procedimento estruturante da composição textual e como matéria ficcional, elemento constante em toda vida literária de Machado de Assis.

Salomão (2010) identifica, além da ironia, aspectos de crueldade no conto “Missa do Galo”, através da análise psicológica dos personagens e da narrativa do conto. Citando como atos de crueldade as traições de Menezes, a tortura psicológica de Conceição e o tratamento dado à amante (mulher objeto/separada), ironizando, assim, a submissão da esposa traída devido à condição da mulher da época. Corroborando com isso, Filho (1980 *apud* SALOMÃO, 2010, p. 54) diz que mulheres machadianas são:

[...] sempre na sua obra, com raras exceções, um elemento perturbador e incerto, um ser estranho e fascinante que acentua o trágico da vida, porque é contraditória e surpreendente como a fatalidade. Quase todas as suas figuras femininas têm um fluido inquietante, e algumas são nitidamente condicionadas por um fator arbitrário e irracional que escapa à definição.

Matos (2011, p. 142) cita a ambiguidade e a controvérsia nas possíveis interpretações dos fatos do conto “Missa do Galo”; sob o viés da multiplicidade narrativa, a sedução e a sensualidade aparecem como elementos subjetivos ao leitor atento; para o autor:

Machado promove a transformação dos indivíduos inseridos no estágio da ignorância casta para o universo da descoberta, do saber, mesmo que para isso tenha que frustrar as expectativas de quem lê. As personagens migram da pretensa inocência para o da culpabilidade fugidia e maculada, em que, como autor, Machado de Assis, pretende desvanecer as sombras ilusórias da realidade. Ademais, a serviço da retórica moral, o desejo lascivo foi sucumbido pela consciência cautelosa que confirma o obstáculo no embate com as aspirações luxuriantes.

Freitas & Silva (2012) analisam a figura feminina em “Missa do Galo” caracterizada pela representação social que as mulheres machadianas exerciam no século

XIX. Passividade e submissão são descritos nas personagens por meio da discussão da questão de gênero, atrelada fundamentalmente em bases sociais e históricas, destacando o machismo como forma de opressão.

Para os contemporâneos, Machado de Assis não se filiava as escolas literárias estabelecidas na sua época. Veríssimo (1916, p.415), ao publicar *História da Literatura Brasileira*, diz que:

A data do seu nascimento e do seu aparecimento na literatura o faz da última geração romântica. Mas a sua índole literária avessa a escolas, a sua singular personalidade, que lhe não consentiu jamais matricular-se em alguma, quase desde os princípios fizeram dele um escritor à parte [...].

Podemos considerar assim, que Machado, devido a sua peculiar escrita, não pode ser rotulado como romancista, nem como realista, embora o mesmo tenha utilizado e adaptado elementos de ambas correntes em “Missa do Galo”.

Diante disso, alguns pontos devem ser considerados no processo tradutório, a fim de garantir escolhas tradutórias mais adequadas ao enredo e ao clímax do conto. Para isso, os textos supracitados corroboram nesta discussão a respeito do estilo literário de Machado de Assis, nos seguintes traços: ironia, elipse e ambiguidade.

Ironia literária pode ser entendida como princípio básico de impossibilidade de fixação de significantes e significados. O texto de Machado é enigmático por contemplar diversas figuras de linguagem, que ficciona e figura situações do cotidiano com um tratado psicanalítico, sem revelar as intenções dos personagens. Em “Missa do Galo” podemos perceber que o leitor é conduzido a esforçar-se para decifrar o fato por detrás dos enunciados. Por todo o conto, os personagens, em especial Nogueira e Conceição, apresentam expressões enigmáticas, dubitativas e relevantes. A narrativa parte do ponto de vista de Nogueira, que através das frases apresenta ao leitor uma inquietação do passado/e do presente que problematiza a questão sem responder se o fato narrado é experimento (real) ou imaginado admitindo ambas as possibilidades. Podemos observar essas questões em “nunca pude entender”, “duvidei da afirmativa” e “creio que deu por mim”, por exemplos.

A elipse, em síntese, é uma figura de linguagem da Língua Portuguesa, que consiste na omissão de um ou mais termos de uma oração, sendo que estes são facilmente identificados a partir do contexto do texto. No excerto “Tinha comigo um romance, *os três mosqueteiros* velha tradução creio do *Jornal do Comercio*. [...] estava no ébrio de Dumas”; “Boa Conceição. Chamavam-lhe a santa e fazia jus ao título” e “em casa de família é que não

acho próprio. É o que penso; mas eu penso muita coisa assim esquisita”, sintetizam esse recurso.

Quanto a ambiguidade, o conto está repleto de exemplos, que se iniciam desde a descrição dos personagens, do cenário e no próprio enredo. Diante do exposto, podemos inferir que o leitor de “Missa do Galo” é levado a refletir sobre:

a) o comportamento ambíguo de Conceição;

“Vestia um roupão branco, mal apanhado na cintura. Sendo magra, tinha um ar de visão romântica” [...] (p. 03⁹).

b) o incômodo de Nogueira (em relação à conversa do passado);

“Nunca pude entender a conversa que tive com uma senhora” (p. 01).

c) a atmosfera de sedução e erotismo (a sós);

“[...] sem querer, fazer barulho, [...] fitei-a um pouco e duvidei da afirmativa.”/ “enfiaando os olhos por entre pálpebras meio cerradas, sem os tirar de mim” (p. 04).

“Missa do Galo” é considerado um dos contos mais bem elaborados de Machado de Assis. O conto narra uma história marcada pela ambiguidade (característica peculiar machadiana), que leva o leitor a trilhar um limite muito tênue entre o que parece ser e o que realmente é. Nos excertos do conto podemos observar que Nogueira tem dúvidas sobre o fato, dúvida que também reverbera no leitor. Esse cenário leva o leitor a elaborar algumas hipóteses: Conceição tinha o objetivo de seduzir Nogueira, ou queria apenas alguém para desabafar e conversar sobre amenidades do cotidiano? Ou ainda, Conceição achou ocasionalmente um ouvinte para amenizar sua solidão numa noite de insônia?

Desse modo, compreendo que “o dito pelo não dito” machadiano, deve permanecer na tradução, pois ao passo que as “implicitudes” são explicitadas, apaga-se o estilo literário de Machado. Assim, conhecer o autor e os elementos constituintes do texto de partida (TP) é essencial para o processo de preparação da tradução. Segundo Toury (2001, p. 01), o planejamento “constituiu sempre uma força significativa em termos de cultura e

⁹Versão hipertexto, edição eletrônica organizada por Marta de Senna, 2013. Disponível em: <http://www.machadodeassis.net/hiperTx_romances/obras/paginasrecolhidas.htm>. Acesso em: 25 mai. 2017.

respectiva dinâmica”. Por esse motivo, o objetivo de um projeto de tradução é considerar culturalmente seu destinatário, neste caso, os surdos.

3 PROJETO MINORIZANTE E A VERSÃO DE DINIZ (2005)

3.1 Friedrich Schleiermacher e a raiz ideológica de Lawrence Venuti

Friedrich Schleiermacher foi um teórico alemão do século XIX, que ao lançar o “Sobre os diferentes métodos de traduzir”¹⁰ no original *Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens* (1813), propôs dois métodos de tradução e, conseqüentemente, duas possibilidades de fidelidade. Essa proposição é discutida até os dias de hoje, atualmente retomada pela nomenclatura de Venuti (1995).

O texto de Schleiermacher (2007) foi redigido no período em que lecionava em Berlim. Ao refletir sobre a funcionalidade da imitação e da paráfrase na tradução, lança a seguinte questão:

Mas, agora, por que caminhos deve enveredar o verdadeiro tradutor que queira efetivamente aproximar estas duas pessoas tão separadas, seu escritor e seu leitor, e propiciar a esta última, sem obrigá-lo a sair do círculo de sua língua materna, uma compreensão correta e completa e o gozo do primeiro? No meu juízo, há apenas dois. Ou bem o tradutor deixa o escritor o mais tranquilo possível e faz com que o leitor vá a seu encontro, ou bem deixa o mais tranquilo possível o leitor e faz com que o escritor vá a seu encontro. (SCHLEIERMACHER, 2007, p. 06)

Venuti (*op cit*) “renomeia” esses dois modos de tradução idealizados anteriormente por Schleiermacher (*op cit*), da seguinte forma: a primeira quando o tradutor deixa o autor em paz e leva o leitor até ele (denominado por Venuti como estrangeirização); e a segunda quando o tradutor deixa o leitor em paz e faz o processo inverso (denominada domesticação). Embora Schleiermacher (2007) não tenha atribuído em seu texto nome aos métodos, ele defende o primeiro como sendo o mais adequado para a tradução. Para ele, o segundo método não exige nenhum esforço e empenho do leitor. Pensamento também presente na tese de Venuti.

Lawrence Venuti é um teórico contemporâneo de grande importância para os Estudos da Tradução; em linhas gerais, seu conjunto de ideias trazem à baila reflexões sobre a (in) visibilidade do tradutor e o entendimento da tradução como reescrita e transformação. Essas teorias emergiram no século XX e desenvolveram suas próprias metodologias de pesquisas.

Venuti ao “denunciar” a imposição de *invisibilidade* pela qual os tradutores das culturas britânica e norte-americana eram sujeitados, lança em 1995 (reeditado em 2008) o

¹⁰Tradução de Celso Braidá (2007), professor do Departamento de Filosofia da UFSC. O arquivo está disponível em: <<https://periodicos.ufrn.br/principios/article/view/500/432>>. Acesso em: 20 mai. 2017.

The Translator's Invisibility: A History of Translation, no qual objetiva visibilizar o tradutor e combater as ideias de apagamento do mesmo no processo tradutório, conforme o autor:

A ideia da invisibilidade diz respeito a pelo menos dois fenômenos que se determinam mutuamente: (i) um efeito de transparência no próprio discurso, fruto da manipulação da língua de tradução feita pelo tradutor, levando os leitores a encararem a tradução de um texto estrangeiro como se este houvesse sido originalmente escrito na língua-meta; e (ii) o critério segundo o qual as traduções são produzidas e avaliadas, o que faz com que uma tradução seja considerada boa quando sua leitura é fluente, quando a ausência de peculiaridades linguísticas ou estilísticas a faz parecer transparente, dando a impressão de refletir a personalidade ou a intenção do autor estrangeiro ou a essência do sentido do texto de partida em outras palavras, dando a impressão de não ser de fato uma tradução mas, sim, o próprio original. (VENUTI, 2008, p. 02).

Em síntese, o tradutor se torna visível quando deixa transparecer que o texto é de fato uma tradução, mantendo no texto traduzido (TT) as estranhezas do texto fonte (TF) - termos lexicais, marcas culturais, etc. Ao passo que a invisibilidade seria marcada pela fluidez na leitura do TT, sem estranhezas, como se o autor tivesse escrito o texto diretamente na língua de chegada.

A ideia de invisibilidade do tradutor reverberou em inúmeras situações de auto-aniquilamento e camuflou inúmeras condições de mistificação do baixo *status* da tradução, isto é, a marginalização do ato tradutório. Ao propor a “fidelidade abusiva” Venuti (1995), rejeita a ideia da estratégia de fluência e, conseqüentemente, os processos de aculturação que domestica o texto estrangeiro, pois, segundo o autor, essa ideia busca apagar a intervenção do tradutor no texto traduzido, o que ocasiona na anulação da diferença linguística e cultural pertencente ao texto estrangeiro. Pensamento similar é encontrado do texto de Schleiermacher (2007, p.28):

Aqui, mais que em nenhum outro domínio, cada língua contém, apesar das diversas opiniões coexistentes ou sucessivas, um sistema de conceitos que, precisamente se tocam, unem e completam nas mesmas línguas constituem um todo cujas distintas partes não correspondem nenhuma do sistema de outras línguas.

Partindo desse pressuposto, podemos inferir que Venuti (1995) e Schleiermacher (2007) sugerem a tradução como estratégia política. Em Venuti (1995) percebemos a subversão dos métodos hegemônicos da tradução do inglês, através da visibilidade do tradutor. Ao passo que em Schleiermacher (2007), a opção pelo método “estrangeirizante” se dá pela intenção de fortalecimento da cultura e língua alemã.

Para Schleiermacher (*op cit.*, p. 23), o método estrangeirizante parece ser o mais adequado, pois, para o autor, domesticar um texto com o objetivo de fazê-lo “natural” ao leitor seria impossível. Sobre isso, fala que:

Mais ainda, pode-se dizer que a meta de traduzir tal como o autor mesmo teria escrito originalmente na língua da tradução não é apenas inatingível, senão que também é nula e vã em si mesma; pois, quem reconhece a força modeladora da língua e como ela se identifica com a singularidade do povo, tem que confessar que precisamente nos mais destacados é onde mais contribui a língua em configurar todo o seu saber e também a possibilidade de o expor, que, portanto, ninguém está unido a sua língua apenas mecânica e externamente como que por correias[...].

Assim como Schleiermacher (*op. cit.*), Venuti defende o primeiro método e acrescenta um componente ideológico aos dois métodos citados na conferência de 1813. Para ele, a “*domesticação* envolve uma redução etnocêntrica do texto estrangeiro aos valores da cultura receptora” (2008, p.15). Ao passo que, a “*estrangeirização* impõe uma pressão para registrar as diferenças linguísticas e culturais do texto estrangeiro” (*ibid*, p.15).

No que se refere às minorias linguísticas, Venuti, em 2008, lança o *The Scandals of Translation*. Nesse livro, o autor reitera a ideia de respeito à variação e heterogeneidade das culturas, dizendo que prefere traduzir textos que apresentam “*status* de minoridade cultural e marginal”, em oposição à hegemonia global do inglês, por exemplo. Por isso, seu projeto minorizante tem sido objeto de críticas tanto em relação à forma (estilístico), quanto em relação à ideologia empregada nele.

3.2 Aspectos tradutórios sob a perspectiva da Tradução Minorizante de Venuti

Esta seção se dedica a retomar e aprofundar a discussão a respeito da construção visual do conto “Missa do Galo”, iniciada por Santana (2010). Em sua dissertação “*Fronteiras Literárias: experiências e performances de tradutores e intérpretes de LIBRA*”, o autor pondera brevemente sobre as formas de se traduzir o conto para a Língua Brasileira de Sinais, por meio da perspectiva da linguagem literária do “corpo textualizado”, com observações sobre a performance do tradutor surdo¹¹. Santana (*ibid*), faz um resgate das pesquisas em Literatura Surda no Brasil dos últimos 15 anos e analisa pontualmente as

¹¹Para o autor, os tradutores de Libras são atores sociais, e em seu texto reconhece que, na conjuntura atual, há tensões em torno da identificação sobre a legitimidade do ato de ensinar e traduzir LIBRAS, citando que a maioria das traduções oficiais em vídeo são performatizadas por tradutores-atores surdos, denominando a participação do tradutor ouvinte como “tradução compartilhada” – momento importante de trocas tradutórias que envolvem língua, cultura e literatura.

escolhas tradutórias de Diniz (2005), sob o prisma da tradução cultural (modelo adotado pela Editora Arara Azul), sem, portanto, apresentar proposta de tradução.

Antes de iniciar propriamente a análise, faz-se necessário explicar o sistema de transcrição utilizado para a glosa dos sinais da Libras, relativos aos excertos de Diniz (2005). O uso de glosas foi adotado para comunicar aos ouvintes, não fluentes em Libras, os verbetes utilizados para sistematizar a seleção dos trechos a serem analisados. O sistema usado aqui foi baseado no “sistema de notação em palavras”, de Felipe (2001), com algumas adaptações de Sousa (2008, p. 23-24), a saber:

- a) os sinais são representados por itens lexicais da Língua Portuguesa, em letras maiúsculas. Ex.: CASA;
- b) a datilologia (alfabeto manual, soletração) é representada pela palavra, separada letra por letra, por hífen. Ex.: A-L-I-N-E;
- c) quando duas ou mais palavras do português podem ser traduzidas por um único sinal, elas vêm unidas por hífen. No caso de EU-GOSTAR, por exemplo, sinaliza-se apenas o sinal GOSTAR, com sujeito omissso. Nesse caso, não se lexicaliza o pronome EU. Caso o sujeito fosse realizado, não haveria o hífen (EU GOSTAR);
- d) um sinal composto, formado por dois ou mais sinais, é representado pela união de itens lexicais por meio de um acento circunflexo (^). Ex.: CASA^ESTUDAR;
- e) as marcas não-manuais (expressões faciais e corporais) são registradas por meio da ideia que representam (ex.: rapidamente, muito...), em fonte sobrescrita. Ex.: ANDAR^{rapidamente};
- f) no sistema de notação de Felipe (2001), usa-se o sinal de mais (+) para indicar plural ou repetição/intensidade do sinal. Na presente pesquisa, optou-se por usar a letra “s” para plural, no intuito de deixar as traduções mais simples para o leitor. Ex.: CASA+ (FELIPE, 2001) será representado nesta pesquisa por CASAS;
- g) outra característica do sistema de Felipe é o uso de arroba – @ – para representar a ausência de marcação de gênero na Libras. Nas transcrições feitas aqui, apenas quando necessário foi feita essa marcação com arroba. Ex.: TI@ (tia ou tio);
- h) Nesta pesquisa, para fins de simplificação, as sentenças exclamativas e interrogativas são marcadas com os sinais de pontuação da escrita das línguas orais-auditivas, ou seja: !, ?.

Foi adotada essa postura metodológica em razão do objetivo da análise: identificar práticas tradutórias relacionadas às questões ideológicas e teóricas, sem, portanto, avaliar a qualidade da tradução.

Na seção a seguir, os trechos traduzidos serão relacionados ao projeto minorizante da seguinte forma: a tradução que levar o autor ao leitor será nomeada em termos contemporâneos de *domesticação*. Isso significa dizer que o texto fonte (TF) será fiel ao texto traduzido (TT). Conseqüentemente, a domesticação é um caminho que leva ao apagamento do tradutor e das “estranhezas” da cultura-fonte, podendo supervalorizar os valores da cultura de chegada e mascarar os valores da cultura fonte. Seguindo a teoria de Schleiermacher (2007), esse método leva o autor para o leitor; ao passo que, os trechos traduzidos que, em tese, levam o leitor ao autor. Será relacionado a *estrangeirização*. Ou seja, significa dizer que o texto

traduzido (TT) será fiel ao texto fonte (TF). Desse modo, a estrangeirização¹² é um método que mantém a identidade do outro e valoriza as estranhezas do TF, conferindo visibilidade ao tradutor e a cultura de partida.

3.3 Uma observação diacrônica a respeito da tradução de “Missa do Galo”

Ao analisarmos as escolhas de Diniz (2005), pensamos em utilizar alguns sinais de 1875 (período contemporâneo do autor e do texto). Contudo, historicamente, a partir de 1880, em consequência das decisões do Congresso de Milão¹³, as línguas de sinais foram proibidas em vários países, inclusive no Brasil. Como efeito, os sinais trazidos pelos educadores franceses em meados de 1855-1857 (época de criação do Imperial Instituto de Surdos-mudos do Brasil), sofreram grandes mudanças, e em razão da dificuldade de difusão da Língua na época, não seria adequado adotar o vocabulário registrado em 1875¹⁴, uma vez que o mesmo não seria entendido pelos surdos de hoje.

Essa relação diacrônica¹⁵ da Libras não é objeto de pesquisa desta dissertação, contudo, esse fenômeno foi percebido pontualmente com o uso de alguns sinais, conforme podemos observar no quadro a seguir:

Quadro 1 - Comparativo dos sinais em Libras

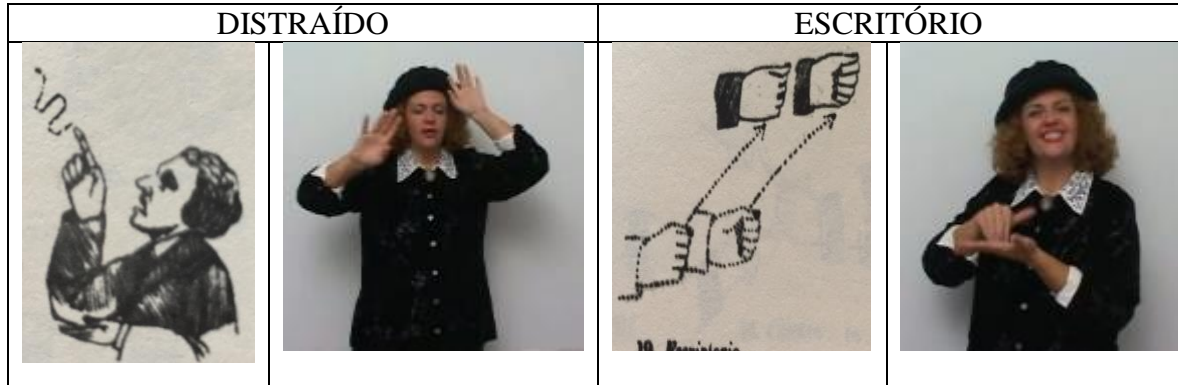
CADEIRA		MAGRO	
			

¹² Aqui também estão presentes os excertos que não se enquadram na classificação de Venuti.

¹³ O Congresso de Milão, em 1880, foi um momento obscuro na História dos surdos, uma vez que lá um grupo de pessoas, a maioria de ouvintes, tomou a decisão que a língua oral seria utilizada na educação e no ensino de surdos, substituindo a língua de sinais/gestuais (o comitê do congresso era unicamente constituído por ouvintes.). Em consequência disso, o Oralismo foi a técnica preferida na educação dos surdos durante fins do século XIX e grande parte do século XX, isso consequentemente proibiu a Libras no Brasil.

¹⁴ O livro *Iconografia dos signaes dos surdos-mudos*, de Flausino Jose de Gama (1875), está disponível gratuitamente na versão hipermídia em: <http://editora-arara-azul.com.br/site/tribuna_livre>. Acesso em: 22 mai. 2017.

¹⁵ Para mais informações conferir: DINIZ, Heloise Gripp. *A História da Língua de Sinais dos Surdos Brasileiros: um estudo descritivo de mudanças fonológicas e lexicais da Libras*. Petrópolis, RJ: Arara Azul, 2011.



Fonte: Flausino da Gama (1875); Diniz (2005).

4 EVIDÊNCIAS DE ESTRANGEIRISMO E DOMESTICAÇÃO EM DINIZ (2005) - A ANÁLISE

Aqui analisarei, sob a perspectiva do projeto minorizante de Venuti (2002), a tradução de Diniz (2005) em todos os trechos, com o objetivo de identificar práticas estrangeirizadoras/domesticadoras, seguidas de comentários que evidenciem posicionamentos de *resistência* em relação ao par-linguístico Português-Libras. Dessa forma, as análises tradutórias a seguir adotaram a seguinte metodologia:

- a) Identificação do excerto com indicação do parágrafo¹⁶;
- b) Trecho selecionado para análise;
- c) Frame com sequência de fotos a partir da tradução em CD-ROM;
- d) Sistema de transcrição em glosa.

4.1 Análise da tradução

1º Parágrafo

Nunca pude entender a conversação que tive com uma senhora, há muitos anos, / contava eu dezessete, ela trinta. Era noite de Natal./ Havendo ajustado com um vizinho irmos à missa do galo,/ preferi não dormir;/ combinei que eu iria acordá-lo à meia-noite.

Quadro 2 - Trecho 01 do texto “A Missa do Galo”

<p>TRECHO 01</p> <p><i>Nunca pude entender a conversação que tive com uma senhora, há muitos anos, [...]</i></p>	
	<p>PENSAR^{EXPRESSÃO} LEMBRAR FAZER-TEMPO CONVERSAR MULHER</p>
	




¹⁶Indicação conforme disposição do texto no Anexo A.

	DOIS-SENTADOS	CONVERSAR	CONVERSAR-LS	FAZER-TEMPO
--	---------------	-----------	--------------	-------------

Fonte: Diniz (2005).

Ao iniciar a tradução, Diniz (2005) apresenta os personagens pelo sinal convencionalizado, e ao escolher a composição “CONVERSAR EM LÍNGUA DE SINAIS” identifica os personagens como surdos (ou falantes de Libras) e domestica o conto, através da adaptação literária. Diniz (2005) descreve o cenário através de estratégias de identificação física e de localização dos personagens no espaço de sinalização – estratégia recorrente nas narrativas surdas. Isso facilita o entendimento da posição dos personagens na sala e da movimentação de Nogueira e Conceição no cenário descrito.

Quadro 3 - Trecho 02 do texto “A Missa do Galo”




<p>TRECHO 02</p> <p>[...] <i>contava eu</i> <i>dezessete, ela</i> <i>trinta.</i></p>						
	ESTRANHO		NÃO-SABER		EL@	IDADE
						
	3-0		EU		IDADE	1-7
						
JOVEM		CONVERSAR		LEMBRAR		

Fonte: Diniz (2005).

A utilização do sinal “ESTRANHO” no início do trecho faz referência ao incômodo de Nogueira em consequência da conversa que tivera outrora. Este recurso não está no texto em Língua Portuguesa. Ademais, o sinal “ESTRANHO” pode ser relacionado à diferença de idade dos personagens, isso imprime na tradução uma observação particular da

tradutora e não de Machado. Esse estranhamento causado pela diferença de idade é confirmado através do uso do sinal “JOVEM”. Desse modo, podemos observar que a elipse foi apagada na adição destes dois sinais.

Quadro 4 - Trecho 03 do texto “A Missa do Galo”

<p>TRECHO 03</p> <p><i>[...] combinei que eu iria acordá-lo à meia-noite.</i></p>				
	ACORDAR	DURANTE-TEMPO	1-2	HORA NOITE
				
	ACORDAR	VIZINHO	VAMOS	JUNTOS
				
	PRIMEIRA-VEZ	MISSA	GALO	

Fonte: Diniz (2005).

A tradução do trecho 5 foi domesticadora por privilegiar o texto em Libras. Assim, Diniz (2005) remonta a ordem das frases e adiciona informações implícitas do texto. Machado não informa que Nogueira acordou antes do vizinho, uma vez que ele ficou acordado até a meia noite. As informações ficaram claras com o uso de classificadores. Contudo, a repetição do sinal “PRIMEIRA-VEZ” foi desnecessária, uma vez que o mesmo sinal já foi utilizado no trecho 3.

2º Parágrafo

A casa em que eu estava hospedado era a do escrivão Meneses,/ que fora casado, em primeiras núpcias, com uma de minhas primas./ A segunda mulher, Conceição, e a mãe desta

acolheram-me bem quando vim de Mangaratiba/ para o Rio de Janeiro, meses antes,/ a estudar preparatórios. Vivia tranqüilo, naquela casa assobradada/ da Rua do Senado,/ com os meus livros/, poucas relações,/ alguns passeios. A família era pequena, o escrivão, a mulher, a sogra e duas escravas./ Costumes velhos. Às dez horas da noite toda a gente estava nos quartos; às dez e meia a casa dormia. Nunca tinha ido ao teatro, e mais de uma vez, ouvindo dizer ao Meneses que ia ao teatro, pedi-lhe que me levasse consigo. Nessas ocasiões, a sogra fazia uma careta, e as escravas riam à socapa; ele não respondia, vestia-se, saía e só tornava na manhã seguinte. Mais tarde é que eu soube que o teatro era um eufemismo em ação. Meneses trazia amores com uma senhora, separada do marido, e dormia fora de casa uma vez por semana. Conceição padecera, a princípio, com a existência da comborça; mas afinal, resignara-se, acostumara-se, e acabou achando que era muito direito.



Quadro 5 - Trecho 04 do texto “A Missa do Galo”

<p>TRECHO 04</p> <p>[...] <i>escrivão</i></p> <p><i>Meneses [...]</i></p>				
	MENESES	TRABALHAR	TIPO	ESCRITÓRIO
	JUIZ	ARQUIVO	DENTRO	

Fonte: Diniz (2005).

A palavra “ESCRIVÃO” encontra-se em português, pois na Libras não existe sinal respectivo; então Diniz (2005) sempre dá detalhes em Libras, como o que Meneses faz e o local, pois é necessário o contexto para conseguir compreender; isso torna a tradução muito interessante.

Quadro 6 - Trecho 05 do texto “A Missa do Galo”

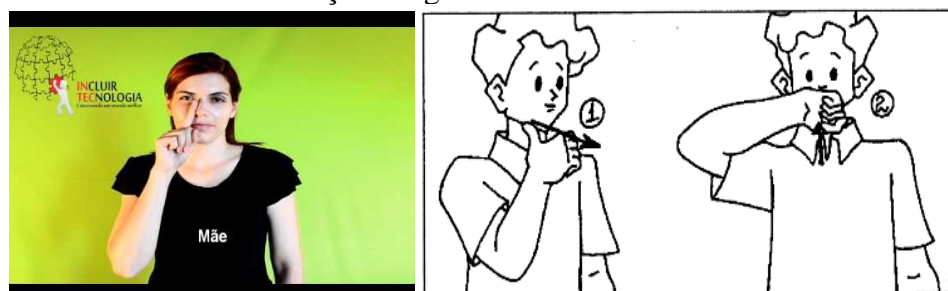
<p>TRECHO 05</p> <p>[...] <i>A segunda mulher, Conceição, e a mãe [...]</i></p>				
	CASAD@	SEGUNDA	MULHER	SINAL
				
	CONCEIÇÃO	M-Ã-E	DEL@	INÁCIA

Fonte: Diniz (2005).

Dentro da comunidade surda é comum na identificação ou apresentação de pessoas a soletração do nome seguido do sinal ou o contrário; porém, no trecho analisado, Diniz (2005) omitiu a soletração do nome da personagem, traduzindo diretamente o nome em português para o sinal que a corresponde. Isso não é um problema, pois no início do DVD são apresentados os sinais convencionados a todas as personagens, evitando, assim, a repetição dessa soletração durante toda a narrativa.

Outro uso observado nesse trecho é a tradução do termo “MÃE” feita por Diniz (2005), no qual ela utiliza o recurso linguístico da Libras denominado sinal soletrado. Este recurso é caracterizado pela soletração rápida ou resumida, constituindo um sinal da Libras, como, no caso, o sinal “M-Ã-E”. Há, no entanto, duas variações linguísticas para esse mesmo termo em diferentes regiões brasileiras como apresentadas no quadro a seguir.

Figura 08: Sinais de “MÃE” – Variações linguísticas



Fontes: Incluir Tecnologia / Curso Básico – Livro do Estudante (Autora Tanya Felipe)

Desta forma, percebemos que a tradução de Diniz (2005) mescla recursos de domesticação e estrangeirismo; utilizando o primeiro para apresentar as personagens apenas por seus respectivos sinais, característica comum quando na identificação de pessoas surdas; e o segundo para organizar a ordenação e transmissão de informações da narrativa de acordo com a sequência e as informações que aparecem no conto de Machado.

Quadro 7 - Trecho 06 do texto “A Missa do Galo”

<p>TRECHO 06</p> <p>[...] <i>Mangaratiba</i></p> <p>[...]</p>	
	<p>MANGARATIBA M-A-N-G-A-R-A-T-I-B-A</p>

Fonte: Diniz (2005).

No trecho apresentado, Diniz (2005) especifica o sinal seguido da soletração do termo “MANGATIBA”. Semelhante ao exposto no quadro 6, relacionado a apresentação de pessoas; também na apresentação de localidades, como países, regiões, ruas, etc., o recurso associação sinal e soletração é recorrente na Libras e comumente utilizado por seus usuários. Dessa forma, consideramos o uso desse recurso como prática domesticadora adequada e importante para a tradução das informações destinadas ao público surdo.

Quadro 8 - Trecho 07 do texto “A Missa do Galo”

<p>TRECHO 07</p> <p>[...] <i>a estudar preparatórios</i> [...]</p>	
	<p>ESTUDAR CURSO PASSAR FACULDADE</p>

Fonte: Diniz (2005).

Conforme podemos observar o termo “PREPARATÓRIOS” foi traduzido pela composição “CURSO PASSAR FACULDADE”. Essa estratégia evidencia a domesticação do texto pelo uso da paráfrase ou explicação do termo “PREPARATÓRIOS”. De outro modo, se fosse usado apenas o sinal PREPARAR, este sinal não estaria adequado ao contexto empregado no conto de Machado devido ao campo semântico que possui na Libras. Por isso,

Diniz (2005) traduz adequadamente este trecho, domesticando-o através do detalhamento do termo em questão.

Outra observação também pertinente ao termo “PREPARATÓRIOS” e à tradução feita por Diniz (2005) é que, enquanto o primeiro é abrangente, podendo indicar estudos feitos para se passar em concurso, em faculdade ou em provas em geral; a segunda é específica e indica “FACULDADE” como única opção da narrativa. Contextualmente, é possível perceber pela idade de Nogueira, personagem ao qual o termo está relacionado e que possui apenas 17 anos, que esses estudos preparatórios têm como objetivo passar na faculdade e, por isso, Diniz (2005) esclarece essa inferência em sua tradução. No texto original de Machado, no entanto, não há nenhuma menção a vestibular ou a faculdade e seria importante na tradução para Libras o estrangeirismo; pois tanto as composições “PREPARAR ESTUDAR CURSO” ou “PREPARAR ESTUDAR”, por exemplo, já seriam compreensíveis. A domesticação e o detalhamento excessivos, nesse caso, podem tornar a tradução desinteressante.

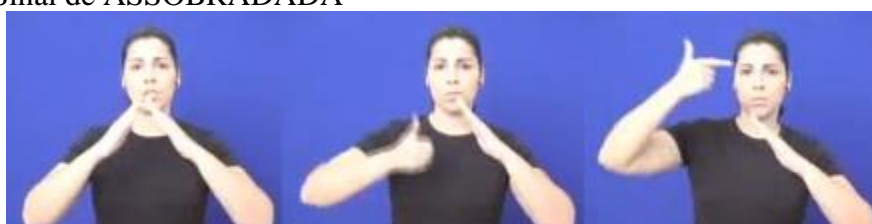
Quadro 9 - Trecho 08 do texto “A Missa do Galo”

<p>TRECHO 08</p> <p><i>[...] naquela casa assobradada [...]</i></p>			
	CASA	GRANDE	ANTIGA

Fonte: Diniz (2005).

O termo “ASSOBRADADA” foi traduzido pela composição “CASA GRANDE ANTIGA”. Essa escolha parece subestimar o leitor e se distancia do significado do termo. Há, na Libras, sinal equivalente ao termo “ASSOBRADADA”, conforme imagem abaixo, que traduz exatamente o seu significado que não é grande nem antiga:

Figura 09: Sinal de ASSOBRADADA



Fonte: Dicionário da Língua Brasileira de Sinais V3 – Acessibilidade Brasil

A tradução de Diniz (2005) demonstra seu intuito de tornar a compreensão fácil e confortável para os surdos. O uso do sinal correto, no entanto, também é de fácil e simples compreensão. A escolha feita por Diniz (2005) é uma estratégia domesticadora considerada inadequada para esse trecho.

Quadro 10 - Trecho 09 do texto “A Missa do Galo”

<p>TRECHO 09</p> <p>[...] <i>com meus livros, [...]</i></p>				
	ESTUDAR	IDA-VOLTA	LIVRO	SEGURAR-LIVRO
				
	IDA-VOLTA			

Fonte: Diniz (2005).

A tradução adicionou termos como “IDA-VOLTA” e “SEGURAR-LIVRO”, apesar de o conto não apresentar tais termos. Esses acréscimos são relevantes para a tradução, enquanto prática domesticadora, pois propicia aos leitores uma melhor compreensão. No conto de Machado a expressão condensada na oração “COM MEUS LIVROS” poderia ser traduzida fielmente com os sinais “COM”, “MEU” e “LIVROS”, no entanto se tornaria incompreensível ao contexto da narrativa. É o detalhamento que possibilita a pertinência da tradução, tornando as narrativas em português e em Libras equivalentes.

Quadro 11 - Trecho 10 do texto “A Missa do Galo”

<p>TRECHO 10</p> <p>[...] <i>poucas relações, [...]</i></p>		
	POUCO	AMIG@

Fonte: Diniz (2005).

A expressão “POUCAS RELAÇÕES” foi traduzida por Diniz (2005) como “POUCOS AMIGOS”. A alteração da expressão “RELAÇÃO” por “AMIGO” acarreta numa mudança semântica, pois enquanto a segunda é direta e específica, a primeira é polissêmica e pode se referir a diversos tipos de contatos interpessoais, sejam eles entre vizinhos, entre pessoas desconhecidas que se encontram na rua, entre familiares, entre amigos da escola ou conhecidos em geral. Durante a tradução deve-se ter o cuidado de não restringir termos amplos utilizados nas narrativas, mantendo a flexibilidade do texto original e, para isso, o mais adequado seria o uso de práticas estrangeirizadoras e não de práticas domesticadoras.

Quadro 12 - Trecho 11 do texto “A Missa do Galo”

<p>TRECHO 11</p> <p><i>[...] A família era pequena, o escrivão, a mulher, a sogra e <u>duas escravas.</u></i></p>			
	<p>ENUMERAR-BOIA-4-5</p>	<p>DUAS</p>	<p>EMPREGAD@</p>

Fonte: Diniz (2005).

Diniz (2005) preferiu traduzir ESCRAVAS por “EMPREGAD@”. Essa decisão tradutória é evidentemente domesticadora, uma vez que apaga o conceito presente no texto partida. Embora, o conto tenha sido publicado primeiramente em 1894 (seis anos depois da abolição da escravidão no Brasil), a narrativa retorna ao tempo de juventude (1861/1862) do personagem-narrador que no momento da fala está com cerca de 50 anos de idade. Porém, ao escolher o termo “EMPREGAD@”, a tradutora tira a possibilidade de o leitor perceber o período em que a narrativa acontece, podendo, inclusive, fazê-lo supor ser uma narrativa atual. Deve-se ter um cuidado para não apagar o estilo machadiano da obra com alterações e adaptações que tornem a narrativa moderna. Neste quesito, é interessante manter, através de práticas estrangeirizadoras, marcas que revelem o conteúdo informacional e histórico do período da obra, como a existência dos escravos dentro das casas dos senhores em décadas passadas. A existência dessas informações, inclusive, irá possibilitar e contribuir para que o

leitor perceba o período em que a narrativa acontece. Práticas domesticadoras que facilitam a leitura, também podem torná-la desinteressante.

Quadro 13 - Trecho 12 do texto “A Missa do Galo”

<p>TRECHO 12</p> <p><u>Costumes velhos.</u></p>					
	FAMÍLIA	AQUEL@	COSTUME	ASSIM	
					
	TRADIÇÃO	ASSIM	OLHAR	CONTAR	

Fonte: Diniz (2005).

No trecho apresentado, temos os termos em português “COSTUMES VELHOS” em que Diniz (2005), ao traduzir para Libras, faz acréscimos de outros termos. Alguns desses acréscimos são adequados e outros desnecessários.



O primeiro acréscimo, por exemplo, em que Diniz (2005) sinaliza “FAMÍLIA” “COSTUMES” “ASSIM”, o acréscimo de “FAMÍLIA” é coerente, pois o sinal “COSTUMES” desacompanhado é amplo e gera dúvidas sobre quem possuía esses costumes, onde e em que região. “FAMÍLIA”, portanto, fornece essa informação, possibilitando que o leitor compreenda a noção de costumes familiares, costumes que passam de geração para geração e mantem, assim, a coerência da narrativa. Foi uma tradução domesticadora boa e adequada.

Outro exemplo foi o uso do termo “TRADIÇÃO” (TRADICIONAL) também adequado a narrativa. O termo “VELHOS” semanticamente não é adequado nesse contexto na Libras e a mudança por “TRADICIONAL”, construindo a expressão “COSTUMES” “TRADICIONAIS”, torna a tradução adequada. A adaptação feita por Diniz (2005) é apropriada para a Libras. O sinal “VELHO” existe na Libras, mas, para o contexto da narrativa, não é adequado e, caso fosse utilizado, a compreensão ficaria comprometida. Por

isso, a estratégia de adaptar o termo “VELHOS” por “TRADICIONAIS” dá a clareza precisa e necessária a tradução.

Um terceiro e último exemplo de acréscimo utilizado nesse trecho foi o uso dos termos “OLHAR” e “CONTAR”. Os termos “OLHAR” e “CONTAR” são indevidos, pois não há necessidade de transmitir nenhum aviso. A tradução “COSTUMES” “FAMÍLIA” “TRADICIONAIS” “ASSIM” já possui a ideia completa e não necessita de acréscimos. Poderia, neste caso, retirar esses termos acrescentados por Diniz (2005), ficando apenas a tradução direta do que realmente foi dito no texto de Machado, sendo possível uma prática estrangeirizadora, pois no próprio texto não há nenhum aviso ou chamado para uma explicação e a tradução permaneceria adequada.

Quadro 14 - Trecho 13 do texto “A Missa do Galo”

<p>TRECHO 13</p> <p><i>[...] às dez e meia a casa dormia.</i></p>				
	1-0		MEIA NOITE	
				
	PESSOAS-DEITAR+		DORMIR C-E-D-O	

Fonte: Diniz (2005).

Observando a expressão “A CASA DORMIA”, podemos afirmar que, na Libras, existem os sinais “CASA” e “DORMIR”, mas que, para os surdos em geral, essa construção não possui um significado coerente. A tradutora usou uma ótima estratégia, a adaptação, interpretando a expressão analisada para “PESSOAS-DEITAR DORMIR” extremamente adequada ao contexto visual em que há um maior uso de classificadores na construção da coerência narrativa.

Além disso, a tradutora optou pelo acréscimo de sinas, assim como no quadro 13 / trecho 12, visando uma melhor compreensão do trecho; mas acabou não estabelecendo boas relações. Ela adicionou a soletração “CEDO” que não possui no original. A expressão

“CEDO”, no entanto, é uma interpretação particular da tradutora que considerou a perspectiva do ano da tradução, 2005, e não do período em que o conto se passa, Século 18. Na época condizente com a narrativa, os costumes eram diferenciados dos dias atuais e dez horas não era considerado cedo, mas o horário normal em que as pessoas iam dormir, pois era tido como tarde. Com os anos essa perspectiva de cedo e tarde foi se modificando. Desta forma, a tradutora não utilizou de práticas estrangeirizadoras, domesticando erroneamente essa relação do tempo.

Quadro 15 - Trecho 14 do texto “A Missa do Galo”

<p>TRECHO 14</p> <p><i>[...] ouvindo dizer ao Meneses que ia ao teatro, [...]</i></p>				
	EU	VER-EL@	MENESES	VESTIR
				
	EU^IR		TEATRO	

Fonte: Diniz (2005).

As personagens presentes na narrativa são todas ouvintes. A tradutora Diniz (2005), no entanto, elabora, enquanto estratégia de adaptação, transformar essas personagens em surdos. Desta forma, o trecho “OUVINDO DIZER”, adequado ao contexto ouvinte em que é possível uma personagem ouvir a conversa de outras, é transformado em “VER”, pois para a pessoa surda a comunicação se dá através da Libras, logo, das mãos e, conseqüentemente, é possível ver a conversa de outrem. A domesticação da tradução é evidente ao transformar os personagens em surdos – característica comum na literatura surda – e a adaptação foi adequada, pois está de acordo com a cultura surda e com a prática de conversar em Libras dessa comunidade.

Quadro 16 - Trecho 15 do texto “A Missa do Galo”

<p>TRECHO 15</p> <p><i>[...] a sogra fazia uma careta, [...]</i></p>	
	<p>INÁCIA ESCONDER-RIR</p>

Fonte: Diniz (2005).

Diniz (2005) traduz “SOGRA” pelo sinal convencionado para a personagem e traduz “CARETA” por “ESCONDER-RIR”. Essa última escolha distancia as narrativas em português e em Libras e dá à segunda um contexto que não existe na primeira. O termo “CARETA” é diferente da tradução feita em Libras, “ESCONDER-RIR”. Elas diferem, por exemplo, por em português a expressão “CARETA” ser abrangente e conter dentro de si um campo semântico amplo que envolve diversos tipos de fisionomias, como de raiva e de zombaria. No conto original o termo careta não demonstra qual dessas fisionomias a personagem Inácia (sogra) apresentou, cabendo ao leitor buscar nas características da própria personagem qual careta ela poderia ter feito. No conto traduzido, a expressão foi especificada com a manifestação do riso escondido que não está contido no texto base. Há outras estratégias e outros sinais possíveis que poderiam ser usados para traduzir o termo “CARETA”, mas, como na Libras é necessário utilizar a expressão facial, é difícil saber qual seria o mais coerente de acordo com as características da personagem em questão.

Essas diferentes narrativas provocam diferentes interpretações ao público leitor. Os ouvintes em geral que lerem o conto em português, podem imaginar qual tipo de careta foi feita, se de raiva, de desprezo, de zombaria ou inúmeras outras possibilidades. Logo, cada leitor terá a sua interpretação do termo careta. Diferentemente, os surdos em geral que acessarem a narrativa em Libras e a tradução “ESCONDER-RIR” terão a mesma interpretação, imaginando uma única possibilidade manifestada pela personagem Inácia (sogra), o riso. Por isso, a domesticação está errada e inadequada. Neste caso, precisaria usar o estrangeirismo. Sabemos, no entanto, que para o termo “CARETA” a tradução e, principalmente, a estrangeirização é difícil e árdua ao tradutor.

Quadro 17 - Trecho 16 do texto “A Missa do Galo”

<p>TRECHO 16</p> <p><i>[...] e as escravas riam à socapa [...]</i></p>				
	DUAS	EMPREGADA	ESCONDER	FOFOCA

Fonte: Diniz (2005).

O termo “ESCRAVAS” é traduzido novamente por “EMPREGADAS”, como observado no quadro 12 / trecho 11. E, no final da frase, a expressão “RIAM À SOCAPA” é traduzido para Libras “ESCONDER FOFOCA”. Um cuidado deve ser tomado, pois o termo “SOCAPA” significa disfarçar e, por isso, esconder se adequa a tradução feita para a Libras. O termo “FOFOCA”, no entanto, não é mencionado no texto original e seu uso não é justificado. Apesar de Diniz (2005) utilizar a expressão facial de riso, acrescenta o sinal “FOFOCA”, quando a expressão facial e o próprio sinal de “RIAM” já seriam suficientes e completariam a ideia transmitida na narrativa.

Observando o quadro anterior (quadro 16 / trecho 15), em que a tradutora opta por indicar que a personagem Inácia (sogra) está rindo, percebemos que esta pode ter sido uma estratégia utilizada para tornar a narrativa coerente, pois a tradutora se aproveita da informação precisa do riso das escravas para indicar qual careta a sogra manifestava. Na organização da sequência narrativa da tradução, pode-se ter pensando em aproveitar a informação destinada as escravas e copiar para a própria sogra; o que não pode ser feito. Por isso a necessidade de ser fiel ao texto de Machado em que diz que as escravas riam e a sogra fazia careta. O contexto da narrativa é inerente as características das próprias personagens e, nesse caso, as escravas e a sogra possuem características diferentes. Logo, deve-se ter cuidado com as estratégias de domesticação. A adaptação “ESCONDER” é perfeitamente adequada, a expressão facial de riso também está correta, mas o acréscimo do termo “FOFOCA” foi um equívoco.

Quadro 18 - Trecho 17 do texto “A Missa do Galo”

<p>TRECHO 17</p> <p>[...] <i>ele não respondia, vestia-se, [...]</i></p>	 <p>MENESES BRAVO VESTIR DIZER-ADEUS ANDAR-SAIR</p>
--	---


Fonte: Diniz (2005).

Para o trecho apresentado, Diniz (2005) faz acréscimos excessivos na tradução. O termo “BRAVO”, por exemplo, é incorporado a narrativa sem razão. Aparece ser uma influência do português em que a tradutora observa a expressão “ELE NÃO RESPONDIA” e pressupõe que essa ação é motivada pelo sentimento de raiva e traz esse termo “BRAVO” como elemento coesivo para a narrativa em Libras. Em nossa opinião, o texto original deveria ser respeitado e, para isso, dever-se-ia usar nesse excerto o estrangeirismo. A adição do termo “BRAVO” é desnecessária e é possível ser fiel ao texto em português, utilizando estratégias que tornem as narrativas equivalentes.

Além dele, temos o termo “DIZER-ADEUS”, que é traduzido para a Libras mesmo sem ser mencionado no conto machadiano. Pelo contrário, no texto em português é mencionado que a personagem “NÃO RESPONDIA”, logo que ela não dizia nada, ficava em silêncio e saía. Seu acréscimo é uma prática domesticadora exacerbada e inadequada, pois não é fiel ao texto base.

Já os termos “VESTIR” e “ANDAR-SAIR” estão empregados de forma similar e adequada a obra fonte. Desta forma, temos dois termos que se adequam a narrativa machadiana e dois que não estão de acordo com ela. Isso comprova que a tradutora utilizou práticas domesticadoras errôneas, já que era possível e mais adequado utilizar práticas estrangeirizadoras.

Quadro 19 - Trecho 18 do texto “A Missa do Galo”

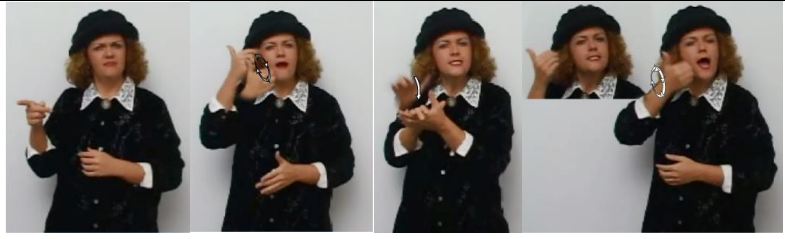
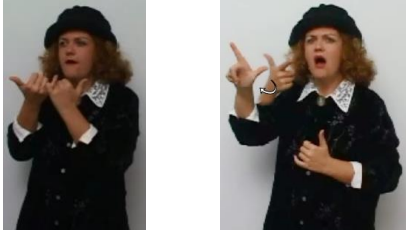
<p>TRECHO 18</p> <p><i>[...] um eufemismo em ação.</i></p>					
	TEATRO-O-QUE-ERA		PROVISÓRIA		SER
					
	ENCONTRAR		AMANTE		

Fonte: Diniz (2005).

No trecho analisado, o texto de Machado oculta a informação principal e organiza a narrativa de forma que essa informação pode e deve ser inferida pelo leitor. O texto traduzido, por sua vez, não segue essa mesma organização; a domesticação nesse trecho fica muito evidente e corrobora com o argumento de Venuti quando cita que a domesticação não exige nenhum esforço e empenho do leitor. Esse argumento ganha força diante da estratégia usada, uma vez que a tradução não deixa a cargo do leitor descobrir o eufemismo no jogo de palavras de Machado, entregando o conteúdo por detrás da ação, “ENCONTRAR AMANTE”.

A estrangeirização, nesse caso, é importante, pois a narrativa machadiana proporciona aos leitores o interesse e a curiosidade de continuarem a leitura afim de saberem o que aconteceu. O contrário do que acontece com a narrativa em Libras, pois a forma com que as informações foram excessivamente disponibilizadas nessa tradução, torna a leitura enfadonha. Podendo até induzir o leitor a pensar que a escrita de Machado é entediante, o que não é verdade. Esse é um cuidado que deve ser tomado, o uso de práticas domesticadoras inadequadas.

Quadro 20 - Trecho 19 do texto “A Missa do Galo”

<p>TRECHO 19</p> <p>[...] com a existência da comborça; [...]</p>				
	EL@	SAFAD@	CASAD@	SAFAD@
				
	AMANTE		OUTR@	

Fonte: Diniz (2005).

A palavra “COMBORÇA”, de acordo com o dicionário, significa marido que possui outra mulher. Significado esse possível de ser traduzido fielmente para a Libras. Diniz (2005), no entanto, acrescenta duas vezes o termo “SAFADO”, inexistente no texto original. Observamos, desta forma, que esse acréscimo foi uma espécie de julgamento pessoal da tradutora que ao ler a expressão “COMBORÇA” e compreender que o marido possuía outra mulher, chateou-se e, em apoio a personagem Conceição (esposa), adiciona o termo “SAFADO”, deixando escapar sua opinião pessoal.




É preciso ter atenção, pois, nessa situação, os leitores surdos que acessarem a tradução em Libras podem supor que o próprio Machado era indelicado em suas narrativas e impolido na escolha e no uso das palavras; quando, na verdade, essa foi uma prática de responsabilidade da tradutora. Essa prática é considerada domesticadora e não estrangeirizadora por conter um parecer da tradutora que não está no texto base.

3º Parágrafo

Boa Conceição! Chamavam-lhe “a santa”, e fazia jus ao título, tão facilmente suportava os esquecimentos do marido. Em verdade, era um temperamento moderado, sem extremos, nem grandes lágrimas, nem grandes risos. No capítulo de que trato, dava para maometana; aceitaria um harém, com as aparências salvas. Deus me perdoe, se a julgo mal. Tudo nela era atenuado e passivo. O próprio rosto era mediano, nem bonito nem feio. Era o que

chamamos uma pessoa simpática. Não dizia mal de ninguém, perdoava tudo. Não sabia odiar; pode ser até que não soubesse amar.



Quadro 4 - Trecho 20 do texto “A Missa do Galo”

<p>TRECHO 20</p> <p><i>[...] dava para maometana; [...]</i></p>			
	PARECE	COMBINAR	RELIGIÃO
			
	M-A-O-M-É	O-QUE	CULTURA
			
ASSIM	ARABÉ		

Fonte: Diniz (2005).

A palavra “MAOMETANA” não existe na Libras, por isso houve o uso de outros sinais que detalhassem, fornecendo, assim, uma melhor compreensão. Diniz (2005) traduz uma única palavra em vários sinais; estratégia comum para explicação de termos que não existem em Libras e que possibilita o público surdo compreender com precisão o que está sendo transmitido. A adaptação é adequada e não há elementos fora do contexto, por isso podemos considerar, esta, uma prática domesticadora coerente.

Quadro 22 – Trecho 21 do texto “A Missa do Galo”

<p>TRECHO 21</p> <p>[...] <i>aceitaria um <u>harém</u>, [...]</i></p>								
	HOMEM		UM		MULHER		VÁRI@	
								
	CULTURA		COMBINAR		EL@			

Fonte: Diniz (2005).

Da mesma forma que o quadro anterior (quadro 21 / trecho 20), Diniz (2005) utilizou o detalhamento por meio de outros sinais para facilitar a compreensão de um termo não existente em Libras, no caso, “HARÉM”.

Outra estratégia também possível seria a inclusão de nota de rodapé explicando o que significa a palavra “HARÉM”. Na Libras também é possível utilizar nota de rodapé. Por exemplo, o texto inicia em Libras e ao sinalizar a datilologia da palavra “HARÉM”, inclui-se a explicação e se transmite a informação para que as pessoas possam identificar e conhecer o que significa aquele termo. É uma forma de aprender o significado das palavras e adquirir vocabulário; questão importante para os surdos que precisam aprender o português – sua segunda língua. Essa seria uma estratégia que transmitiria aprendizado.

A estratégia escolhida pela tradutora, todavia, foi uma prática domesticadora apropriada, sem estrangeirismos e permitiu a compreensão perfeita da sequência narrativa em conformidade com o texto base. Não houve inclusão de elementos distantes do contexto original.

Quadro 23 – Trecho 22 do texto “A Missa do Galo”

TRECHO 22	
<i>Deus me perdoe, se a julgo mal.</i>	OMISSO

Fonte: Diniz (2005).

Em relação ao quadro 23, a tradutora omite toda a passagem do texto original. A justificativa sobre essa decisão não é declarada, entretanto podemos inferir que as razões que levam a essa omissão possam ser: uma decisão consciente, a falta de tempo ou urgência, ou por considerar que a informação não é relevante. Considero que a tradução não pode retirar excertos do Machado de Assis, ela tem que manter a totalidade do texto. Que motivo pode justificar uma retirada? O tradutor deve traduzir todo o texto e lançar mão de estratégias diversas para incluir todas informações contidas no original, pode aproveitar o contexto para incluir de modo mais adequado.

Quadro 24 -Trecho 23 do texto “A Missa do Galo”

TRECHO 23	
<i>O próprio rosto era mediano, nem bonito nem feio.</i>	OMISSO

Fonte: Diniz (2005).

Quadro 25 - Trecho 24 do texto “A Missa do Galo”

TRECHO 24	
<i>Era o que chamamos uma pessoa simpática.</i>	OMISSO

Fonte: Diniz (2005).

No que se refere aos quadros 24 e 25, a tradutora faz omissões dos trechos do original, do mesmo modo como no quadro 23, sem motivo aparente.

5º Parágrafo

Tinha comigo um romance, Os Três Mosqueteiros, velha tradução creio do Jornal do Comércio. Sentei-me à mesa que havia no centro da sala, e à luz de um candeeiro de querosene, enquanto a casa dormia, trepei ainda uma vez ao cavalo magro de D'Artagnan e fui-me às aventuras. Dentro em pouco estava completamente ébrio de Dumas. Os minutos voavam, ao contrário do que costumam fazer, quando são de espera; ouvi bater onze horas, mas quase sem dar por elas, um acaso. Entretanto, um pequeno rumor que ouvi dentro veio acordar-me da leitura. Eram uns passos no corredor que ia da sala de visitas à de jantar; levantei a cabeça; logo depois vi assomar à porta da sala o vulto de Conceição.

—Ainda não foi? perguntou ela.

—Não fui, parece que ainda não é meia-noite.

—Que paciência!

Quadro 26 - Trecho 25 do texto “A Missa do Galo”

<p>TRECHO 25</p> <p><i>Tinha comigo um <u>romance</u>, [...]</i></p>	
<p>LER ROMANTICA</p>	

Fonte: Diniz (2005).



Nesse trecho apresentado no original, a palavra ROMANCE foi traduzida em Libras por um sinal que significa romântico, o que gera uma dúvida se é a tradução adequada para o termo.

O romance é um tipo de obra literária com características específicas que não coincidem como o significado expresso no sinal ROMÂNTICO. A tradutora provavelmente foi influenciada pela aproximação existente na forma escrita das duas palavras em Língua Portuguesa e assim ter confundido os conceitos ou ainda por não conhecer o sinal específico. É comum esse equívoco em relação aos termos romantismo, romântico e romance, mas especificamente no texto original em questão a referência é ao tipo literário da obra lida pelo personagem.

Se for o segundo caso, então uma saída seria a tradutora optar por traduzir que o personagem estava lendo um livro, sem informar o tipo, com um hiperônimo. Em Libras o

uso do classificador para expressar a ação da leitura do livro já seria suficiente para a tradução do trecho.

Quadro 27 - Trecho 26 do texto “A Missa do Galo”

<p>TRECHO 26</p> <p><i>[...] trepei ainda uma vez [...]</i></p>				
	LER	SONHAR	LER	SENTIR-EMOÇÃO
				
	IGUAL		D-U-M-A-S	

Fonte: Diniz (2005).

A tradução do texto contido no quadro 27 inicia com escolhas adequadas e em um dado momento a tradutora começa a incluir outras informações e na tradução perde a coesão textual. Um exemplo é no trecho “senti uma emoção..” que foi sinalizado utilizando os sinais SENTIR e EXPRESSÃO, e posteriormente na expressão “igual a Dumas..” que tornou incompreensível para o leitor, já que este não sabe a quem se deve a referência, algo que demandava da tradução mais informações sobre a pessoa. O segundo exemplo é claramente uma opção por estrangeirizar a informação para o leitor, do mesmo modo como se apresenta no original.

Quadro 28 - Trecho 27 do texto “A Missa do Galo”

<p>TRECHO 27</p> <p><i>[...] ao cavalo magro D’Artagnan [...]</i></p>	
	OMISSO

Fonte: Diniz (2005).

Nesta passagem, o texto fala do personagem D'Artagnan e a tradutora omite a informação em Libras, sendo que esta é importante para a compreensão da história. D'Artagnan é o dono do cavalo magro que foi mencionado no quadro 29, e seu nome não foi informado na tradução. A tradutora sempre opta por apresentar os nomes dos personagens, endereços através da datilologia, em seguida apresenta um sinal para o personagem, e utiliza o sinal nas próximas vezes que faz referência do personagem, mas neste momento não o fez. O uso da datilologia para apresentar o proprietário do cavalo que se referiria o texto teria sido uma estratégia adequada.

Quadro 29 - Trecho 28 do texto “A Missa do Galo”

<p>TRECHO 28</p> <p><i>[...] fui-me às aventuras.</i></p>			
	CAVALGAR	ÁRVORES	CHAPÉU
			
	CAVALGAR	SONHANDO	SORRISO

Fonte: Diniz (2005).

Quadro 30 - Trecho 29 do texto “A Missa do Galo”

<p>TRECHO 29</p> <p><i>[...] ébrio de Dumas.</i></p>	

Fonte: Diniz (2005).

No trecho 26 já existe a tradução e o comentário referente aos trechos 27, 28 e 29. Inicialmente, não consegui compreender bem o que seria “DUMAS”; apenas após uma pesquisa, consegui descobrir que Dumas era autor do livro *Os Três Mosqueteiros*, fato este que deveria ter sido esclarecido pela tradutora.




Quadro 31 - Trecho 30 do texto “A Missa do Galo”

TRECHO 30	
<i>[...] ouvi bater onze horas, [...]</i>	OMISSO

Fonte: Diniz (2005).

“OUVI” já havia sido traduzido no trecho 30 “OLHAR-RELÓGIO-PAREDE”, mas não informou a hora “ONZE HORAS”, sendo assim omissso.

Quadro 32 - Trecho 31 do texto “A Missa do Galo”

TRECHO 31 <i>[...] logo depois vi assomar à porta da sala o vulto de Conceição.</i>				
	ASSUSTAR	O-QUE	LER	
				
	VER	APARECER	AH	
				
	ALMA	CONCEIÇÃO	ASSUSTAR.	

Fonte: Diniz (2005).

As palavras em português “ASSOMAR”, para “ALMA” em Libras, e “VULTO” foram traduzidas para “APARECER-ANDAR CONCEIÇÃO”. Neste trecho também é adicionado “ASSUSTAR”, para facilitar a contextualização.

6° Parágrafo

Conceição entrou na sala, arrastando as chinelinhas da alcova. Vestia um roupão branco, mal apanhado na cintura. Sendo magra, tinha um ar de visão romântica, não disparatada com o meu livro de aventuras. Fechei o livro, ela foi sentar-se na cadeira que ficava defronte de mim, perto do canapé. Como eu lhe perguntasse se a havia acordado, sem querer, fazendo barulho, respondeu com presteza:

—Não! qual! Acordei por acordar.

Quadro 33 - Trecho 32 do texto “A Missa do Galo”

TRECHO 32	
<i>Sendo magra, [...]</i>	
	OMISSO

Fonte: Diniz (2005).

Quadro 34 - Trecho 33 do texto “A Missa do Galo”

TRECHO 33	
<i>[...] tinha um ar de visão romântica, [...]</i>	
	ASSUSTAR(suave) ATRAÇÃO-ELA

Fonte: Diniz (2005).

A tradutora adicionou de novo o sinal “ASSUSTAR”, pois o personagem Nogueira tinha medo da atração que sentia por Conceição, pelo fato dela ser casada.

7° Parágrafo

Fitei-a um pouco e duvidei da afirmativa. Os olhos não eram de pessoa que acabasse de dormir; pareciam não ter ainda pegado no sono. Essa observação, porém, que valeria alguma coisa em outro espírito, depressa a botei fora, sem advertir que talvez não dormisse justamente por minha causa, e mentisse para me não afligir ou aborrecer Já disse que ela era boa, muito boa.

—Mas a hora já há de estar próxima, disse eu.

—*Que paciência a sua de esperar acordado, enquanto o vizinho dorme! E esperar sozinho! Não tem medo de almas do outro mundo? Eu cuidei que se assustasse quando me viu.*

—*Quando ouvi os passos estranhei: mas a senhora apareceu logo.*

—*Que é que estava lendo? Não diga, já sei, é o romance dos Mosqueteiros.*

—*Justamente: é muito bonito.*

—*Gosta de romances?*


—*Gosto.*

—*Já leu a Moreninha?*

—*Do Dr. Macedo? Tenho lá em Mangaratiba.*

—*Eu gosto muito de romances, mas leio pouco, por falta de tempo. Que romances é que você tem lido?*

Quadro 35 - Trecho 34 do texto “A Missa do Galo”

<p>TRECHO 34</p> <p><i>Não tinha medo de almas do outro mundo?</i></p>	 <p>ASSUSTAR EU ALMA</p>
--	---

Fonte: Diniz (2005).

“NÃO TINHA MEDO DE ALMAS” foi substituído por “ASSUSTAR”, mesmo sendo diferente semanticamente de “MEDO” existente em Libras.

Quadro 36 - Trecho 35 do texto “A Missa do Galo”

<p>TRECHO 35</p> <p>- <i>Quando <u>ouvi os passos estranhei:</u> mas a senhora apareceu logo.</i></p>	 <p>EU ADMITIR ASSUSTAR</p>
---	---

Fonte: Diniz (2005).

O sinal “ADMITIR” foi agregado mesmo não havendo contexto específico para ele.

8º Parágrafo

Comecei a dizer-lhe os nomes de alguns. Conceição ouvia-me com a cabeça reclinada no espaldar, enfiando os olhos por entre as pálpebras meio-cerradas, sem os tirar de mim. De vez em quando passava a língua pelos beiços, para umedecê-los. Quando acabei de falar, não me disse nada; ficamos assim alguns segundos. Em seguida, vi-a endireitar a cabeça, cruzar os dedos e sobre eles pousar o queixo, tendo os cotovelos nos braços da cadeira, tudo sem desviar de mim os grandes olhos espertos.

“Talvez esteja aborrecida”, pensei eu.

E logo alto:

—D. Conceição, creio que vão sendo horas, e eu...

—Não, não, ainda é cedo. Vi agora mesmo o relógio, são onze e meia. Tem tempo.

Você, perdendo a noite, é capaz de não dormir de dia?

—Já tenho feito isso.

—Eu, não, perdendo uma noite, no outro dia estou que não posso, e, meia hora que seja, hei de passar pelo sono. Mas também estou ficando velha.

—Que velha o quê, D. Conceição?

Quadro 37 - Trecho 36 do texto “A Missa do Galo”

<p>TRECHO 36</p> <p><i>Conceição ouvia-me com a cabeça reclinada no espaldar, [...]</i></p>		
<p>SENTAR (OMBRO LEVANTA E CAIR)</p>	<p>ASSISTIR</p>	

Fonte: Diniz (2005).


No quadro 37 encontramos o termo “Espaldar” que, ao traduzirmos, fazemos a junção de “sentar” + “recostar”.

Em Libras, em uma tradução bem básica, temos o sinal de “cadeira” + as características, os detalhes daquilo que se quer exemplificar. Os detalhes fazem parte da Língua de Sinais, pois apesar de existirem termos prontos para serem inseridos em determinado contexto, alguns outros, como este apresentado, necessitam das características para possibilitar a compreensão aos detalhes. É preciso que se diga “cadeira”, acrescida da descrição do apoio para as costas. Portanto, conforme a tradução de Diniz (2005), o único sinal utilizado é o de “sentar”; não há nenhuma estratégia que possibilite a percepção do

recostar, apoiar as costas, espaldar. Esse detalhamento é deixado de lado na tradução. O que se percebe é apenas um cair de ombros, porém não pode ser identificado como tradução para o termo estudado. É necessária essa referência a esse apoio, ao descansar das costas, para que a ideia permaneça fiel à obra original.

O segundo termo apresentado é “assistir”. Esse é um termo direcionado aos ouvintes, para o personagem surdo, precisa haver uma adaptação. Diniz (2005) faz uma adaptação desse sinal, de forma a priorizar o aspecto visual, próprio da identidade surda, dentre os possíveis sinais a serem utilizados na tradução, foi feita a escolha correta, fazendo jus à domesticação, comungando com perfeição com a especificidade do personagem surdo.

Quadro 38 - Trecho 37 do texto “A Missa do Galo”

<p>TRECHO 37</p> <p><i>[...] não me disse nada; [...]</i></p>	
	<p>BOCAS-FECHAR</p>

Fonte: Diniz (2005).

A escolha da estratégia de tradução feita pela intérprete nesse caso exige cuidado com relação ao leitor surdo, pois não abrange as particularidades de sua identidade.

Quando é escolhido o sinal para o termo “conversa” visualmente ligado à fala, este não vai ao encontro do personagem surdo, o que torna a tradução inadequada, levando em conta que antes já havia sido sinalizado o mesmo termo voltado ao personagem surdo, quando o termo “conversa” é utilizado com base na Língua de Sinais.

No papel de Nogueira já vemos que existe a tradução voltada para a Língua de Sinais, e se faz de extrema importância que nesta tradução haja uma adaptação à realidade linguística do surdo, possibilitando que ele se coloque como personagem com o uso não só da Língua, como também dos sinais adequados ao contexto e realidade deste leitor, para que essa escolha equivocada de sinais não torne a leitura difícil para o sujeito surdo.

A escolha de estratégia feita pela tradutora deixa a desejar e torna a leitura um pouco confusa, inicialmente se entende uma tradução voltada ao personagem surdo, logo em seguida essa tradução é voltada para o personagem ouvinte, e retorna ao personagem surdo? Deixa implícita a falta de atenção ao contexto e à escolha do personagem apresentado na interpretação. É preciso ser fidedigno à estratégia escolhida, não é interessante acompanhar o

estrangeirismo, é preciso manter a linha de tradução voltada ao personagem foco, sendo o ideal neste caso, substituir o sinal de “papear” por “Libras/sinalizar”.

9º Parágrafo

Tal foi o calor da minha palavra que a fez sorrir. De costume tinha os gestos demorados e as atitudes tranqüilas; agora, porém, ergueu-se rapidamente, passou para o outro lado da sala e deu alguns passos, entre a janela da rua e a porta do gabinete do marido. Assim, com o desalinho honesto que trazia, dava-me uma impressão singular. Magra embora, tinha não sei que balanço no andar, como quem lhe custa levar o corpo; essa feição nunca me pareceu tão distinta como naquela noite. Parava algumas vezes, examinando um trecho de cortina ou concertando a posição de algum objeto no aparador; afinal deteve-se, ante mim, com a mesa de permeio. Estreito era o círculo das suas idéias; tornou ao espanto de me ver esperar acordado; eu repeti-lhe o que ela sabia, isto é, que nunca ouvira missa do galo na Corte, e não queria perdê-la.

—É a mesma missa da roça; todas as missas se parecem.

—Acredito; mas aqui há de haver mais luxo e mais gente também. Olhe, a semana santa na Corte é mais bonita que na roça. S. João não digo, nem Santo Antônio...

Quadro 39 - Trecho 38 do texto “A Missa do Galo”

<p>TRECHO 38</p> <p><u>Tal foi o calor da minha palavra que a fez sorrir.</u></p>					
	DIZER	DEIXAR-PRA-LÁ	CONCEIÇÃO	SORRIR	
					
	ME-DAR		PRAZER		

Fonte: Diniz (2005).

A tradução, neste quadro, segue fiel em todo o texto, durante todo o conto a tradutora adaptou os personagens como surdos que utilizam a Libras, exceto no final, onde podemos perceber a troca pela oralidade e muitos acréscimos, como por exemplo, a expressão “me dá prazer/ me causa prazer”, fazendo referência à expressão “calor”, presente no texto. Porém “calor” não condiz com a tradução “me causa/proporciona prazer”.

Essa referência ao “calor” acontece direcionada ao momento em que Nogueira se dirige à Conceição, em um momento de excitação e paquera. Esse sentimento, esse interesse, poderia facilmente ser representado por meio de expressões faciais, onde o interesse e excitação do personagem poderiam ser claramente explícitos com um sorriso de ar malicioso acompanhado de olhos semicerrados. Esta escolha de estratégia faz jus ao estrangeirismo e vai de acordo com a obra de Machado de Assis, porém os acréscimos que são feitos ao final do texto não condizem com estrangeirismo, e sim com domesticação, levando em conta que, até mesmo a linha de tradução voltada à domesticação, não necessita acréscimos, deveria seguir somente o texto original, e manter a linearidade com relação ao personagem, evitando causar conflito de ideias para os leitores surdos. É interessante salientar que diversas outras pesquisas também não identificam essa mudança repentina.

Quadro 40 - Trecho 39 do texto “A Missa do Galo”

<p>TRECHO 39</p> <p><i>De costume tinha os <u>gestos demorados.</u></i></p>	 <p>CARACOL GESTOS-MOVIMENTOS-LENTOS</p>
---	---

Fonte: Diniz (2005).

Neste quadro é necessária uma atenção maior aos gestos demorados, onde a tradutora obteve sucesso na estratégia escolhida em dois momentos: quando fez uso da metáfora do “caracol”, própria da comunidade surda, fazendo referência a sinalizações lentas. E quando faz uso da expressão corporal usando os braços, numa postura condizente ao desânimo de Conceição pela extensa conversa de Nogueira, acompanhada de uma sinalização em uma velocidade inferior à de costume.

O leitor surdo, ao assistir à sinalização, consegue absorver com clareza a ideia de lentidão nos movimentos da personagem, unindo as expressões faciais e corporais à sinalização feita em velocidade mais baixa, seguindo a linha da domesticação, uma ótima

escolha de estratégia, visto que utiliza linguagem visual, adequada ao leitor surdo e sua Língua. Se a estratégia escolhida fosse traduzir sinal a sinal, seguindo fielmente o vocabulário, a tradução não teria sido efetiva, mas a adaptação feita pela tradutora obteve sucesso, comprovando assim a eficiência da domesticação como técnica no processo tradutório.

Quadro 41 - Trecho 40 do texto “A Missa do Galo”

TRECHO 40	
<i>[...] as atitudes tranqüilas; [...]</i>	
	OMISSO

Fonte: Diniz (2005).

Seguindo o mesmo tema do trecho 40, acerca do ritmo de movimento e expressões corporais, é importante ressaltar a expressão “tranquila”.

O texto é longo, porém a tradução se deu de forma sucinta, fazendo uso da expressão facial, movimento e expressão corporal, sem trazer prejuízo algum de significados, visto que a Libras é uma língua visual, e apresentaria de forma mais direta a ideia representada em suas expressões. Neste caso também há a referência de domesticação, pois faz uso de expressões condizentes com a Língua de Sinais.

Quadro 42 - Trecho 41 do texto “A Missa do Galo”

TRECHO 41	
<i>Magra embora, [...]</i>	
	OMISSO

Fonte: Diniz (2005).

Neste ponto houve uma omissão do verbete “magra”, contido no texto. Ao traduzir para Língua de Sinais, não foi utilizado o sinal referente a essa informação, pois o termo citado já havia sido contextualizado anteriormente. Porém, no texto escrito, ocorreu de o termo ter sido mencionado também em contexto anterior e repetido em seguida, o que deveria acontecer também na tradução, sem omitir a repetição ao fazer referência às características de Conceição.

Quadro 43 - Trecho 42 do texto “A Missa do Galo”

<p>TRECHO 42</p> <p><i>[...] tinha não sei que balanço no andar, [...]</i></p>	
	OMISSO

Fonte: Diniz (2005).

Ao analisar a estratégia escolhida para tradução deste trecho da obra, é possível perceber que a intérprete obteve sucesso ao escolher um classificador que possibilitou a junção da expressão “caminhar com leveza” em um único sinal. No entanto, ao usar a expressão corporal (ombros alternados, compassados, dando ideia de certa dificuldade) deixa subentendido que o personagem, fisicamente, pode estar acima do peso, quando essa informação acerca do estado físico do personagem já havia sido colocada no texto anteriormente, porém omitida na tradução. Esta informação é importante para que o leitor consiga identificar as características do personagem, visto que essa informação já havia sido colocada anteriormente, evitando assim que o leitor perca tempo retornando aos capítulos anteriores em busca de detalhes sobre as características deste personagem.

Quadro 44 - Trecho 43 do texto “A Missa do Galo”

<p>TRECHO 43</p>	
<p><i>[...] como quem lhe custa levar o corpo; [...]</i></p>	<p>PASSO-PASSO-PESADO</p> 
	<p>PARECER GORDO</p>

Fonte: Diniz (2005).

Neste trecho foram adicionados muitos sinais; “PESADO” e “GORDO”, em Libras, não condiz com o contexto no conto original, por isso quase expressa o contrário. É

possível notar uma certa ausência de poesia na tradução. Enquanto no texto o leitor consegue perceber o esforço feito pelo personagem para levantar-se, deixando subentendido o excesso de peso, na tradução coloca-se, de forma direta, fazendo uso da *domestização*, que o personagem é gordo. É necessário que se faça uso de expressões corporais e faciais para representar a dificuldade do personagem durante sua tentativa de se colocar de pé, representando fielmente a poesia e as nuances do texto de Machado de Assis.

Quadro 45 - Trecho 44 do texto “A Missa do Galo”

TRECHO 44	
<i>[...] ou concertando a posição de algum objeto no aparador; [...]</i>	OMISSO

Fonte: Diniz (2005).

Quadro 46 - Trecho 45 do texto “A Missa do Galo”

TRECHO 45	
<i>[...] afinal, deteve-se, ante mim, com a mesa de permeio.</i>	OMISSO

Fonte: Diniz (2005).

É de extrema importância que as estratégias escolhidas não suprimam informações ou mesmo a poesia contida no texto. Existem estratégias de tradução, sinais e expressões, sejam elas faciais ou corporais, que possibilitam a fidelidade dessa tradução ao texto. O leitor surdo deve ter acesso e conhecimento de todos os detalhes, lugares, materiais e características contidos no texto.

Quadro 47 - Trecho 46 do texto “A Missa do Galo”

<p>TRECHO 46</p> <p><i>Estreito era o círculo das suas idéias; [...]</i></p>					
	ASSIM		PERGUNTA		CURTA

Fonte: Diniz (2005).

Neste trecho é feita a colocação de que a personagem Conceição não tem uma fluidez de ideias. Porém na tradução, seguindo a linha da domesticação, coloca-se que a personagem tem faz uso da expressão “perguntas curtas”. Essa tradução não segue o contexto apresentado, apenas coloca como característica da personagem o costume de fazer perguntas curtas, quando no texto a informação é de que o raciocínio desta personagem apresenta certa limitação, falta criatividade.

O ideal, neste caso, seria a escolha do estrangeirismo como estratégia de tradução, que possibilitaria seguir adequadamente a informação contida no texto.

Quadro 48 - Trecho 47 do texto “A Missa do Galo”

<p>TRECHO 47</p> <p><i>[...] mais gente também.</i></p>					
	PESSOA			LOTADO	

Fonte: Diniz (2005).

No quadro 48, o sinal escolhido para traduzir a expressão “muita gente”, contida no texto, não foi o ideal. O contexto da informação se dá dentro de uma igreja, durante a missa, onde poderiam ser representados os bancos cheios, a multidão de fiéis que ali estava... No entanto, o sinal utilizado representa a ausência de espaço para transitar no local e o contato involuntário entre as pessoas que tentam se deslocar; sinal este que melhor se adequa a representação de festas, shows e aquela multidão de pessoas que faz parte desses ambientes, passando umas pelas outras com espaço extremamente limitado para transitar.

É necessário que se faça uso de uma linguagem clara e de qualidade, podendo representar a lotação da igreja com sinais que ilustrem os bancos cheios de fiéis, ou mesmo os

vários grupos de pessoas presentes, levando em consideração que o ambiente mencionado não condiz com movimentação intensa de pessoas indo e vindo constantemente.

11º Parágrafo

A vista não era nova para mim, posto também não fosse comum; naquele momento, porém, a impressão que tive foi grande. As veias eram tão azuis, que apesar da pouca claridade, podia, contá-las do meu lugar. A presença de Conceição espertara-me ainda mais que o livro. Continuei a dizer o que pensava das festas da roça e da cidade, e de outras cousas que me iam vindo à boca. Falava emendando os assuntos, sem saber por que, variando deles ou tornando aos primeiros, e rindo para fazê-la sorrir e ver-lhe os dentes que luziam de brancos, todos iguaizinhos. Os olhos dela não eram bem negros, mas escuros; o nariz, seco e longo, um tantinho curvo, dava-lhe ao rosto um ar interrogativo. Quando eu alteava um pouco a voz, ela reprimia-me:

—Mais baixo! Mamãe pode acordar.

Quadro 49 - Trecho 48 do texto “A Missa do Galo”

<p>TRECHO 48</p> <p><i>[...] o que pensava das <u>festas</u> da roça e da cidade, [...]</i></p>	
<p>FESTA</p>	

Fonte: Diniz (2005).

Neste fragmento do texto é importante destacar o termo “festa” e o sinal utilizado na tradução, que faz referência a um espaço específico de realização de festas, localizado no Rio de Janeiro, sem levar em conta o regionalismo, pois o mesmo sinal representa o termo “aniversário” em muitos estados do Brasil. O ideal é que se evite os regionalismos, os sinais específicos de um Estado, e se busque um sinal que seja referência nacional para o termo apresentado, tornando assim a compreensão mais fácil e clara aos leitores de todo o Brasil.

Quadro 50 - Trecho 49 do texto “A Missa do Galo”

<p>TRECHO 49</p> <p><i>Quando eu alteava um pouco a voz, [...]</i></p>			
	CONVERSAR	VOZ	ALTO

Fonte: Diniz (2005).

É possível encontrar novamente uma incoerência na tradução. Anteriormente, o personagem Nogueira havia sido descrito como surdo, quando a tradutora coloca que ele sinaliza, como meio de sua expressão. Agora, porém, o mesmo personagem é representado conversando em tom de voz alto, deixando a impressão de falta de atenção ou mesmo esquecimento da tradução do trecho anterior pela tradutora.

É de extrema importância que se tenha cautela na caracterização de um personagem e que se mantenha linear até o fim, evitando que a tradução se torne confusa para o leitor.

Quadro 51 - Trecho 50 do texto “A Missa do Galo”

<p>TRECHO 50</p> <p><i>- Mais baixo! [...]</i></p>		
	FALAR	BAIXO

Fonte: Diniz (2005).

Seguindo a mesma colocação do quadro 50, é apresentada ao leitor a cena da personagem Conceição pedindo a Nogueira que fale mais baixo, quando anteriormente os personagens haviam sido caracterizados como surdos.

É necessário que haja muito cuidado em manter a caracterização dos personagens e a linearidade e constância da tradução.

13° Parágrafo

Realmente, não era preciso falar alto para ser ouvido: cochichávamos os dois, eu mais que ela, porque falava mais; ela, às vezes, ficava séria, muito séria, com a testa um pouco franzida. Afinal, cansou, trocou de atitude e de lugar. Deu volta à mesa e veio sentar-se do meu lado, no canapé. Voltei-me e pude ver, a furto, o bico das chinelas; mas foi só o tempo que ela gastou em sentar-se, o roupão era comprido e cobriu-as logo. Recordo-me que eram pretas. Conceição disse baixinho:

—Mamãe está longe, mas tem o sono muito leve, se acordasse agora, coitada, tão cedo não pegava no sono.

—Eu também sou assim.

—O quê? perguntou ela inclinando o corpo, para ouvir melhor.

Quadro 52 - Trecho 51 do texto “A Missa do Galo”

<p>TRECHO 51</p> <p><i>[...] eu mais que ela, porque falava mais; [...]</i></p>	
	OMISSO

Fonte: Diniz (2005).

No quadro de número 52 é possível identificar uma série de omissões na tradução. Muitas colocações que possuem estratégias e possibilidades de tradução, que foram omitidas durante o processo.

Ao retirar informações, corre-se o risco de ter subtraído também o sentimento do autor, a poesia que ele coloca em suas linhas, a riqueza dos detalhes contidos em suas frases. Essas informações são importantes e devem ser transmitidas com a mesma riqueza de detalhes do texto.

Quadro 53 - Trecho 52 do texto “A Missa do Galo”

<p>TRECHO 52</p> <p><i>[...] ficava séria, muito séria, [...]</i></p>	
	SOBRANCELHA-FECHA BRAVO

Fonte: Diniz (2005).

Neste quadro o termo “sério” deve ser destacado, pois apesar de haver sinal específico para o termo, a tradutora escolheu representá-lo por meio de expressão facial, destacando as sobrancelhas franzidas, simbolizando raiva, que não é o sinal ideal, o ideal seria o sinal “SÉRIA” (Mão Aberta Dedos se fecham), conforme vocábulo apresentado no texto. Delicada escolha de estratégia, visto que o leitor alvo tem como característica principal a percepção visual, o que torna a compreensão clara e fácil ou, neste caso, confusa.

15° Parágrafo

Não entendi a negativa; ela pode ser que também não a entendesse. Pegou das pontas do cinto e bateu com elas sobre os joelhos, isto é, o joelho direito, porque acabava de cruzar as pernas. Depois referiu uma história de sonhos, e afirmou-me que só tivera um pesadelo, em criança. Quis saber se eu os tinha. A conversa reatou-se assim lentamente, longamente, sem que eu desse pela hora nem pela missa Quando eu acabava uma narração ou uma explicação, ela inventava outra pergunta ou outra matéria e eu pegava novamente na palavra. De quando em quando, reprimia-me:

—Mais baixo, mais baixo. . .

Quadro 54 - Trecho 53 do texto “A Missa do Galo”

<p>TRECHO 53</p> <p><i>Pegou das pontas do cinto e bateu com elas sobre os joelhos, isto é, o joelho direito, porque acabava de cruzar as pernas.</i></p>		
<p>“ZOOM DE TELA MUDOU PARA DISTÂNCIA QUE PODE VER JOELHOS DA TRADUTORA DINIZ”</p>		

Fonte: Diniz (2005).

Aqui vemos uma alteração brusca no enquadramento da janela de interpretação e, logo em seguida, o retorno ao enquadramento anterior, causando certa surpresa no leitor que acompanha a janela de tradução. Esse enquadramento maior é interessante, pois abrange mais

detalhes durante a tradução, tais como expressão corporal e movimento. No entanto é desnecessário, visto que é possível a representação do termo “joelho”, por meio das mãos, sem a necessidade de ampliação do enquadramento. Necessário ressaltar a importância de uma linearidade também no enquadramento, para que não cause surpresa no espectador.

Quadro 55 - Trecho 54 do texto “A Missa do Galo”

TRECHO 54	
<i>A conversa reatou-se assim lentamente, longamente, [...]</i>	OMISSO

Fonte: Diniz (2005).

Neste quadro é possível identificar mais uma vez a omissão de informações. É importante destacar que todas as informações contidas no texto são necessárias para compreensão e percepção do ambiente, do clima, das sensações que Machado de Assis queria transmitir em seu texto, não sendo interessante que esses detalhes sejam omitidos durante a tradução. É necessária cautela sobre essas omissões, evitando o prejuízo na compreensão e perda de informações por esse leitor.

16º Parágrafo

Havia também umas pausas. Duas outras vezes, pareceu-me que a via dormir; mas os olhos, cerrados por um instante, abriam-se logo sem sono nem fadiga, como se ela os houvesse fechado para ver melhor. Uma dessas vezes creio que deu por mim embebido na sua pessoa, e lembra-me que os tornou a fechar, não sei se apressada ou vagarosamente. Há impressões dessa noite, que me aparecem truncadas ou confusas. Contradigo-me, atrapalho-me. Uma das que ainda tenho frescas é que em certa ocasião, ela, que era apenas simpática, ficou linda, ficou lindíssima. Estava de pé, os braços cruzados; eu, em respeito a ela, quis levantar-me; não consentiu, pôs uma das mãos no meu ombro, e obrigou-me a estar sentado. Cuidei que ia dizer alguma coisa; mas estremeceu, como se tivesse um arrepio de frio voltou as costas e foi sentar-se na cadeira, onde me achara lendo. Dali relanceou a vista pelo espelho, que ficava por cima do canapé, falou de duas gravuras que pendiam da parede.

—Estes quadros estão ficando velhos. Já pedi a Chiquinho para comprar outros.

Quadro 56 - Trecho 55 do texto “A Missa do Galo”

<p>TRECHO 55</p> <p><i>[...] que os tornou a fechar, não sei se apressada ou vagarosamente.</i></p>	
<p><i>Há impressões dessa noite, que me aparecem truncadas ou confusas.</i></p>	<p>OMISSO</p>

Fonte: Diniz (2005).

É possível identificar neste quadro o mesmo problema do quadro anterior: omissão de informações.


Quadro 57 - Trecho 56 do texto “A Missa do Galo”

<p>TRECHO 56</p> <p><i>[...] ela, que era apenas simpática,</i></p>	
<p><i>[...]</i></p>	<p>OMISSO</p>

Fonte: Diniz (2005).

O problema persiste com mais intensidade neste quadro. Muitas das informações contidas no texto são omitidas neste fragmento de tradução.

Quadro 58 - Trecho 57 do texto “A Missa do Galo”


<p>TRECHO 57</p> <p><i>Já pedi a Chiquinho [...]</i></p>	
<p>CASAD@ MENESES</p>	

Fonte: Diniz (2005).

Neste quadro é possível identificar a utilização de um apelido, “Chiquinho”, fazendo referência ao personagem Menezes. Essa informação foi omitida na tradução para Libras, o sinal utilizado para o personagem Menezes foi o mesmo das colocações anteriores, sem nenhum acréscimo de detalhes.

Quando a esposa de Menezes o chama pelo apelido de “Chiquinho”, demonstra certa intimidade e costume, e este detalhe é omitido no exato momento em que o apelido é suprimido da tradução. O interessante é que haja acréscimo, com o objetivo de tornar mais claro o contexto, e não supressão de informações.

Quadro 59 - Trecho 58 do texto “A Missa do Galo”

<p>TRECHO 58</p> <p><i>[...] comprar outros.</i></p>	
<p>N-O-V-O</p>	

Fonte: Diniz (2005).

Neste trecho há uma adequação, pois se utilizou “N-O-V-O” como sinal para “OUTROS”, o que destoa do conto original.

17º Parágrafo

Chiquinho era o marido. Os quadros falavam do principal negócio deste homem. Um representava “Cleópatra”; não me recordo o assunto do outro, mas eram mulheres. Vulgares ambos; naquele tempo não me pareciam feios.

—São bonitos, disse eu.

—Bonitos são; mas estão manchados. E depois francamente, eu preferia duas imagens, duas santas. Estas são mais próprias para sala de rapaz ou de barbeiro.

—De barbeiro? A senhora nunca foi a casa de barbeiro.

—Mas imagino que os fregueses, enquanto esperam, falam de moças e namoros, e naturalmente o dono da casa alegre a vista deles com figuras bonitas. Em casa de família é que não acho próprio. É o que eu penso, mas eu penso muita coisa assim esquisita. Seja o que for, não gosto dos quadros. Eu tenho uma Nossa Senhora da Conceição, minha madrinha, muito bonita; mas é de escultura, não se pode pôr na parede, nem eu quero. Está no meu oratório.

Quadro 60 - Trecho 59 do texto “A Missa do Galo”

TRECHO 59	
<i>Chiquinho era o marido.</i>	
	OMISSO

Fonte: Diniz (2005).

Neste quadro, mais uma vez, surge a omissão de uma informação. Ao mencionar Chiquinho, é suprimida na tradução a informação de que o mesmo é marido de Conceição. Essa supressão acaba prejudicando a compreensão do leitor, pois mesmo anteriormente, tal informação não foi colocada.

Quadro 61 - Trecho 60 do texto “A Missa do Galo”

TRECHO 60	
<i>Um representava “Cleópatra”; [...]</i>	
	QUADRO (SORRISO) MULHER EGITO

Fonte: Diniz (2005).

Para o termo “CLEÓPATRA” não existe sinal correspondente, mas a tradução foi bem contextualizada pelos detalhes.

Quadro 62 - Trecho 61 do texto “A Missa do Galo”

<p>TRECHO 61</p> <p><i>[...] eu preferia duas <u>imagens</u>, [...]</i></p>	
<p>ESCULTURA</p>	

Fonte: Diniz (2005).

Neste ponto da tradução, faltou um pouco de clareza ao ilustrar a preferência de Conceição por imagens de santas ao invés de quadros, quando a mesma ressaltou os defeitos dos quadros já expostos. Fazia-se necessária uma explicação mais clara sobre a preferência por esculturas da personagem.

Quadro 63 - Trecho 62 do texto “A Missa do Galo”

<p>TRECHO 62</p> <p><i>[...] duas santas.</i></p>	
<p>OMISSO</p>	

Fonte: Diniz (2005).

No contexto apresentado neste quadro, ficou indeterminada a identidade das santas que foram mencionadas anteriormente.

Quadro 64 - Trecho 63 do texto “A Missa do Galo”

<p>TRECHO 63</p> <p><i>[...] <u>falam</u> de moças e namoros [...]</i></p>	
<p>CONVERSAR-LÍNGUA-DE-SINAIS</p>	

Fonte: Diniz (2005).

No texto aparece o verbete “falam”. Ao traduzir, a tradutora usa a estratégia de adaptar esse verbete à Língua Brasileira de Sinais, usando o sinal de falar/conversar. Estratégia utilizada em prol do leitor surdo. Porém, anteriormente essa mesma estratégia havia

sido usada, depois foi alterada com foco no leitor ouvinte, e agora retomou-se o foco no leitor Surdo, demonstrando assim, ausência de linearidade.

Faz-se necessária uma preparação prévia dentro do contexto em que a história se dá, sendo possível manter uma linha única de pensamento e tradução, evitando que a mensagem chegue de forma confusa ao leitor.

Quadro 65 - Trecho 64 do texto “A Missa do Galo”

<p>TRECHO 64</p> <p><i>[...] a vista deles com figuras bonitas.</i></p>	
<p>QUADRO MULHER BRAÇOS-CRUZADOS</p>	

Fonte: Diniz (2005).

No quadro 65 surge a expressão “FIGURAS BONITAS”, sem citar detalhes. Só se deixa claro que são imagens fixadas na parede de uma barbearia. Porém, na tradução, foi mencionado que seriam quadros com imagem de uma mulher.

Quadro 66 - Trecho 65 do texto “A Missa do Galo”

<p>TRECHO 65</p> <p><i>Em casa de família</i></p> <p><i>[...]</i></p>	
<p>DENTRO S-A-L-A SALA</p>	

Fonte: Diniz (2005).

No texto encontramos a expressão “casa de família”, que é traduzida por “SALA DENTRO”. É possível identificar que a mensagem, apesar de sucinta, foi clara. Não houve prejuízo na informação recebida.

Quadro 67 - Trecho 66 do texto “A Missa do Galo”

TRECHO 66	
<i>[...] é que não próprio. É o que eu penso, mas eu penso muita [...]</i>	OMISSO

Fonte: Diniz (2005).

Quadro 68 - Trecho 67 do texto “A Missa do Galo”

TRECHO 67	
<i>Seja o que for, não gosto dos quadros.</i>	OMISSO

Fonte: Diniz (2005).

Quadro 69 - Trecho 68 do texto “A Missa do Galo”

TRECHO 68	
<i>[...] muita bonita;</i> <i>[...]</i>	OMISSO

Fonte: Diniz (2005).

Nos quadros acima (67 a 69), houve uma perda significativa de informação. Já havia sido mencionada anteriormente a importância dos detalhes na tradução, e de evitar que o leitor perca qualquer que seja a informação que o texto oferece.

Quadro 70 - Trecho 69 do texto “A Missa do Galo”

TRECHO 69	
<i>[...] nem eu <u>quero</u>.</i>	AFIM

Fonte: Diniz (2005).

A expressão “nem quero” foi traduzida como “afim”. Mas são antônimos. Como pode um termo ter o seu antônimo como tradução?!


A situação se passa dentro de um oratório, segundo a tradutora e, na tradução, é colocada a afirmativa do personagem. Porém o texto mostra uma negação, não uma afirmação como aparece na tradução.

Não há supressão de informação, porém, ao seguir a linha de tradução voltada à domesticação, há a alteração de sentido na ideia apresentada, requerendo maior cuidado nas escolhas, para não haver prejuízo de informação.

18º Parágrafo

A idéia do oratório trouxe-me a da missa, lembrou-me que podia ser tarde e quis dizê-lo. Penso que cheguei a abrir a boca, mas logo a fechei para ouvir o que ela contava, com doçura, com graça, com tal moleza que trazia preguiça à minha alma e fazia esquecer a missa e a igreja. Falava das suas devoções de menina e moça. Em seguida referia umas anedotas de baile, uns casos de passeio, reminiscências de Paquetá, tudo de mistura, quase sem interrupção. Quando cansou do passado, falou do presente, dos negócios da casa, das canseiras de família, que lhe diziam ser muitas, antes de casar, mas não eram nada. Não me contou, mas eu sabia que casara aos vinte e sete anos.

Quadro 71 - Trecho 70 do texto “A Missa do Galo”

<p>TRECHO 70</p> <p><i>Penso que cheguei a abrir a boca, mas logo a fechei para ouvir o que ela contava, com doçura, com graça, [...]</i></p>			
	<p>CONVERSAR-LÍNGUA-DE-SINAIS CONCEIÇÃO</p>		
			
	<p>ILUDIR</p>		<p>PASSAR</p>

Fonte: Diniz (2005).

Neste trecho é interessante salientar três pontos:

“CONVERSAR-LÍNGUA-DE-SINAIS”: aqui, mais uma vez, a troca entre surdo/ouvinte pode confundir o leitor surdo.

“ILUDIR”: o sentido está como se Conceição soubesse que Nogueira ia dizer algo e, para iludi-lo, [...] *ela contava, com doçura, com graça, [...]*; assim, acaba por não ser uma boa tradução, em decorrência das diferenças.

“PASSAR”: Em português não se diz isso para esse contexto, mas a tradutora adicionou “PASSAR” para relacionar com a ação de parar a conversa.

Quadro 72 - Trecho 71 do texto “A Missa do Galo”

<p>TRECHO 71</p> <p><i>[...] fazia esquecer a missa e a igreja.</i></p>	
	OMISSO

Fonte: Diniz (2005).

Aqui houve novamente uma informação suprimida. Ao utilizar o termo “passou” no sentido de perder o horário da missa por estar conversando com Conceição, o texto remete a explicação anterior que contextualiza sua colocação. Já a tradução não houve detalhamento, foi utilizado somente o sinal “passou”, sem maiores explicações ou lembranças do que havia sido perdido.

Quadro 73 - Trecho 72 do texto “A Missa do Galo”

<p>TRECHO 72</p> <p><i>[...] dos negócios da casa, das canseiras de família, que lhe diziam ser muitas, [...]</i></p>	
	CASA DENTRO
	
	<p>MONTAR-CAVALO LAVAR-LOUÇAS RESPONSÁVEL</p>

Fonte: Diniz (2005).

Trecho bem adaptado e contextualizado. Foi utilizada pela tradutora a metáfora “MONTAR-CAVALO”, fazendo referência ao trabalho exaustivo de Conceição, enquanto Nogueira se aproveitava de seu esforço e só dava ordens para que fizesse as coisas.

Salienta-se que em “DAS CANSEIRAS DE FAMÍLIA” não houve tradução.

Quadro 74 - Trecho 73 do texto “A Missa do Galo”

<p>TRECHO 73</p> <p><i>[...] antes de casar,</i></p> <p><i>[...]</i></p>		
	<p>ANTES</p>	<p>SOLTEIRO</p>

Fonte: Diniz (2005).

A tradutora substitui a expressão “Antes de casar” por “ANTES (quando era) SOLTEIRO”. Tradução válida, seguindo a linha da domesticação.

Quadro 75 - Trecho 74 do texto “A Missa do Galo”

<p>TRECHO 74</p> <p><i>[...] mas não eram nada.</i></p>		
	<p>B-E-M</p>	<p>NORMAL</p>

Fonte: Diniz (2005).

No quadro acima, o termo “não é nada”, é traduzido por “B-E-M normal”. Apesar de as expressões não serem sinônimos, trazem o mesmo sentido, ilustram o estado de cansaço não externado da personagem Conceição, ao dizer que o semblante de cansaço “não é nada”, “estou bem, normal”.

20º Parágrafo

Concordei, para dizer alguma cousa, para sair da espécie de sono magnético, ou o que quer que era que me tolhia a língua e os sentidos. Queria e não queria acabar a conversação; fazia esforço para arredar os olhos dela, e arredava-os por um sentimento de respeito; mas a idéia de parecer que era aborrecimento, quando não era, levava-me os olhos outra vez para Conceição. A conversa ia morrendo. Na rua, o silêncio era completo.

Quadro 76 - Trecho 75 do texto “A Missa do Galo”

TRECHO 75	
<i>Queria e não queria acabar a conversa; [...]</i>	OMISSO

Fonte: Diniz (2005).



Quadro 77 - Trecho 76 do texto “A Missa do Galo”

TRECHO 76	
<i>[...] mas a idéia de parecer que era aborrecimento, quando não era, [...]</i>	OMISSO

Fonte: Diniz (2005).

Neste ponto (quadros 76 e 77) surge uma certa preocupação com relação a supressão de informações. São muitas informações perdidas, surgindo a necessidade de avaliar a condução da profissional em sua tradução. É preciso cautela e responsabilidade na escolha de estratégia e seleção de informações, com intuito de traduzir com a máxima clareza e riqueza de informações possível.

Quadro 78 - Trecho 77 do texto “A Missa do Galo”

<p>TRECHO 77</p> <p><i>Na rua, o silêncio era completo.</i></p>						
	RUA		SILÊNCIO		VAZI@	
						
	VAZI@					

Fonte: Diniz (2005).

No texto, ao colocar a rua vazia, possibilita ao leitor surdo uma experiência visual. Quando é citado “...não ouviu nada...”, fazendo menção à rua vazia, a estratégia de descrever a situação da rua torna possível a clara compreensão desse leitor, proporcionando uma riqueza maior de detalhes.

Ao detalhar que a rua estava vazia, sem pessoas nem movimento, o leitor surdo consegue perceber que ali havia quietude, sem a necessidade de mencionar “voz” ou “silêncio”. Excelente estratégia adotada pela tradutora.

21º Parágrafo

Chegamos a ficar por algum tempo, — não posso dizer quanto, — inteiramente calados. O rumor único e escasso, era um roer de camundongo no gabinete, que me acordou daquela espécie de sonolência; quis falar dele, mas não achei modo. Conceição parecia estar devaneando. Subitamente, ouvi uma panada na janela, do lado de fora, e uma voz que bradava: “Missa do galo! missa do galo!”

—Aí está o companheiro, disse ela levantando-se. Tem graça; você é que ficou de ir acordá-lo, ele é que vem acordar você. Vá, que não de ser horas; adeus.

—Já serão horas? perguntei.

—Naturalmente

—Missa do galo! — repetiram de fora, batendo.

—Vá, vá, não se faça esperar. A culpa foi minha. Adeus até amanhã.




Quadro 79 - Trecho 78 do texto “A Missa do Galo”

<p>TRECHO 78</p> <p><i>[...] inteiramente calados.</i></p>	 <p>CALADO-DOIS-MÃOS</p>
--	--

Fonte: Diniz (2005).

Aqui percebemos com clareza a presença de dois personagens que silenciaram ao mesmo tempo. Já havia sido mencionado anteriormente que os mesmos estavam sentados conversando, para logo depois usar um sinal duplo, ilustrando o exato momento em que ambos silenciaram “ficaram calados”.

Quadro 80 - Trecho 79 do texto “A Missa do Galo”

<p>TRECHO 79</p> <p><i>[...] era um roedor de camundongo no gabinete, [..]</i></p>	
	<p>É RATO LÁ</p>
	
	<p>ESCRITÓRIO ESCONDER</p>
	
<p>PAPEL</p>	



Fonte: Diniz (2005).

A tradução segue conforme o texto, porém, ao final, acréscimos são feitos, tais como o verbete “engraçado”. Ao buscar no texto, não foi possível identificar o termo mencionado na tradução.

Essa tradução faz jus à domesticação, com os acréscimos que foram feitos.

Não é recomendado que acréscimos sejam feitos por conta do tradutora, ao elaborar a tradução. Numa tradução literal, é necessário que se use como estratégia o estrangeirismo, seguindo à risca a linha de pensamento do texto. É como se houvesse a colocação do autor e a colocação do tradutor, tornando confusa a compreensão através do leitor, o que não deve acontecer, é preciso manter fiel à mensagem apresentada pelo autor.

Quadro 81 - Trecho 80 do texto “A Missa do Galo”

TRECHO 80	
<i>[...] que me acordou daquele espécie de sonolência; [...]</i>	OMISSO

No quadro 81 a informação foi retirada, a tradução não foi feita.

Quadro 85 - Trecho 84 do texto “A Missa do Galo”

TRECHO 84	
<i>A culpa foi minha.</i>	
	OMISSO

Fonte: Diniz (2005).

Em português temos a expressão “a culpa foi minha”, que foi omitida na tradução.

22º Parágrafo

E com o mesmo balanço do corpo, Conceição enfiou pelo corredor dentro, pisando mansinho. Sai à rua e achei o vizinho que esperava. Guiamos dali para a igreja. Durante a missa, a figura de Conceição interpôs-se mais de uma vez, entre mim e o padre; fique isto à conta dos meus dezessete anos. Na manhã seguinte, ao almoço falei da missa do galo e da gente que estava na igreja sem excitar a curiosidade de Conceição. Durante o dia, achei-a como sempre, natural, benigna, sem nada que fizesse lembrar a conversação da véspera. Pelo Ano-Bom fui para Mangaratiba. Quando tornei ao Rio de Janeiro em março, o escrivão tinha morrido de apoplexia. Conceição morava no Engenho Novo, mas nem a visitei nem a encontrei. Ouvi mais tarde que casara com o escrevente juramentado do marido.


Quadro 86 - Trecho 85 do texto “A Missa do Galo”

TRECHO 85	
	PADRE FICAR-DE-PÉ-NO-ALTAR
<i>Durante a missa,</i> <i>[...]</i>	
	CONTAR-MUITO

Fonte: Diniz (2005).

Em Libras, Diniz (2005) traduziu “...durante a missa...” com muitos acréscimos de informação: “...PADRE EM-PÉ MUITA-INFORMAÇÃO / FALAR-MUITO...”, quando deveria ter sido usado o sinal de “MISSA”, que existe e tem o mesmo significado referente ao texto.



Quadro 87 - Trecho 86 do texto “A Missa do Galo”

<p>TRECHO 86</p> <p><i>[...] fique isto à conta [...]</i></p>	
	<p>LEMBRAR PASSADO TRAUMA</p>

Fonte: Diniz (2005).

“PASSADO” e “TRAUMA” não são boas traduções. Seria interessante “LEMBRAR A CARA CONCEIÇÃO” quando se deu o acontecimento mencionado nesse parágrafo.

Quadro 88 - Trecho 87 do texto “A Missa do Galo”

<p>TRECHO 87</p> <p><i>Ouvi mais tarde [...]</i></p>	
	<p>DEPOIS PESSOAS-ME-DIZER</p>
	
	<p>SABER</p>

Fonte: Diniz (2005).

Boa tradução, porém esbarra novamente no mesmo problema da dubiedade ouvinte-surdo.

Quadro 89 - Trecho 88 do texto “A Missa do Galo”

<p>TRECHO 88</p> <p><i>Não existe a palavra “FIM”.</i></p>	
	<p>F-I-M</p>

Fonte: Diniz (2005).

Neste trecho, Diniz (2005) adicionou “F-I-M”, diferentemente do texto original.

É necessário considerar as molduras socioculturais em que a tradução foi executada – divulgar a Libras e prover material didático ao surdo. Contudo, é contraditório que um texto traduzido por uma atriz-tradutora surda tenha estratégias tradutórias de apagamento do autor, mesmo que a ideologia da tradução seja valorizar a Libras. Isso deve ter acontecido porque se trata de uma tradução de uma língua majoritária para uma língua minoritária. Com efeito, o posicionamento da tradutora priorizou o público em detrimento do autor. Ademais, não podemos examinar qual entendimento que a editora tem sobre a denominada “tradução cultural” (SANTANA, 2010) e qual o efeito da adoção dessa filosofia sobre o produto.

Sobre essa flexibilidade existente na tradução, Toury (2001, p. 02) escreve que “o êxito na planificação da cultura é muitas vezes um resultado com alguma flexibilidade, enquanto que a rigidez pode bem conduzir ao fracasso”. Sendo assim, consideramos a tradução de Diniz (2005) contextual, com efeito, surgem algumas hipóteses:

- 1- A adoção de estratégias de domesticação se deu porque a tradutora estava preocupada com o entendimento dos leitores surdos;
- 2- Por se tratar de uma tradutora surda, ela compreende as dificuldades de leituras dos surdos brasileiros, que têm o Português como segunda língua.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Traduzir Machado de Assis é uma tarefa extremamente desafiadora, não somente pelo teor do texto de partida, mas sobretudo, pela falta de traduções do estilo de Machado para a Libras. Ao longo do processo, foi necessário recorrer a diversos textos do autor e a vários nativos de Língua Portuguesa, para assim iniciar um mergulho sobre o estilo e os temas abordados no conto “Missa do Galo”.

O processo de tradução envolveu várias leituras em ambos os textos - o original e o traduzido de Diniz (2005). Desse modo, considero que o texto de Diniz (*ibid.*) foi tão importante quanto o de Machado para a minha versão. Uma vez que os caminhos trilhados pela tradutora me ajudaram no trajeto e nas escolhas tradutórias de grandes trechos, com efeito, adotei diversos procedimentos presentes na primeira versão em Libras.

Escolher traduzir Machado é se colocar em uma posição de risco no jogo de palavras do “bruxo do Cosme Velho¹⁷”. Dizer que traduzir os escândalos da elite brasileira do século XIX é um desafio, seria um lugar comum para nós tradutores. Pois, ao passo que me aprofundava no texto, também mergulhava na cultura ouvinte, e por sua vez, na cultura da época. Escolhi a “Missa do Galo” pelo tratamento diferenciado que Machado deu ao conto, destacando nesta obra o tempo de memória, a ambiguidade comportamental dos personagens, o jogo de sedução¹⁸ e a densidade psicológica que o texto traz à baila.

Além disso, elegi Machado de Assis por acreditar que fronteiras literárias devem ser permeadas pelas diversas culturas, sobretudo, pelas culturas que coadunam o mesmo território e nação, como acontece com as comunidades surdas no Brasil. Por isso, creio que a genialidade de Machado não poderia permanecer restrita aos ouvintes/letrados em Língua Portuguesa.

Sobre os eventos de *domesticação* identificados no capítulo 2, considero que foram necessários na conjuntura de 2005 (três anos após o reconhecimento da Libras pela Lei nº10.436/02); considero também que na tradução sempre existirá domesticação, visto que esse fenômeno está relacionado às relações interculturais, que por sua vez, historicamente são relações hierárquicas e de dominação.

¹⁷ Essa expressão ganhou força no meio literário após a publicação do poema “Um bruno, com amor” de Carlos Drummond de Andrade, no qual o poeta fez referência à casa (número 18) da rua Cosme Velho, situada no bairro de mesmo nome, no Rio de Janeiro, onde morou Machado de Assis.

¹⁸ Para mais informações sobre essa perspectiva conferir “A multiplicidade narrativa e o jogo da sedução nos contos “Uns Braços” e “Missa do Galo”, de Machado de Assis”, dissertação de Edinaldo Flauzino de Matos (2011).

Durante séculos, os surdos foram negligenciados e desrespeitados quanto à sua condição linguística e cultural. Logo, o âmbito dos direitos e da educação refletiu a concepção do surdo como deficiente e, conseqüentemente, aos surdos foram negados educação e escolarização adequadas durante muitos anos, fato que reverbera na compreensão desses sujeitos, a respeito dos temas implícitos e inerentes ao conto, pois os mesmos são condicionados a qualidade lexical e semântica do leitor.

Nos dois TC é possível observar que as escolhas tradutórias levam em consideração o receptor de chegada, mesmo que, em alguns momentos, o TP seja reformulado através de estratégias de *domesticação*, já justificados no parágrafo anterior. Em relação ao propósito, pondero que ambas as traduções foram coerentes com a situação em que a comunidade se encontrava, nos diferentes períodos em que os textos foram disponibilizados (2005 e 2017).

Nos comentários sobre minhas escolhas tradutórias, exponho minha concepção de tradução, sem, portanto, excluir as estratégias usadas por Diniz (2005), no que diz respeito ao que a Editora considera *tradução cultural* (cf. SANTANA, 2010). Acredito que não é necessário seguir modelos teóricos prescritivos nem se filiar a uma única metodologia prévia de tradução que não leve em consideração o contexto e o público.

Nesta dissertação, além de observar a diferença entre as escolhas tradutórias, é possível, também, identificar mudanças diacrônicas da Libras, em nível semântico e pragmático. Tal variação revela o momento oportuno em que a Comunidade Surda Brasileira se encontra, que desde 2002, ano da promulgação da Lei nº 10.436/02¹⁹, avança nas diversas esferas sociais.

O estudo, a gravação e a confecção textual compartilhada com outro intérprete (ouvinte) foi essencial para compreender a intenção de Machado e o mundo ouvinte na qual o TP foi construído. Sou surdo e isso inevitavelmente influencia minhas escolhas. Na minha tradução, as escolhas se voltam à comunidade surda, contudo, sem apagar o estilo empregado por Machado de Assis no conto escolhido: por um lado, comparar, por meio da prática crítica, com a tradução de Diniz (2005); por outro, compartilhar os desafios encontrados durante o processo de tradução para a Libras, a fim de possibilitar a identificação de novas estratégias tradutórias desse par linguístico.

¹⁹ Conhecida como a “Lei da Libras”, reconhece a língua como meio legal de comunicação e expressão em um sistema linguístico de natureza visual-motora, com estrutura gramatical própria [...] oriundos de comunidades de pessoas surdas do Brasil (BRASIL, 24 de abril de 2002).

Posso inferir que as observações sobre as escolhas de tradução aqui citadas se cruzam e se entrelaçam, divergem e se complementam, na medida em que, as diferentes escolhas tradutórias apresentam um ponto de encontro em comum – a comunidade surda como receptora da tradução. Compreendo que o suporte teórico conscientiza o tradutor a respeito da responsabilidade da tradução, ao passo que, considerando também, a experiência como fator de extrema relevância no trabalho de Diniz (2005).

Assim, espero que minha versão (assim como comentários) de “*Missa do Galo*”, possam oferecer um novo olhar sobre o conto e que possa contribuir para o debate teórico-cultural da tradução do par-linguístico Libras-Português.

BIBLIOGRAFIA

- BENJAMIN, W. **A Tarefa do Tradutor** (Die Aufgabe des Übersetzers, Gesammelte Schriften, IV.1. p. 9 -21). Tradução Maria Filomena Molder. Disponível em: Acesso em: 16 mai. 2017.
- DECHANDT, S. A apropriação da escrita por crianças surdas. In: QUADROS, R. M. (Org.). **Estudos Surdos I**. Série Pesquisas. Petrópolis: Arara Azul, 2006.
- FELIPE, T. **Libras em Contexto: curso básico**, livro do professor instrutor – Brasília: Programa Nacional de Apoio à Educação dos Surdos, MEC: SEESP, 2001.
- KARNOPP, L. **Literatura Surda**. Material elaborado para uso na disciplina “Introdução aos Estudos Literários”, do curso de Licenciatura em Letras-Libras, na modalidade a distância. Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2008. Disponível em: <https://www.letras.ufg.br/up/25/o/2014_PPC_libras.pdf>. Acesso em: 22 dez. 2016.
- KARNOPP, L. **Literatura Surda**. Educação Temática Digital. Campinas, v.7, n.2, p.98- 109, jun. 2006. Disponível em: <http://www.ssoar.info/ssoar/bitstream/handle/document/10162/ssoar-etd-2006-2-karnopp-literatura_surda.pdf?sequence=1>. Acesso em: 20 dez. 2016.
- MATOS, Edinaldo. **Índices de erotismo no discurso machadiano**. 2016. 277 p. Tese (doutorado em Letras) – Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Universidade Estadual Paulista, São José do Rio Preto, 2016.
- MASUTTI, M. A formação de tradutores/Intérpretes de Língua de Sinais em perspectiva. In: **X Encontro Nacional de Tradutores e IV Encontro Internacional de Tradutores**, 10, 2008, Ouro Preto. Resumos... Ouro Preto: ABRAPT, 2008.
- NORD, Christiane. La unidad de traducción desde un enfoque funcional, in Cuadern os. **Revista de traducción** 1:1998, 65-77
Obras Machadianas traduzidas para Língua Brasileira de Sinais - Clássicos da Literatura Universal: ASSIS, Machado de. O Alienista. Trad. de Alexandre Melendez e Roberta Almeida. Petrópolis: Editora Arara Azul, 2005.
- _____. **A Missa do Galo**. Trad. de Heloise Gripp Diniz e Roberto Gomes. Petrópolis: Editora Arara Azul, 2005.
- PERROT, A. **Machado de Assis e a ironia: estilo e visão do mundo**. 2006. 230 f. Dissertação (Doutorado em Literatura Brasileira) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre. 2008.
- QUADROS, R. M.; SOUZA, S. X. Aspectos da tradução/encenação na língua de sinais brasileira para um ambiente virtual de ensino: práticas tradutórias do curso de letras libras. In: QUADROS, R. M. (Org.). **Estudos Surdos III**. Petrópolis: Editora Arara Azul, 2008, v. III, p. 170-209.

ROSA, F; KLEIN, M. Literatura Surda: marcas surdas compartilhadas. CIC, 18, ENPOS, 11, MOSTRA CIENTÍFICA, 1, 2009, Pelotas. **Anais...** Rio Grande do Sul, Universidade Federal de Pelotas, 2009, p. 1-5. Disponível em: <<http://wp.ufpel.edu.br/enpos/anais/anais2016/>>. Acesso em: 08 dez. 2016.

SCHLEIERMACHER, F. Sobre os diferentes métodos de tradução. Trad. Margarete von Mühlen Poll. In: HEIDERMANN, W. (Org.). **Clássicos da teoria da Tradução:** antologia bilíngue, v. I, alemão-português. Florianópolis: UFSC, Núcleo de Tradução, 2001. p. 26-87.

SOUSA, ALINE N. **Surdos brasileiros escrevendo em inglês:** uma experiência com o ensino comunicativo de línguas. 2008. 237 f. Dissertação (Mestrado em Linguística Aplicada) – Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada, Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza. 2008.

STROBEL, Karin. **As imagens do outro sobre a cultura surda.** Florianópolis: Editora da UFSC, 2008. Universidade Federal de Pelotas, 2009, p. 1-5. Disponível em: <<http://wp.ufpel.edu.br/fabianosoutorosa/files/2012/04/CIC-2009-UFPel.pdf>>. Acesso em: 15 nov. 2016

VENUTI, L. Introduction. In: _____ (Org.). **Rethinking Translation:** Discourse, Subjectivity, Ideology. London/New York: Routledge, 1992. p. 1-17.

_____. **A invisibilidade do tradutor.** Trad. Carolina Alfaro. PaLavra 3, p. 111-134, 1995. Tradução de The Translator's Invisibility. Criticism, Wayne State UP, v. XXVIII, n. 2, p. 179-212, Spring 1986.

_____. **Escândalos da tradução: por uma ética da diferença.** Trad. Laureano Pelegrin, Lucinéia Marcelino Villela, Marileide Dias Esqueda e Valéria Biondo. Bauru: EDUSC, 2002.

_____. **The Translator's Invisibility:** A History of Translation. London/New York: Routledge, 2008 (1a. edição em 1995).

STROBEL, Karin. **As Imagens do Outro sobre a Cultura Surda.** Editora da UFSC. Florianópolis. 2008. 101p.

SCHLEMPER, M. D. S.; MARQUES, R. R.. Um olhar entre a literatura infantil em LIBRAS e o desenvolvimento da linguagem da criança surda. In: IV CONGRESSO INTERNACIONAL DE LITERATURA INFANTIL E JUVENIL: “celebrando a leitura”. 2015. **Anais...** Presidente Prudente. 1466-1478.

ANEXOS

ANEXO A – MISSA DO GALO, VERSÃO ARARA AZUL

A MISSA DO GALO²⁰

Nunca pude entender a conversação que tive com uma senhora, há muitos anos, contava eu dezessete, ela trinta. Era noite de Natal. Havendo ajustado com um vizinho irmos à missa do galo, preferi não dormir; combinei que eu iria acordá-lo à meia-noite.

A casa em que eu estava hospedado era a do escrivão Meneses, que fora casado, em primeiras núpcias, com uma de minhas primas A segunda mulher, Conceição, e a mãe desta acolheram-me bem quando vim de Mangaratiba para o Rio de Janeiro, meses antes, a estudar preparatórios. Vivia tranquilo, naquela casa assobradada da Rua do Senado, com os meus livros, poucas relações, alguns passeios. A família era pequena, o escrivão, a mulher, a sogra e duas escravas. Costumes velhos. Às dez horas da noite toda a gente estava nos quartos; às dez e meia a casa dormia. Nunca tinha ido ao teatro, e mais de uma vez, ouvindo dizer ao Meneses que ia ao teatro, pedi-lhe que me levasse consigo. Nessas ocasiões, a sogra fazia uma careta, e as escravas riam à socapa; ele não respondia, vestia-se, saía e só tornava na manhã seguinte. Mais tarde é que eu soube que o teatro era um eufemismo em ação. Meneses trazia amores com uma senhora, separada do marido, e dormia fora de casa uma vez por semana. Conceição padecera, a princípio, com a existência da comborça; mas, afinal, resignara-se, acostumara-se, e acabou achando que era muito direito.

Boa Conceição! Chamavam-lhe "a santa", e fazia jus ao título, tão facilmente suportava os esquecimentos do marido. Em verdade, era um temperamento moderado, sem extremos, nem grandes lágrimas, nem grandes risos. No capítulo de que trato, dava para maometana; aceitaria um harém, com as aparências salvas. Deus me perdoe, se a julgo mal. Tudo nela era atenuado e passivo. O próprio rosto era mediano, nem bonito nem feio. Era o que chamamos uma pessoa simpática. Não dizia mal de ninguém, perdoava tudo. Não sabia odiar; pode ser até que não soubesse amar.

Naquela noite de Natal foi o escrivão ao teatro. Era pelos anos de 1861 ou 1862. Eu já devia estar em Mangaratiba, em férias; mas fiquei até o Natal para ver "a missa do galo

²⁰ Texto-fonte: *Obra Completa*, de Machado de Assis, vol. II, Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. Publicado originalmente pela Editora Garnier, Rio de Janeiro, 1899.

na Corte". A família recolheu-se à hora do costume; eu meti-me na sala da frente, vestido e pronto. Dali passaria ao corredor da entrada e sairia sem acordar ninguém. Tinha três chaves a porta; uma estava com o escrivão, eu levaria outra, a terceira ficava em casa.

— Mas, Sr. Nogueira, que fará você todo esse tempo? perguntou-me a mãe de Conceição.

— Leio, D. Inácia.

Tinha comigo um romance, *Os Três Mosqueteiros*, velha tradução creio do *Jornal do Comércio*. Sentei-me à mesa que havia no centro da sala, e à luz de um candeeiro de querosene, enquanto a casa dormia, trepei ainda uma vez ao cavalo magro de D'Artagnan e fui-me às aventuras. Dentro em pouco estava completamente ébrio de Dumas. Os minutos voavam, ao contrário do que costumam fazer, quando são de espera; ouvi bater onze horas, mas quase sem dar por elas, um acaso. Entretanto, um pequeno rumor que ouvi dentro veio acordar-me da leitura. Eram uns passos no corredor que ia da sala de visitas à de jantar; levantei a cabeça; logo depois vi assomar à porta da sala o vulto de Conceição.

— Ainda não foi? perguntou ela.

— Não fui, parece que ainda não é meia-noite.

— Que paciência!

Conceição entrou na sala, arrastando as chinelinhas da alcova. Vestia um roupão branco, mal apanhado na cintura. Sendo magra, tinha um ar de visão romântica, não disparatada com o meu livro de aventuras. Fechei o livro; ela foi sentar-se na cadeira que ficava defronte de mim, perto do canapé. Como eu lhe perguntasse se a havia acordado, sem querer, fazendo barulho, respondeu com presteza.

— Não! qual! Acordei por acordar.

Fitei-a um pouco e duvidei da afirmativa. Os olhos não eram de pessoa que acabasse de dormir; pareciam não ter ainda pegado no sono. Essa observação, porém, que valeria alguma coisa em outro espírito, depressa a botei fora, sem advertir que talvez não dormisse justamente por minha causa, e mentisse para me não afligir ou aborrecer. Já disse que ela era boa, muito boa.

— Mas a hora já há de estar próxima, disse eu.

— Que paciência a sua de esperar acordado, enquanto o vizinho dorme! E esperar sozinho! Não tem medo de almas do outro mundo? Eu cuidei que se assustasse quando me viu.

— Quando ouvi os passos estranhei: mas a senhora apareceu logo.

— Que é que estava lendo? Não diga, já sei, é o romance dos *Mosqueteiros*.

— Justamente: é muito bonito.

— Gosta de romances?

— Gosto.

— Já leu a *Moreninha*?

— Do Dr. Macedo? Tenho lá em Mangaratiba.

— Eu gosto muito de romances, mas leio pouco, por falta de tempo. Que romances é que você tem lido?

Comecei a dizer-lhe os nomes de alguns. Conceição ouvia-me com a cabeça reclinada no espaldar, enfiando os olhos por entre as pálpebras meio-cerradas, sem os tirar de mim. De vez em quando passava a língua pelos beiços, para umedecê-los. Quando acabei de falar, não me disse nada; ficamos assim alguns segundos. Em seguida, vi-a endireitar a cabeça, cruzar os dedos e sobre eles pousar o queixo, tendo os cotovelos nos braços da cadeira, tudo sem desviar de mim os grandes olhos espertos.

"Talvez esteja aborrecida", pensei eu.

E logo alto:

— D. Conceição, creio que vão sendo horas, e eu...

— Não, não, ainda é cedo. Vi agora mesmo o relógio, são onze e meia. Tem tempo. Você, perdendo a noite, é capaz de não dormir de dia?

— Já tenho feito isso.

— Eu, não, perdendo uma noite, no outro dia estou que não posso, e, meia hora que seja, hei de passar pelo sono. Mas também estou ficando velha.

— Que velha o que, D. Conceição?

Tal foi o calor da minha palavra que a fez sorrir. De costume tinha os gestos demorados e as atitudes tranqüilas; agora, porém, ergueu-se rapidamente, passou para o outro lado da sala e deu alguns passos, entre a janela da rua e a porta do gabinete do marido. Assim, com o desalinho honesto que trazia, dava-me uma impressão singular. Magra embora, tinha não sei que balanço no andar, como quem lhe custa levar o corpo; essa feição nunca me pareceu tão distinta como naquela noite. Parava algumas vezes, examinando um trecho de cortina ou concertando a posição de algum objeto no aparador; afinal deteve-se, ante mim, com a mesa de permeio. Estreito era o círculo das suas idéias; tornou ao espanto de me ver esperar acordado; eu repeti-lhe o que ela sabia, isto é, que nunca ouvira missa do galo na Corte, e não queria perdê-la.

— É a mesma missa da roça; todas as missas se parecem.

— Acredito; mas aqui há de haver mais luxo e mais gente também. Olhe, a semana santa na Corte é mais bonita que na roça. S. João não digo, nem Santo Antônio...

Pouco a pouco, tinha-se reclinado; fincara os cotovelos no mármore da mesa e metera o rosto entre as mãos espalmadas. Não estando abotoadas as mangas, caíram naturalmente, e eu vi-lhe metade dos braços, muito claros, e menos magros do que se poderiam supor. A vista não era nova para mim, posto também não fosse comum; naquele momento, porém, a impressão que tive foi grande. As veias eram tão azuis, que apesar da pouca claridade, podia contá-las do meu lugar. A presença de Conceição espertara-me ainda mais que o livro. Continuei a dizer o que pensava das festas da roça e da cidade, e de outras coisas que me iam vindo à boca. Falava emendando os assuntos, sem saber por que, variando deles ou tornando aos primeiros, e rindo para fazê-la sorrir e ver-lhe os dentes que luziam de brancos, todos iguaizinhos. Os olhos dela não eram bem negros, mas escuros; o nariz, seco e longo, um tantinho curvo, dava-lhe ao rosto um ar interrogativo. Quando eu alteava um pouco a voz, ela reprimia-me:

— Mais baixo! mamãe pode acordar.

Realmente, não era preciso falar alto para ser ouvido: cochichávamos os dois, eu mais que ela, porque falava mais; ela, às vezes, ficava séria, muito séria, com a testa um pouco franzida. Afinal, cansou, trocou de atitude e de lugar. Deu volta à mesa e veio sentar-se do meu lado, no canapé. Voltei-me e pude ver, a furto, o bico das chinelas; mas foi só o tempo que ela gastou em sentar-se, o roupão era comprido e cobriu-as logo. Recordo-me que eram pretas. Conceição disse baixinho:

— Mamãe está longe, mas tem o sono muito leve, se acordasse agora, coitada, tão cedo não pegava no sono.

— Eu também sou assim.

— O quê? Perguntou ela inclinando o corpo, para ouvir melhor.

Fui sentar-me na cadeira que ficava ao lado do canapé e repeti-lhe a palavra. Riu-se da coincidência; também ela tinha o sono leve; éramos três sonos leves.

— Há ocasiões em que sou como mamãe, acordando, custa-me dormir outra vez, rolo na cama, à toa, levanto-me, acendo vela, passeio, torno a deitar-me e nada.

— Foi o que lhe aconteceu hoje.

— Não, não, atalhou ela.

Não entendi a negativa; ela pode ser que também não a entendesse. Pegou das pontas do cinto e bateu com elas sobre os joelhos, isto é, o joelho direito, porque acabava de cruzar as pernas. Depois referiu uma história de sonhos, e afirmou-me que só tivera um

pesadelo, em criança. Quis saber se eu os tinha. A conversa reatou-se assim lentamente, longamente, sem que eu desse pela hora nem pela missa. Quando eu acabava uma narração ou uma explicação, ela inventava outra pergunta ou outra matéria e eu pegava novamente na palavra. De quando em quando, reprimia-me:

— Mais baixo, mais baixo...

Havia também umas pausas. Duas outras vezes, pareceu-me que a via dormir; mas os olhos, cerrados por um instante, abriam-se logo sem sono nem fadiga, como se ela os houvesse fechado para ver melhor. Uma dessas vezes creio que deu por mim embebido na sua pessoa, e lembra-me que os tornou a fechar, não sei se apressada ou vagarosamente. Há impressões dessa noite, que me aparecem truncadas ou confusas. Contradigo-me, atrapalho-me. Uma das que ainda tenho frescas é que, em certa ocasião, ela, que era apenas simpática, ficou linda, ficou lindíssima. Estava de pé, os braços cruzados; eu, em respeito a ela, quis levantar-me; não consentiu, pôs uma das mãos no meu ombro, e obrigou-me a estar sentado. Cuidei que ia dizer alguma coisa; mas estremeceu, como se tivesse um arrepio de frio, voltou as costas e foi sentar-se na cadeira, onde me achara lendo. Dali relanceou a vista pelo espelho, que ficava por cima do canapé, falou de duas gravuras que pendiam da parede.

— Estes quadros estão ficando velhos. Já pedi a Chiquinho para comprar outros.

Chiquinho era o marido. Os quadros falavam do principal negócio deste homem. Um representava "Cleópatra"; não me recordo o assunto do outro, mas eram mulheres. Vulgares ambos; naquele tempo não me pareciam feios. — São bonitos, disse eu. — Bonitos são; mas estão manchados. E depois francamente, eu preferia duas imagens, duas santas. Estas são mais próprias para sala de rapaz ou de barbeiro.

— De barbeiro? A senhora nunca foi a casa de barbeiro.

— Mas imagino que os fregueses, enquanto esperam, falam de moças e namoros, e naturalmente o dono da casa alegre a vista deles com figuras bonitas. Em casa de família é que não acho próprio. É o que eu penso, mas eu penso muita coisa assim esquisita. Seja o que for, não gosto dos quadros. Eu tenho uma Nossa Senhora da Conceição, minha madrinha, muito bonita; mas é de escultura, não se pode pôr na parede, nem eu quero. Está no meu oratório.

A idéia do oratório trouxe-me a da missa, lembrou-me que podia ser tarde e quis dizê-lo. Penso que cheguei a abrir a boca, mas logo a fechei para ouvir o que ela contava, com doçura, com graça, com tal moleza que trazia preguiça à minha alma e fazia esquecer a missa e a igreja. Falava das suas devoções de menina e moça. Em seguida referia umas anedotas de baile, uns casos de passeio, reminiscências de Paquetá, tudo de mistura, quase sem

interrupção. Quando cansou do passado, falou do presente, dos negócios da casa, das canseiras de família, que lhe diziam ser muitas, antes de casar, mas não eram nada. Não me contou, mas eu sabia que casara aos vinte e sete anos.

Já agora não trocava de lugar, como a princípio, e quase não saíra da mesma atitude. Não tinha os grandes olhos compridos, e entrou a olhar à toa para as paredes.

— Precisamos mudar o papel da sala, disse daí a pouco, como se falasse consigo.

Concordei, para dizer alguma coisa, para sair da espécie de sono magnético, ou o que quer que era que me tolhia a língua e os sentidos. Queria e não queria acabar a conversação; fazia esforço para arredar os olhos dela, e arredava-os por um sentimento de respeito; mas a idéia de parecer que era aborrecimento, quando não era, levava-me os olhos outra vez para Conceição. A conversa ia morrendo. Na rua, o silêncio era completo.

Chegamos a ficar por algum tempo, — não posso dizer quanto, — inteiramente calados. O rumor único e escasso, era um roer de camundongo no gabinete, que me acordou daquela espécie de sonolência; quis falar dele, mas não achei modo. Conceição parecia estar devaneando. Subitamente, ouvi uma pancada na janela, do lado de fora, e uma voz que bradava: "Missa do galo! Missa do galo!"

— Aí está o companheiro, disse ela levantando-se. Tem graça; você é que ficou de ir acordá-lo, ele é que vem acordar você. Vá, que hão de ser horas; adeus.

— Já serão horas? perguntei.

— Naturalmente

— Missa do galo! — repetiram de fora, batendo.

— Vá, vá, não se faça esperar. A culpa foi minha. Adeus até amanhã.

E com o mesmo balanço do corpo, Conceição enfiou pelo corredor dentro, pisando mansinho. Saí à rua e achei o vizinho que esperava. Guiamos dali para a igreja. Durante a missa, a figura de Conceição interpôs-se mais de uma vez, entre mim e o padre; fique isto à conta dos meus dezessete anos. Na manhã seguinte, ao almoço falei da missa do galo e da gente que estava na igreja sem excitar a curiosidade de Conceição. Durante o dia, achei-a como sempre, natural, benigna, sem nada que fizesse lembrar a conversação da véspera. Pelo Ano-Bom fui para Mangaratiba. Quando tornei ao Rio de Janeiro em março, o escrívão tinha morrido de apoplexia. Conceição morava no Engenho Novo, mas nem a visitei nem a encontrei. Ouvi mais tarde que casara com o escrevente juramentado do marido.

ANEXO B – MISSA DO GALO, VERSÃO HIPERTEXTO DA MACHADO DE ASSIS EM LINHA

Missa do galo *

Nunca pude entender a conversação que tive com uma senhora, há muitos anos, contava eu dezessete, ela, trinta. Era noite de Natal. Havendo ajustado com um vizinho irmos à missa do galo, preferi não dormir; combinei que eu iria acordá-lo à meia-noite.

A casa em que eu estava hospedado era a do escrivão Meneses, que fora casado, em primeiras núpcias, com uma de minhas primas. A segunda mulher, Conceição, e a mãe desta acolheram-me bem, quando vim de Mangaratiba para o Rio de Janeiro, meses antes, a estudar preparatórios. Vivia tranquilo, naquela casa assobradada da rua do Senado, com os meus livros, poucas relações, alguns passeios. A família era pequena, o escrivão, a mulher, a sogra e duas escravas. Costumes velhos. Às dez horas da noite toda a gente estava nos quartos; às dez e meia a casa dormia. Nunca tinha ido ao teatro, e mais de uma vez, ouvindo dizer ao Meneses que ia ao teatro, pedi-lhe que me levasse consigo. Nessas ocasiões, a sogra fazia uma careta, e as escravas riam à socapa; ele não respondia, vestia-se, saía e só tornava na manhã seguinte. Mais tarde é que eu soube que o teatro era um eufemismo em ação. Meneses trazia amores com uma senhora, separada do marido, e dormia fora de casa uma vez por semana. Conceição padecera, a princípio, com a existência da comborça; mas, afinal, resignara-se, acostumara-se, e acabou achando que era muito direito.

Boa Conceição! Chamavam-lhe "a santa", e fazia jus ao título, tão facilmente suportava os esquecimentos do marido. Em verdade, era um temperamento moderado, sem extremos, nem grandes lágrimas, nem grandes risos. No capítulo de que trato, dava para maometana; aceitaria um harém, com as aparências salvas. Deus me perdoe, se a julgo mal. Tudo nela era atenuado e passivo. O próprio rosto era mediano, nem bonito nem feio. Era o que chamamos uma pessoa simpática. Não dizia mal de ninguém, perdoava tudo. Não sabia odiar; pode ser até que não soubesse amar.

Naquela noite de Natal foi o escrivão ao teatro. Era pelos anos de 1861 ou 1862. Eu já devia estar em Mangaratiba, em férias; mas fiquei até o Natal para ver "a missa do galo na Corte". A família recolheu-se à hora do costume; eu meti-me na sala da frente, vestido e pronto. Dali passaria ao corredor da entrada e sairia sem acordar ninguém. Tinha três chaves a porta; uma estava com o escrivão, eu levaria outra, a terceira ficava em casa.

- Mas, Sr. Nogueira, que fará você todo esse tempo? - perguntou-me a mãe de Conceição.

- Leio, D. Inácia.

Tinha comigo um romance, *Os Três Mosqueteiros*, velha tradução creio do *Jornal do Comércio*. Sentei-me à mesa que havia no centro da sala, e à luz de um candeeiro de querosene, enquanto a casa dormia, trepei ainda uma vez ao cavalo magro de *D'Artagnan* e fui-me às aventuras. Dentro em pouco estava completamente ébrio de Dumas. Os minutos voavam, ao contrário do que costumam fazer, quando são de espera; ouvi bater onze horas, mas quase sem dar por elas, um acaso. Entretanto, um pequeno rumor que ouvi dentro veio acordar-me da leitura. Eram uns passos no corredor que ia da sala de visitas à de jantar; levantei a cabeça; logo depois vi assomar à porta da sala o vulto de Conceição.

- Ainda não foi? - perguntou ela.

- Não fui; parece que ainda não é meia-noite.

- Que paciência!

Conceição entrou na sala, arrastando as chinelinhas da alcova. Vestia um roupão branco, mal apanhado na cintura. Sendo magra, tinha um ar de visão romântica, não disparatada com o meu livro de aventuras. Fechei o livro; ela foi sentar-se na cadeira que ficava defronte de mim, perto do canapé. Como eu lhe perguntasse se a havia acordado, sem querer, fazendo barulho, respondeu com presteza:

- Não! Qual! Acordei por acordar.

Fitei-a um pouco e duvidei da afirmativa. Os olhos não eram de pessoa que acabasse de dormir; pareciam não ter ainda pegado no sono. Essa observação, porém, que valeria alguma coisa em outro espírito, depressa a botei fora, sem advertir que talvez não dormisse justamente por minha causa, e mentisse para me não afligir ou aborrecer. Já disse que ela era boa, muito boa.

- Mas a hora já há de estar próxima - disse eu.

- Que paciência a sua de esperar acordado, enquanto o vizinho dorme! E esperar sozinho! Não tem medo de almas do outro mundo? Eu cuidei que se assustasse quando me viu.

- Quando ouvi os passos estranhei; mas a senhora apareceu logo.

- Que é que estava lendo? Não diga, já sei, é o romance dos *Mosqueteiros*.

- Justamente: é muito bonito.

- Gosta de romances?

- Gosto.

- Já leu a *Moreninha*?

- Do Dr. Macedo? Tenho lá em Mangaratiba.

- Eu gosto muito de romances, mas leio pouco, por falta de tempo. Que romances é que você tem lido?

Comecei a dizer-lhe os nomes de alguns. Conceição ouvia-me com a cabeça reclinada no espaldar, enfiando os olhos por entre as pálpebras meio-cerradas, sem os tirar de mim. De vez em quando passava a língua pelos beiços, para umedecê-los. Quando acabei de falar, não me disse nada; ficamos assim alguns segundos. Em seguida, vi-a endireitar a cabeça, cruzar os dedos e sobre eles pousar o queixo, tendo os cotovelos nos braços da cadeira, tudo sem desviar de mim os grandes olhos espertos.

"Talvez esteja aborrecida", pensei eu.

E logo alto:

- Dona Conceição, creio que vão sendo horas, e eu...

- Não, não, ainda é cedo. Vi agora mesmo o relógio, são onze e meia. Tem tempo. Você, perdendo a noite, é capaz de não dormir de dia?

- Já tenho feito isso.

- Eu, não; perdendo uma noite, no outro dia estou que não posso, e, meia hora que seja, hei de passar pelo sono. Mas também estou ficando velha.

- Que velha o quê, D. Conceição?

Tal foi o calor da minha palavra que a fez sorrir. De costume tinha os gestos demorados e as atitudes tranquilas; agora, porém, ergueu-se rapidamente, passou para o outro lado da sala e deu alguns passos, entre a janela da rua e a porta do gabinete do marido. Assim, com o desalinho honesto que trazia, dava-me uma impressão singular. Magra embora, tinha não sei que balanço no andar, como quem lhe custa levar o corpo; essa feição nunca me pareceu tão distinta como naquela noite. Parava algumas vezes, examinando um trecho de cortina ou concertando a posição de algum objeto no aparador; afinal deteve-se, ante mim, com a mesa de permeio. Estreito era o círculo das suas ideias; tornou ao espanto de me ver esperar acordado; eu repeti-lhe o que ela sabia, isto é, que nunca ouvira missa do galo na Corte, e não queria perdê-la.

- É a mesma missa da roça; todas as missas se parecem.

- Acredito; mas aqui há de haver mais luxo e mais gente também. Olhe, a semana santa na Corte é mais bonita que na roça. São João não digo, nem Santo Antônio...

Pouco a pouco, tinha-se inclinado; fincara os cotovelos no mármore da mesa e metera o rosto entre as mãos espalmadas. Não estando abotoadas, as mangas caíram naturalmente, e eu vi-lhe metade dos braços, muito claros, e menos magros do que se poderiam supor.

A vista não era nova para mim, posto também não fosse comum; naquele momento, porém, a impressão que tive foi grande. As veias eram tão azuis, que, apesar da pouca claridade, podia contá-las do meu lugar. A presença de Conceição espertara-me ainda mais que o livro. Continuei a dizer o que pensava das festas da roça e da cidade, e de outras cousas que me iam vindo à boca. Falava emendando os assuntos, sem saber por quê, variando deles ou tornando aos primeiros, e rindo para fazê-la sorrir e ver-lhe os dentes que luziam de brancos, todos iguaizinhos. Os olhos dela não eram bem negros, mas escuros; o nariz, seco e longo, um tantinho curvo, dava-lhe ao rosto um ar interrogativo. Quando eu alteava um pouco a voz, ela reprimia-me:

- Mais baixo! Mamãe pode acordar.

E não saía daquela posição, que me enchia de gosto, tão perto ficavam as nossas caras. Realmente, não era preciso falar alto para ser ouvido; cochichávamos os dous, eu mais que ela, porque falava mais; ela, às vezes, ficava séria, muito séria, com a testa um pouco franzida. Afinal, cansou; trocou de atitude e de lugar. Deu volta à mesa e veio sentar-se do meu lado, no canapé. Voltei-me, e pude ver, a furto, o bico das chinelas; mas foi só o tempo que ela gastou em sentar-se, o roupão era comprido e cobriu-as logo. Recordo-me que eram pretas. Conceição disse baixinho:

- Mamãe está longe, mas tem o sono muito leve; se acordasse agora, coitada, tão cedo não pegava no sono.

- Eu também sou assim.

- O quê? - perguntou ela inclinando o corpo, para ouvir melhor.

Fui sentar-me na cadeira que ficava ao lado do canapé e repeti a palavra. Riu-se da coincidência; também ela tinha o sono leve; éramos três sonos leves.

- Há ocasiões em que sou como mamãe; acordando, custa-me dormir outra vez, rolo na cama, à toa, levanto-me, acendo vela, passeio, torno a deitar-me e nada.

- Foi o que lhe aconteceu hoje.

- Não, não - atalhou ela.

Não entendi a negativa; ela pode ser que também não a entendesse. Pegou das pontas do cinto e bateu com elas sobre os joelhos, isto é, o joelho direito, porque acabava de cruzar as pernas. Depois referiu uma história de sonhos, e afirmou-me que só tivera um pesadelo, em criança. Quis saber se eu os tinha. A conversa reatou-se assim lentamente, longamente, sem que eu desse pela hora nem pela missa. Quando eu acabava uma narração ou uma explicação, ela inventava outra pergunta ou outra matéria, e eu pegava novamente na palavra. De quando em quando, reprimia-me:

- Mais baixo, mais baixo...

Havia também umas pausas. Duas outras vezes, pareceu-me que a via dormir; mas os olhos, cerrados por um instante, abriam-se logo sem sono nem fadiga, como se ela os houvesse fechado para ver melhor. Uma dessas vezes creio que deu por mim embebido na sua pessoa, e lembra-me que os tornou a fechar, não sei se apressada ou vagarosamente. Há impressões dessa noite, que me aparecem truncadas ou confusas. Contradigo-me, atrapalho-me. Uma das que ainda tenho frescas é que, em certa ocasião, ela, que era apenas simpática, ficou linda, ficou lindíssima. Estava de pé, os braços cruzados; eu, em respeito a ela, quis levantar-me; não consentiu, pôs uma das mãos no meu ombro, e obrigou-me a estar sentado. Cuidei que ia dizer alguma coisa; mas estremeceu, como se tivesse um arrepio de frio, voltou as costas e foi sentar-se na cadeira, onde me achara lendo. Dali relanceou a vista pelo espelho, que ficava por cima do canapé, falou de duas gravuras que pendiam da parede.

-Estes quadros estão ficando velhos. Já pedi a Chiquinho para comprar outros.

Chiquinho era o marido. Os quadros falavam do principal negócio deste homem. Um representava "[Cleópatra](#)"; não me recordo o assunto do outro, mas eram mulheres. Vulgares ambos; naquele tempo não me pareciam feios.

- São bonitos - disse eu.

- Bonitos são; mas estão manchados. E depois, francamente, eu preferia duas imagens, duas santas. Estas são mais próprias para sala de rapaz ou de barbeiro.

- De barbeiro? A senhora nunca foi a casa de barbeiro.

- Mas imagino que os fregueses, enquanto esperam, falam de moças e namoros, e naturalmente o dono da casa alegre a vista deles com figuras bonitas. Em casa de família é que não acho próprio. É o que eu penso; mas eu penso muita coisa assim esquisita. Seja o que for, não gosto dos quadros. Eu tenho uma [Nossa Senhora da Conceição](#), minha madrinha, muito bonita; mas é de escultura, não se pode pôr na parede, nem eu quero. Está no meu oratório.

A ideia do oratório trouxe-me a da missa, lembrou-me que podia ser tarde e quis dizê-lo. Penso que cheguei a abrir a boca, mas logo a fechei para ouvir o que ela contava, com doçura, com graça, com tal moleza que trazia preguiça à minha alma e fazia esquecer a missa e a igreja. Falava das suas devoções de menina e moça. Em seguida referia umas anedotas de baile, uns casos de passeio, reminiscências de [Paquetá](#), tudo de mistura, quase sem interrupção. Quando cansou do passado, falou do presente, dos negócios da casa, das canseiras de família, que lhe diziam ser muitas, antes de casar, mas não eram nada. Não me contou, mas eu sabia que casara aos vinte e sete anos.

Já agora não trocava de lugar, como a princípio, e quase não saíra da mesma atitude. Não tinha os grandes olhos compridos, e entrou a olhar à toa para as paredes.

- Precisamos mudar o papel da sala - disse daí a pouco, como se falasse consigo.

Concordei, para dizer alguma coisa, para sair da espécie de sono magnético, ou o que quer que era que me tolhia a língua e os sentidos. Queria e não queria acabar a conversação; fazia esforço para arredar os olhos dela, e arredava-os por um sentimento de respeito; mas a ideia de parecer que era aborrecimento, quando não era, levava-me os olhos outra vez para Conceição. A conversa ia morrendo. Na rua, o silêncio era completo.

Chegamos a ficar por algum tempo - não posso dizer quanto - inteiramente calados. O rumor único e escasso era um roer de camundongo no gabinete, que me acordou daquela espécie de sonolência; quis falar dele, mas não achei modo. Conceição parecia estar devaneando. Subitamente, ouvi uma pancada na janela, do lado de fora, e uma voz que bradava: "Missa do galo! Missa do galo!"

- Aí está o companheiro - disse ela levantando-se -. Tem graça; você é que ficou de ir acordá-lo, ele é que vem acordar você. Vá, que hão de ser horas; adeus.

- Já serão horas? - perguntei.

- Naturalmente

- Missa do galo! - repetiram de fora, batendo.

- Vá, vá, não se faça esperar. A culpa foi minha. Adeus; até amanhã.

E com o mesmo balanço do corpo, Conceição enfiou pelo corredor dentro, pisando mansinho. Saí à rua e achei o vizinho que esperava. Guiamos dali para a igreja. Durante a missa, a figura de Conceição interpôs-se mais de uma vez, entre mim e o padre; fique isto à conta dos meus dezessete anos. Na manhã seguinte, ao [almoço](#), falei da missa do galo e da gente que estava na igreja sem excitar a curiosidade de Conceição. Durante o dia, achei-a como sempre, natural, benigna, sem nada que fizesse lembrar a conversação da véspera. Pelo Ano-Bom fui para [Mangaratiba](#). Quando tornei ao [Rio de Janeiro](#), em março, o escrivão tinha morrido de apoplexia. Conceição morava no [Engenho Novo](#), mas nem a visitei nem a encontrei. Ouvi mais tarde que casara com o escrevente juramentado do marido.