

Ádila Silva Araújo Marques

**TRADUÇÃO COMENTADA DO CONTO “O ESPELHO”,
DE MACHADO DE ASSIS, PARA A LIBRAS**

Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução da Universidade Federal de Santa Catarina para a obtenção do Grau de mestre em Estudos da Tradução.

Orientador: Prof. Dr. Walter Carlos Costa

Florianópolis
2018

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

Marques, Ádila Silva Araújo
TRADUÇÃO COMENTADA DO CONTO "O ESPELHO", DE
MACHADO DE ASSIS, PARA A LIBRAS / Ádila Silva
Araújo Marques ; orientador, Walter Carlos Costa,
2018.
168 p.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de
Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão,
Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução,
Florianópolis, 2018.

Inclui referências.

1. Estudos da Tradução. 2. Tradução comentada. 3.
Libras . 4. "O espelho" de Machado de Assis. 5.
Escrita de Sinais. I. Costa, Walter Carlos. II.
Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de
Pós-Graduação em Estudos da Tradução. III. Título.

Ádila Silva Araújo Marques

**TRADUÇÃO COMENTADA DO CONTO “O ESPELHO”,
DE MACHADO DE ASSIS, PARA A LIBRAS**

Esta Dissertação foi julgada adequada para obtenção do Título de Mestre e aprovada em sua forma final pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução.

Florianópolis, 27 de dezembro de 2018.

Prof^a. Dra. Dirce Waltrick do Amarante
Coordenadora do Curso

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Walter Carlos Costa
Orientador
Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC

Prof^a. Dr^a. Andreia Guerini
Presidente da Banca
Universidade Federal de Santa Catarina - UFSC

Prof^a. Dr^a. Rachel Louise Sutton Spence
Examinadora
Universidade Federal de Santa Catarina - UFSC

Prof^a.Dr^a. Marilene Calderaro da Silva Munguba
Examinadora – Participação por videoconferência
Universidade Federal do Ceará

Dedico este trabalho à comunidade surda, da qual tenho orgulho de fazer parte, a Ernando Pinheiro (*in memoriam*) e ao meu filho Theo.

AGRADECIMENTOS

Confesso ser esta uma das partes mais difíceis de escrever dessa dissertação, pois sei que certamente serei injusta e esquecerei de alguém...

Agradeço primeiramente a Deus e aos meus pais pelo dom da vida, pois sem eles eu não existiria.

Aos meus familiares pelo apoio e compreensão em todos os momentos onde precisei de alguma orientação ou até mesmo um colo, em especial minha mãe Adelaíde Araújo

Ao Thiago Soares pela paciência, companheirismo nas minhas loucuras e pelo nosso Theozinho.

À Coordenação da PGET por tudo suporte acadêmico.

Ao prof. Walter Costa, meu orientador, pela paciência e tranquilidade com todas as mudanças (emprego, estado e licença maternidade) que tive durante o período do mestrado.

À prof^a Luana Freitas pelas contribuições na banca de qualificação, sempre com um sorriso largo e disponibilidade.

À prof^a Rachel Sutton-Spence pelos conhecimentos compartilhados e pelas contribuições e disponibilidade na qualificação e na defesa.

À prof^a Marilene Munguba pelo convite aceito prontamente.

À prof^a Andréia Guerini pela disponibilidade e ensinamentos durante as disciplinas.

Ao Hermano Soares pela prontidão em me buscar no aeroporto de madrugada durante o primeiro semestre inteiro do mestrado.

Ao quarteto M super-poderoso favorito Maitê Maus, Maraisa Lopes, Marcelo Amorim e Mariana Lima que estiveram sempre ao meu lado me dando apoio, puxões de orelha e ânimo durante todo o processo.

À dupla mineira Bianca Gomes e Raniere Alislan pelo constante incentivo, carinho e companheirismo.

Graziele Gomes, Jonathan Sousa e Luana Magalhães pela amizade e boas gargalhadas.

Cada qual sabe amar a seu modo; o modo
pouco importa; o essencial é que saiba amar.
(Machado de Assis)

RESUMO

O presente trabalho apresenta uma tradução comentada do conto “O espelho”, de Machado de Assis, para a Língua Brasileira de Sinais (Libras), escrita em *SignWriting*. A base teórica deste trabalho é composta pelos seguintes autores: Berman (2013), Karnopp (2010), Lambert (2011), Mourão (2016), Stumpf (2014). As deformações presentes na tradução foram evidenciadas nos comentários devido à sua relevância na língua de chegada. O presente trabalho conta ainda com um estudo sobre o autor e as traduções existentes do mesmo para a Libras.

Palavras-chave: Tradução comentada. Libras. Machado de Assis. “O espelho”. Escrita de Sinais.

ABSTRACT

The present work presents a commented translation of the short story "O Espelho", by Machado de Assis, to the Brazilian Sign Language (LIBRAS), written in SignWriting. This work theoretical basis relies on the following authors: Berman (2013), Karnopp (2010), Lambert (2011), Mourão (2016), Stumpf (2014). The deformations present in the translation were evidenced in the comments due to their relevance as for the target language. The present work also shows a study on the author and the existing translations to his work into Libras.

Keywords: Commented Translation. Libras. Machado de Assis. "O Espelho". Sign writing.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Página do jornal Gazeta de Notícias.	36
Figura 2: Capa e contracapa do livro Papéis Avulsos.	36
Figura 3: Menu inicial do conto "A Cartomante".....	42
Figura 4: Página 01 do conto "A Cartomante".	43
Figura 5: Conto "O Alienista".	44
Figura 6: Cultura Surda.	52
Figura 7: Características principais da Literatura em Língua de Sinais.	57
Figura 8: Características linguísticas da Literatura em Língua de Sinais.	58
Figura 9: Escrita de sinais detalhada.	65
Figura 10: Escrita de sinais moderna.	66
Figura 11: Interfaces do SignPuddle.	67
Figura 12: Sinal escrito.	70
Figura 13: Sinal desenhado.	70
Figura 14: Etapas do trabalho.....	87
Figura 15: Imagens da primeira versão.	90
Figura 16: Páginas transcritas em SW, primeira e última versão, respectivamente.	91
Figura 17: Página do Jornal com a publicação de "O espelho".....	96
Figura 18: Tipos de registro.	141
Figura 19: Sinal de Alferes (SW).....	142
Figura 20: Sinal de alma.....	143
Figura 21: Ponto de vista de cada alma.	143

LISTA DE QUADROS

Quadro 1: Clássicos Traduzidos.....	43
Quadro 2: Produção de Literatura Surda.....	55
Quadro 3: Publicações em SW.....	63
Quadro 4: SW-edit.	67
Quadro 5: Plano vertical/parede.....	71
Quadro 6: Plano horizontal/chão.....	72
Quadro 7: Notações de movimento.....	73
Quadro 8: Tipos de contato.....	74
Quadro 9: Pontos de articulação/corpo.....	75
Quadro 10 - Formas de bochechas, nariz, boca, olhos, direção do olhar, testa e sobancelhas.....	76
Quadro 11 - Áreas de pesquisa em tradução, Williams e Chesterman (2002).....	83
Quadro 12: Cores (vestimenta).....	93
Quadro 13: Uso de datilologia.....	95
Quadro 14: Exemplo de clarificação.....	146

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1: Teses e dissertações defendidas na área dos Estudos da Tradução.....	46
---	----

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ABL – Academia Brasileira de Letras
DTS – Descriptive Translation Studies
EF – Expressões faciais
ES – Espaço de Sinalização
Feneis – Federação Nacional de Educação e Integração dos Surdos
HQ – História em Quadrinhos
IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
ILS – Intérprete de Libras
INES – Instituto Nacional de Educação de Surdos
L1 – Primeira Língua
L2 – Segunda Língua
Libras – Língua Brasileira de Sinais
LO – Língua Oral
LS – Língua de Sinais
LSB – Língua de Sinais Brasileira
LSF – Língua de Sinais Francesa
MEC – Ministério da Educação e Cultura
PTA – Parâmetros Totalmente Articulados
SM – Soletrações Manuais
SW – SignWriting
TP – Texto de Partida
UCPEL – Universidade Católica de Pelotas
UFPI – Universidade Federal do Piauí
UFRJ – Universidade Federal do Rio de Janeiro
UFSC – Universidade Federal de Santa Catarina
VS – Velocidade de Sinalização

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	25
1.1 O INÍCIO	26
1.2 CONTEXTO.....	28
2 MACHADO DE ASSIS	33
2.1 AUTOR E OBRA.....	33
2.2 MACHADO DE ASSIS EM LIBRAS	39
3 ESTUDOS SURDOS E LITERATURA SURDA	47
3.1 ESTUDOS SURDOS.....	47
3.2 LITERATURA SURDA.....	52
4 ESCRITA DE SINAIS	61
4.1 PRODUÇÕES EM ESCRITA DE SINAIS	61
4.2 SIGNWRITING.....	65
4.3 <i>SIGNWRITING</i> - PRÁTICA.....	70
5 TRADUÇÃO COMENTADA	79
5.1 O PROCESSO	82
5.2 O TEXTO	95
5.3 COMENTÁRIOS	141
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS	151
REFERÊNCIAS	153
ANEXO I	161

1 INTRODUÇÃO

O presente trabalho apresenta as questões empíricas e teóricas referentes ao fazer tradutório do conto “O espelho” de Machado de Assis para a modalidade escrita da Língua Brasileira de Sinais (Libras).

As traduções para as Línguas de Sinais estão adentrando a cada dia e de forma gradativa no meio acadêmico. Nos Estudos da Tradução, Pagano e Vasconcelos (2003) apresentam um mapa conceitual onde as traduções de línguas orais para as Línguas de Sinais pertencem ao ramo de pesquisas interlinguais e ligados aos trabalhos descritivos voltados para o produto DTS (*Descriptive Translation Studies*). Nesse ramo, elas incluem as pesquisas de traduções intermodais¹, considerando a modalidade das línguas envolvidas.

As áreas que compreendem os Estudos Surdos, Literatura Surda e Escrita de Sinais também estão presentes na produção deste trabalho, visto que as traduções produzidas da Língua Portuguesa para a Libras constituem uma das formas de produção de Literatura Surda, compreendendo ainda questões culturais identitárias da comunidade surda, que são objeto de estudo da área de Estudos Surdos.

Assim este trabalho tem os seguintes objetivos:

GERAL

Descrever o processo de tradução para a modalidade escrita da Libras do conto *O Espelho* de Machado de Assis.

ESPECÍFICOS

- Analisar o conto *O Espelho* de Machado de Assis;
- Descrever as estratégias e deformações identificadas no processo de tradução do texto literário para a Libras;

¹ Rodrigues (2018, p. 306) enfatiza que " Portanto, cientes dos aspectos históricos, sociais e culturais que podem interferir na interpretação e na tradução de/para as línguas de sinais e considerando a modalidade de língua como um elemento diferenciador dos processos tradutórios, podemos dizer que, no que se refere ao caráter da tradução segundo a modalidade das línguas, temos: (i) *tradução e interpretação intermodal* (entre línguas de distintas modalidades – uma vocal-auditiva e outra gestual-visual); (ii) *tradução e interpretação intramodal* (entre línguas de mesma modalidade – entre duas línguas vocais-auditivas ou entre duas línguas gestuais-visuais).

- Apresentar uma tradução inédita do conto *O Espelho* de Machado de Assis em escrita de sinais.

Berman (2013), Karnopp (2010), Lambert (2011), Mourão (2016), Stumpf (2014), compõem a base teórica deste trabalho, na análise do fazer tradutório para a modalidade escrita da Libras.

O registro escrito das línguas de sinais aos poucos está se difundindo na sociedade, bem como no meio acadêmico. Apresentar um conto machadiano inédito em Libras em sua modalidade escrita comprova a possibilidade de registro escrito das Línguas de Sinais, mesmo as publicações em *signwriting* ainda não seja comum. Assim o presente trabalho descreve as etapas do fazer tradutório norteados pelos autores acima citados e a interação entre as diferentes áreas que se fazem presente durante o processo e no produto da tradução.

Este trabalho está dividido em seis capítulos. O primeiro, a Introdução, apresenta brevemente uma contextualização sobre a pessoa surda enquanto sujeito bilíngue e bicultural e a Libras. No segundo capítulo, abordam-se as questões relacionadas a Machado de Assis, sua vida e obra, bem como as primeiras traduções de sua produção literária para a Libras. O capítulo três examina os Estudos Surdos e a Literatura Surda, apresentando alguns conceitos. O quarto capítulo versa sobre a Escrita de Sinais, sua relevância, produções e prática. O quinto capítulo, intitulado “Tradução Comentada”, traz a tradução do conto “O espelho”, de Machado de Assis, além de apresentar ponderações acerca do processo tradutório. O último e sexto capítulo apresenta as considerações finais.

1.1 O INÍCIO

Iniciarei respondendo uma pergunta que me foi feita inúmeras vezes: “Você tem alguém surdo na família?” Não, pelo menos não de sangue, mas tenho com muito orgulho amigos surdos que são como irmãos para mim. Minha trajetória na comunidade surda iniciou, como de muitas pessoas, por curiosidade.

No percurso diário para a escola sempre me deparava, fosse na fila ou dentro do ônibus, com aquelas pessoas que se comunicavam com as mãos. Assim, passava alguns minutos admirando o jeito como aquelas pessoas se comunicavam rapidamente. Meus olhos não davam conta da informação que deveria haver naqueles encontros, mas eu não tinha coragem de me aproximar, até que foi fundada uma Pastoral dos Surdos na paróquia que eu frequentava, São Pedro e São Paulo em Fortaleza/CE.

Contei os dias até o início das reuniões, pois finalmente iria saber falar com as mãos. A Pastoral era coordenada pela Márcia Fernandes

(surda) e Kartiana Dutra (intérprete). Foram elas que de modo geral me apresentaram a Língua de Sinais, na época, final dos anos 90 a Libras ainda não tinha sido reconhecida.

Quando me dei conta, já estava lá no altar junto com a equipe interpretando missa, conversas familiares, casamento, telefonemas. Tive a oportunidade de participar da fundação do escritório regional da Federação Nacional de Educação e Integração dos Surdos (Feneis) no Ceará, juntamente com Willer Cysne e Ernando Pinheiro, onde saí do contexto religioso e comecei a participar das lutas, a conhecer as questões culturais, políticas, culturais, enfim, pude começar a fazer parte da comunidade surda.

Durante o tempo que trabalhei na Feneis aproveitei para fazer os cursos de formação de intérpretes de Libras, acaba de ser reconhecida. Em 2004, passei a atuar em sala de aula, onde me deparei com inúmeras situações que me deixavam inquieta e, ao mesmo tempo me instigava a buscar soluções para práticas que não estavam corretas. Eu conversava com professores sobre os alunos, sobre a Libras e como poderíamos trabalhar melhor, pois não havia preocupação com o aprendizado dos alunos surdos. Obviamente, que a mudança de postura da Escola não foi rápida, mas houve uma mudança de postura, tanto dos alunos como dos profissionais da Escola.

Por não existir ainda curso superior na área de Libras fui para outra área com que tenho afinidade, a Biologia. Fiz licenciatura em Biologia, trabalhei como professora na área durante dois anos, mas sem deixar de interpretar. Assim a Biologia ficou em segundo plano, pois eu estava muito envolvida com a Libras, com os cursos de formação e com a fundação da Associação de Profissionais Intérpretes e Tradutores da Língua Brasileira de Sinais (APILCE).

Em 2008, é feita a primeira oferta do curso de Bacharelado em Letras Libras e lá estava eu, atuando nos diferentes níveis educacionais e inquieta com a escassez de materiais, de profissionais, de boa vontade.

Ainda como fruto da inquietação já apresentada, bem como com o desejo de comprovar que é possível sim se registrar de forma escrita as produções em Libras que surge o interesse pela produção desta tradução.

No momento faço parte da equipe docente do curso de Letras Libras da Universidade Federal do Piauí (UFPI), onde a disciplinas de Escrita de Sinais faz parte do rol de disciplinas da minha área de atuação, e interpreto de forma regular.

1.2 CONTEXTO

Os Surdos estão, a cada dia, conquistando novos espaços na sociedade brasileira. A conquista desses espaços é fruto de muita luta de uma comunidade que se constitui como uma minoria linguística e que, aos poucos, está vencendo o preconceito e mostrando seu potencial. Uma conquista importante da comunidade surda brasileira foi o reconhecimento da Língua Brasileira de Sinais (Libras). A lei federal nº 10.436, de 24 de abril de 2002, reconhece a Libras e a define da seguinte maneira:

Art. 01º [...] Parágrafo único. Entende-se como Língua Brasileira de Sinais - Libras a forma de comunicação e expressão, em que o sistema linguístico de natureza visual-motora, com estrutura gramatical própria, constitui um sistema linguístico de transmissão de ideias e fatos, oriundos de comunidades de pessoas surdas do Brasil (BRASIL, 2012).

Como pode ser observado no trecho da Lei, houve o reconhecimento sobre a existência da Língua de Sinais (LS) no país, o que, conseqüentemente, reverbera na constatação da identidade dos seus usuários surdos. Strobel (2008, p. 44) afirma: “A língua de sinais é uma das principais marcas da identidade de um povo surdo, pois é uma das peculiaridades da cultura surda”. Diferentemente da Língua Portuguesa, cuja característica é oral-auditiva, ou seja, produzida através da fala e percebida pela audição, as Línguas de Sinais são enquadradas em outra modalidade, a espacial-visual. Estas são produzidas através de sinais realizados no espaço à frente do sinalizador e a mensagem é recebida pela visão do receptor. Assim, a Libras não compartilha do mesmo canal de comunicação que as línguas orais-auditivas, mas atende a todos os parâmetros que a definem como língua natural, bem como aos níveis de comunicação estabelecidos por seus usuários.

As Línguas de Sinais, devido à sua modalidade viso-espacial, esbarram em dificuldades quanto ao seu registro escrito, visto que as unidades mínimas² de formação dos sinais diferem das unidades de formação das palavras, assim, o registro escrito não se dá de forma

² As unidades mínimas de formação dos sinais são: configuração de mãos, movimento, ponto de articulação, orientação de mão e expressões não-manuais.

alfabética como na maioria das línguas orais, causando assim um estranhamento para os leigos. Durante muito tempo, o registro das produções em Línguas de Sinais aconteceu de forma restrita e precária. Com o advento da tecnologia, as produções em LS passaram a ser registradas em fitas VHS, DVDs, celulares e a ser disponibilizadas aos poucos de maneira mais acessível. Atualmente, podemos encontrar em sites da internet inúmeras produções em LS; no entanto, o registro escrito ainda é insuficiente.

Com o surgimento de diversos sistemas de escrita de Línguas de Sinais, foi dado início ao registro, em papel, das produções em LS. No Brasil, o sistema mais difundido e utilizado no ensino de crianças surdas é o *SignWriting* (SW). Mas, por se tratar de um sistema de escrita não-alfabético e que poucas pessoas compreendem, a modalidade escrita da Libras ainda não está consolidada na sociedade e na comunidade acadêmica, visto que o ensino desse sistema ainda não por vezes não é contemplado nos currículos escolares. No entanto, o fato de não ser ainda um sistema consolidado no meio acadêmico e de ser pouco ensinado nas escolas esses não podem ser empecilhos para a produção de materiais escritos em Libras. Por acreditar nas possibilidades primeiramente de registro, assim como na necessidade de criação de materiais escritos que optou-se por esta modalidade de produção, pois é necessário que saíamos da nossa zona de conforto para colher os frutos futuros.

As primeiras publicações de traduções de textos clássicos da literatura brasileira para a Libras tiveram início com a Editora Arara Azul/Ministério da Educação e Cultura (MEC), por meio do projeto de acessibilidade à comunicação e desenvolvimento de materiais didáticos específicos. O projeto da *Coleção Clássicos da Literatura em Libras/Português* apresenta uma tradução cultural de obras clássicas desenvolvida em parceria com a Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e a comunidade surda. Tal coleção foi destinada às escolas da rede pública, com distribuição gratuita e uma tiragem de 15.000 (quinze mil) CD-ROM no ano de 2007. Dentre as obras traduzidas, estão: “A Cartomante”, “A Missa do Galo”, “O Caso da Vara”, “O Relógio de Ouro”, “O Alienista”, de Machado de Assis e *Iracema*, de José de Alencar. A coleção conta ainda com obras de Carlo Collodi, Gil Vicente, Lewis Carroll e o roteiro adaptado por Luis Carlos Freitas de “A história de Aladim e a lâmpada maravilhosa”.

Outro trabalho de relevância, tanto para área de Libras quanto para os Estudos da Tradução, é o material didático produzido para o curso de graduação em Letras Libras, a partir do ano de 2006, na Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) e o Glossário (STUMPF, 2014).

Entretanto, cabe salientar que os surdos brasileiros ainda não possuem acesso satisfatório às obras, aos diferentes gêneros textuais e aos autores clássicos da literatura brasileira em sua primeira língua, ou seja, a Libras. Em virtude da escassez de materiais em Libras é exigido do leitor Surdo um grande esforço para compreender e interpretar os textos em Língua Portuguesa, visto que esta não é sua língua de instrução e produção. Dadas as diferenças existentes entre a Libras e a Língua Portuguesa, essas dificuldades acabam dificultando a formação escolar e acadêmica dos Surdos. Assim a tradução aqui apresentada possui um intuito didático para que os alunos Surdos tenham acesso ao conto machadiano da mesma forma que os alunos ouvintes tem. Considerando esse intuito optou-se por manter uma aproximação e as características do autor fazendo com que o leitor de Libras reflita quanto as colocações do autor

“O espelho” faz parte da coletânea de contos *Papéis avulsos*, publicada em 1882. A escolha de Machado de Assis se deu pela relevância que o mesmo possui na Literatura Brasileira, por apresentar obras que não se limitam a um gênero literário e por ser um autor já traduzido para outras línguas orais e para a Libras.

A obra de Machado de Assis abrange, praticamente, todos os gêneros literários. Na poesia, inicia com o romantismo de *Crisálidas* (1864) e *Falenas* (1870), passando pelo Indianismo em *Americanas* (1875), e o parnasianismo em *Ocidentais* (1901). Paralelamente, apareciam as coletâneas de *Contos fluminenses* (1870) e *Histórias da meia-noite* (1873); os romances *Ressurreição* (1872), *A mão e a luva* (1874), *Helena* (1876) e *Iaiá Garcia* (1878), considerados como pertencentes ao seu período romântico.

A partir daí, Machado de Assis entrou na grande fase das obras-primas, que fogem a qualquer denominação de escola literária e que o tornaram o escritor maior das letras brasileiras e um dos maiores autores da literatura de língua portuguesa (ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS, s/d)

A versão de “O espelho” utilizada para a presente tradução é do ano de 2007 e fora publicada pela Companhia das Letras. A escolha por esta edição se deu devido ao organizador da coletânea, John Gledson ser

um renomado professor, estudioso, tradutor de Machado de Assis para o inglês e autor de livros sobre o autor, bem como à facilidade de acesso ao livro. Vale ressaltar que a edição é composta por cinquenta contos de Machado de Assis, uma introdução aos contos machadianos, nota bibliográfica e informações sobre o autor e sobre o organizador da edição.

2 MACHADO DE ASSIS

O presente capítulo tem como foco principal o escritor Machado de Assis, sendo dividido em dois momentos. O primeiro apresenta uma mescla de informações pessoais e profissionais. O segundo trata das traduções de Machado de Assis para a Libras e apresenta um panorama dessas traduções junto à área dos Estudos da Tradução.

2.1 AUTOR E OBRA

Machado de Assis, considerado pela crítica o maior escritor brasileiro, iniciou sua carreira literária, em 1855, com a publicação do poema “Ela”, no jornal fluminense *Marmota*.

Contribuindo para a produção literária brasileira entre a segunda metade do século XIX e início do século XX, Machado de Assis publicou textos dos mais diferentes gêneros. Freitas (2012, p. 75) sintetiza da seguinte forma a carreira literária de Machado: “[...] Machado de Assis escreve crítica, romances, contos, poesia, teatro e crônicas ao longo de cinco décadas dedicadas à literatura interrompidas pela sua morte 1908, ano do lançamento de *Memorial de Aires*.”.

Segundo Freitas (2012), Machado de Assis atuou de modo autônomo:

Superando uma visão romântica que buscava um Brasil autêntico através da incorporação da paisagem brasileira e de elementos explicitamente não-europeus, Machado de Assis conquista a autonomia definitiva da ficção do país privilegiando uma paisagem urbana, cujos personagens estão repletos de ambiguidades e contradições insolúveis (BRAGANÇA, 2011 p. 84).

Para Merquior (1977, p. 174) na escrita machadiana estão entrelaçadas com questões sociais e história nacional: “Machado é um escritor em que o aspecto fortemente retórico do estilo, longe de lesar, reforça a energia mimética da linguagem, o seu poder de imitar, de fingir (ficção) efetivamente a variedade concreta da vida.”

O interesse por questões sociais e os momentos históricos vivenciados são percebidos em diversos momentos e nos diferentes gêneros em que o autor produziu, como observa Chalhoub:

Ao contar suas histórias, Machado de Assis escreveu e reescreveu a história do Brasil no século XIX. Essa hipótese vem sendo defendida, a meu ver de forma bastante convincente, por críticos literários como Roberto Schwarz e John Gledson, e tem se revelado importante para desvendar e potencializar significados nos textos machadianos. Na ótica de Schwarz, a obra de Machado é interpretada como um comentário “estrutural”, por assim dizer, sobre a sociedade brasileira do século XIX: o romancista expressa e analisa aspectos essenciais ao funcionamento e reprodução das estruturas de autoridade e exploração vigentes no período. Schwarz procura mesmo explicar a trajetória da obra machadiana como um processo de experimentação e busca de um “dispositivo literário” que “capta e dramatiza a estrutura do país, transformada em regra escrita”. Gledson, por outro lado, está mais preocupado em perseguir o movimento da história nos escritos de Machado: o crítico demonstra, num procedimento sistemático de decifração de alusões e alegorias, que o romancista comentou intensamente as transformações sociais e políticas de seu tempo (CHALHOUB, 2003, p. 17).

A crítica tem dividido a produção literária de Machado de Assis em duas grandes fases. A primeira fase, denominada fase romântica (1872–1878) ou fase do amadurecimento, e a segunda, a fase realista (1881–1897) ou da maturidade. “O espelho” encontra-se na fase realista do autor. No entanto, segundo Costa e Teixeira (2017) esta divisão não é unanimidade entre os estudiosos do autor.

Diversos críticos insistem em dividir a obra de Machado de Assis em duas fases distintas, para muitos, os quatro primeiros livros se referem a uma fase romântica, e logo após *Iaiá Garcia*, lançado em 1878, ele teria entrado em uma fase realista. Se considerarmos que as obras estão em constante evolução, não podemos dividi-las, até porque elas carregam muitas fases históricas e, ainda assim, continua atuais, nesse caso, teríamos de caracterizá-las, também, como parte do

modernismo, dividindo-as novamente (COSTA; TEIXEIRA, 2017, p.118).

Dentre as diferentes atividades profissionais de Machado de Assis, destaca-se sua atuação no jornal *Gazeta de Notícias*, em que ele foi colaborador de 1881 a 1897. No entanto, sua contribuição não se restringia à *Gazeta de Notícias*, pois, de forma quase concomitante, o autor também foi colaborador da revista *A Estação* de 1879 a 1898.

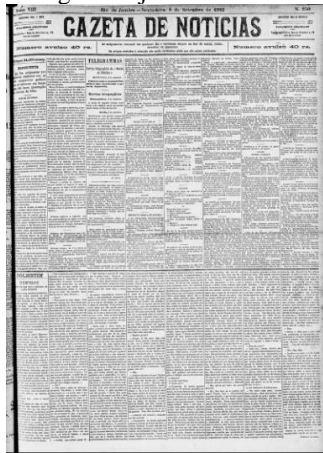
Considerando que o conto traduzido neste trabalho foi publicado no jornal *Gazeta de Notícias*, nos deteremos nesse periódico. Assim, o referido jornal foi criado em 02 de setembro de 1875, por Ferreira Araújo.

O *Gazeta de Notícias* foi lançado no dia 2 agosto de 1875 com o objetivo de noticiar, levar literatura e ser “neutro”. Em seu prospecto inaugural estabelecia sua meta: “Além de um romance, a *Gazeta de Notícias* todos os dias dará um folhetim de atualidade. Artes, literatura, teatros, modas, acontecimentos notáveis, de tudo a *Gazeta de Notícias* se propõe trazer ao corrente os seus senhores” (VIDIPÓ, 2016, p. 01).

Mesmo com sua simplicidade gráfica, visto que este era impresso em quatro páginas com oito colunas (ver Fig. 01), a *Gazeta de Notícias* foi um jornal importante, devido às inovações introduzidas, como o uso de clichês, caricaturas e entrevistas³.

³ De acordo com o Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil, criado em 1973, é a Escola de Ciências Sociais da Fundação Getúlio Vargas. Disponível em: <http://cpdoc.fgv.br/sites/default/files/verbetes/primeira-republica/GAZETA%20DE%20NOT%C3%8DCIAS.pdf>

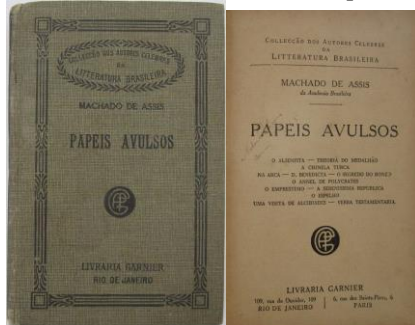
Figura 1: Página do jornal Gazeta de Notícias.



Fonte: Site Biblioteca Nacional Digital Brasil⁴.

De acordo com Freitas e Costa (2015), a carreira de Machado de Assis como contista teve início com a publicação de “Três tesouros perdidos”, no ano de 1858, no jornal *Marmota*. Já o conto “O espelho” foi publicado na *Gazeta de Notícias* pela primeira vez em 08 de setembro de 1882, na edição nº 250, ano VIII, e, posteriormente, no livro *Papéis Avulsos*, no mesmo ano.

Figura 2: Capa e contracapa do livro Papéis Avulsos.



Fonte: Site Biblioteca Nacional Digital Brasil⁵.

⁴http://memoria.bn.br/DOCREADER/DocReader.aspx?bib=103730_02&PagFis=4214&Pesq= Acessado em 07/10/2018.

⁵http://memoria.bn.br/DOCREADER/DocReader.aspx?bib=103730_02&PagFis=4214&Pesq= Acessado em 07/10/2018.

O referido conto é narrado em terceira pessoa e o narrador apresenta o espírito contraditório do ser humano, uma vez que cada pessoa é possuidora de duas almas. A primeira possui um olhar de dentro para fora e a outra, olha de fora para dentro, sendo estas mutáveis ao longo da vida do ser humano.

Publicado em 1882, na obra *Papéis avulsos*, “O espelho” é considerado uma das obras-primas do conto machadiano. “O espelho” contém a experimentação formal, a profunda análise psicológica e a atmosfera pessimista e desiludida que marca a segunda fase da obra de Machado, colocando questões de natureza filosófica, como a relação entre identidade e alteridade; a vida como representação ou o mundo como teatro; a presença de uma dimensão incomunicável no ser; a alienação; a vida social condicionando o comportamento, impondo a ausência de liberdade do indivíduo e, como variação deste tema, o da ascensão social como forma de mascaramento (MOTTA, 2007, p. 01-02).

“O espelho” foi publicado em diferentes mídias. O texto publicado sai primeiro no jornal; no mesmo ano “O espelho” passa a compor *Papéis avulsos*, sendo o décimo conto do livro. No ano de 2012, Jeosafá publica uma adaptação de “O espelho” para história em quadrinhos (HQ), intitulado *O espelho de Machado de Assis em HQ*⁶. O conto machadiano também foi adaptado para filme⁷, com produção de Rudolfo Hochwart e direção de Becca Lopes.

A publicação de *Papéis avulsos* no ano de 1882 representa um momento de transição na produção machadiana, tanto no estilo, como no tocante aos seus vínculos com os jornais (CRESTANI 2011). *Papéis avulsos* reúne produções publicadas em diferentes datas e diferentes contextos; no entanto, a obra é compreendida como uma unidade, sendo este o terceiro livro de contos publicados pelo autor.

⁶ JEOSAFÁ, O espelho de Machado de Assis em HQ / adaptação Jeosafá: roteiro e desenhos João Pinheiro. São Paulo: Mercuryo Jovem, 2012. – [Clássicos realista HQ]

⁷ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=a7VWPHzu5IE>. Acessado em: 20/07/2017.

Um livro é tradicionalmente concebido como uma unidade. *Papéis avulsos* apresenta, ao contrário, uma reunião de vários escritos de ordem diversa”, “para o fim de os não perder”, afiança do autor que, de implícito, não tem nada. A reunião pressupõe, de imediato, uma ordem ou motivação comum. A ordem diversa ou a série, por outro lado pressupõe e confere à reunião o caráter de sucessão determinada e limitada de objetos homogêneos que formam um conjunto (NASCIMENTO, 2008, p. 56-57).

O primeiro conto do livro é “O Alienista”, que tem destaque entre as obras de Machado. A coletânea se destaca na forma com que o autor escreve, no uso de metáforas, na ironia e no simbolismo utilizado, bem como nos temas abordados. John Gledson assinala que os relatos reunidos por Machado de Assis em *Papéis avulsos* têm em comum o tema da identidade nacional (CHALHOUB, 2003, p.127).

No final do século XIX surge, por meio de Afonso Celso Júnior e Medeiros e Albuquerque, o interesse em fundar uma academia literária nacional, seguindo o modelo francês. As primeiras notícias sobre a criação da Academia Brasileira de Letras (ABL) foram divulgadas em novembro de 1896 pela *Gazeta de Notícias*. Já na primeira sessão preparatória, em 15 de dezembro de 1896, Machado de Assis fora aclamado presidente. Após sete sessões preparatórias, em 20 de julho de 1897, foi realizada, no museu Pedagogium, a sessão inaugural da ABL, momento em que Machado de Assis proferiu a alocução preliminar. Machado de Assis permaneceu na presidência da ABL⁸ da fundação até o ano de 1908.

A forma peculiar com que Machado de Assis redigia seus textos o fez um testemunho do momento de transição pelo qual o Brasil passava entre o fim do Império e o início da República. O fim da escravidão e o início do novo período, assim como seus impasses, foi um dos temas abordados pelo autor.

Escritor de narrativas urbanas, Machado tem como alvo a elite de seu tempo, leitora de jornais e

⁸ Machado de Assis é ocupante da Cadeira nº 23, na condição de fundador, e tem como patrono José de Alencar. Disponível: <http://www.academia.org.br/academicos/machado-de-assis> Acessado em: 20/05/2017.

folhetins. Sua ficção, apesar de aparentemente afastada do mundo do trabalho forçado, toca na ferida no que esta possui de mais sensível: a incapacidade dos senhores em gerar condições políticas e, mesmo, lideranças que garantam a continuidade do regime (DUARTE, 2008, p. 22).

Machado de Assis morre em 1908, quatro anos depois da morte de sua esposa Carolina, ao lado de quem foi enterrado no Cemitério São João Batista. No ano de 1999, os restos mortais de Machado de Assis e da esposa foram levados para o Mausoléu da Academia Brasileira de Letras.

2.2 MACHADO DE ASSIS EM LIBRAS

Em 2004, foram publicadas as primeiras traduções de obras de Machado de Assis para a Libras. As traduções de cinco contos machadianos fazem parte do projeto, da Editora Arara Azul, intitulado “Coleção Clássicos da Literatura em Libras /Português”, que contempla também obras dos seguintes autores: Lewis Carrol, José de Alencar, Carlo Collodi, Gil Vicente e o roteiro adaptado por Luís Carlos Freitas de *A história de Aladim e a lâmpada maravilhosa*.

Segundo a editora, A Coleção visa a partir de um material acessível e bilíngue possibilitar experiências de leituras em Libras para os Surdos

apresentar para alunos surdos e com deficiência auditiva uma possibilidade de leitura de textos literários através da Libras e do português e assim despertar o interesse pela leitura de textos literários, visto que estes textos são apresentados de maneira leve, natural, gratificante e compreensível (ARARA AZUL, 2005).

São inúmeros os textos literários produzidos em língua portuguesa no Brasil, mas são poucos os textos acessíveis aos alunos surdos.

A coleção, organizada em três caixas, foi publicada pela editora e, conforme o encarte contido no material, conta com a colaboração da comunidade surda para a sua produção. Um dos pontos relevantes dessa parceria é a presença de uma tradutora surda⁹, Heloise Gripp Diniz, na

⁹ O decreto nº 5626/2005 discorre no inciso III, do artigo 19 sobre o perfil do profissional Tradutor e Intérprete de Libras – Língua Portuguesa. “profissional

equipe de tradução e apresentação do material. Santana (2010) conta a experiência de tradução compartilhada dos clássicos:

Os tradutores dos contos machadianos evidenciaram uma experiência de tradução compartilhada, visto que se trata de um tradutor surdo (primeira língua LIBRAS e segunda o português) e um tradutor ouvinte (primeira língua o português e segunda, LIBRAS). A tradução compartilhada como a troca de experiência entre tradutores surdos e ouvintes representa o momento de reflexão do que se entende do texto original e quais estratégias tradutórias e interpretativas esses tradutores utilizarão para transpor o texto na Língua Alvo em questão, neste caso, a LIBRAS. Para que assim atinja o público leitor ou expectador dessa tradução (SANTANA, 2010 p. 26).

Trocar ideias, tirar dúvidas com os pares é de grande valia durante o fazer tradutório, mesmo minha atuação tenha sido “única” por vezes troquei ideias com colegas de profissão tirei dúvidas com surdos fluentes buscando atingir o leitor da tradução. Esta conversa com membros da comunidade surda se deu durante todo o processo. Não se trata aqui de uma tradução compartilhada, mas influenciada pelo modelo, visto que as conversas possibilitou-me uma maior segurança na apresentação do produto.

A proposta de tradução apresentada na coleção defende o modelo de tradução cultural fruto do trabalho de mestrado e doutorado, iniciado na década de 90, na Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, pela idealizadora e produtora do projeto - Cléia Regina Ramos. O trabalho de Ramos visava promover situações de interseção entre as línguas e culturas que convivem em contato dentro do mesmo espaço, sendo um caminho de mão dupla entre as línguas e culturas envolvidas.

surdo, com competência para realizar a interpretação de línguas de sinais de outros países para a Libras, para atuação em cursos e eventos”. No entanto, por se tratar de uma atividade tradutória compartilhada (surdo e ouvinte) e cultural a atuação de Heloíse Gripp Diniz imprime em sua atuação identidade e cultura surda.

Inicialmente é necessário lembrar que o público alvo que se pretende atingir com a proposição em curso vive em centros urbanos brasileiros e tem algum tipo de contato com a LIBRAS, portanto com a cultura surda. Em segundo lugar, apesar de ser a proposta de educação bilíngue com a LIBRAS como primeira língua e o português escrito ou falado como segunda que embasa esta dissertação, visa apenas e tão somente uma manifestação artística, uma experiência inovadora e, principalmente, iniciar uma discussão importante, exatamente esta do que seria biculturalismo do indivíduo surdo (RAMOS, 1995, p.80).

A idealizadora, em meados da década de 90, já fazia uso do termo Libras para se referir à Língua Brasileira de Sinais, ainda que esta tenha tido seu reconhecimento legal¹⁰ somente no ano de 2002. Além da nomenclatura utilizada, a autora ressalta as potencialidades linguísticas, desenvoltura e criatividade dos tradutores de Libras; também busca elaborar uma metodologia que aproxime a escrita da Libras e, assim, possa auxiliar na educação de surdos.

A coleção foi organizada em três caixas com CD-ROMs, exclusivos para cada clássico, sendo que os mesmos eram contados em Libras e apresentados em Língua Portuguesa em sua modalidade escrita de forma concomitante, conforme Figura 02.

¹⁰ Lei nº 10.436/2002.

Figura 3: Menu inicial do conto "A Cartomante".



Fonte: Coleção Clássicos da Literatura em Libras/Português – vol. 09.

Além da sinalização e do texto escrito presentes na mesma tela, podemos perceber, ao fundo, ilustrações que remetem ao contexto do clássico contado, algumas delas relacionados ao período e/ou ao local onde se passa a história. O material apresenta, além da tradução propriamente dita, sugestões pedagógicas (propostas de atividades, informações sobre o autor, sugestão de vídeos) e glossário disponibilizados no menu inicial do CD-ROM, conforme figura 03. No entanto, na tradução escrita esta marcação de tempo poderá ser observada na presença de sinais que remetem ao passado como por exemplo o uso e VELAS logo no início do texto quando o narrador descreve o local em que os homens se encontravam, como também o sinal de ESCRAVO, que eram os empregados da casa da tia do personagem principal.

Outro aspecto relevante da coleção é o uso de adereços durante a sinalização de alguns Clássicos, caracterizando uma didatização do material e valorizando as experiências visuais do sujeito surdo. Perlin e Miranda (2003) explicam o significado das experiências visuais.

Experiência visual significa a utilização da visão (em substituição total à audição), como meio de comunicação. Desta experiência visual surge a cultura surda representada pela língua de sinais, pelo modo diferente de ser, de se expressar, de conhecer o mundo, de entrar nas artes, no conhecimento científico e acadêmico (PERLIN; MIRANDA, 2003, p. 218).

Figura 4: Página 01 do conto "A Cartomante".



Fonte: Coleção Clássicos da Literatura em Libras/Português – vol. 09.

O quadro 01 apresenta os três volumes com as respectivas obras traduzidas que compõem a “Coleção Clássicos da Literatura em Libras/Português”.

Quadro 1: Clássicos Traduzidos.

CAIXA	OBRA	AUTOR
01	<i>Alice no país das Maravilhas</i>	Lewis Carrol
	<i>Iracema</i>	José de Alencar
	<i>Pinóquio</i>	Carlo Collodi
02	<i>A história de Aladim e a lâmpada maravilhosa</i>	Roteiro adaptado Luís Carlos Freitas
	<i>Velho da horta</i>	Gil Vicente
	<i>O alienista</i>	Machado de Assis
03	<i>O caso da vara</i>	Machado de Assis
	<i>A missa do galo</i>	Machado de Assis
	<i>A cartomante</i>	Machado de Assis
	<i>Relógio de ouro</i>	Machado de Assis

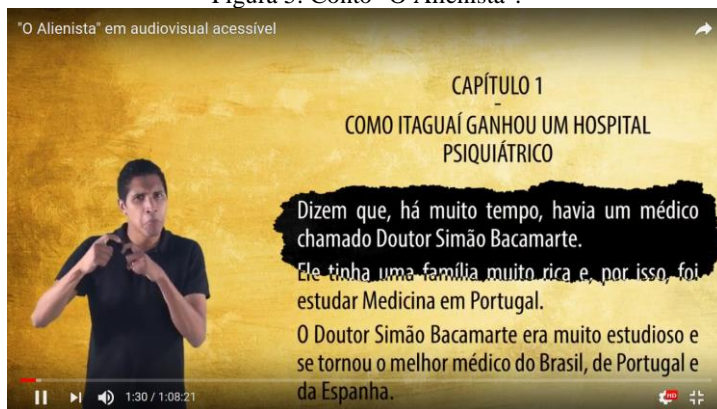
Fonte: Elaborado pela autora.

A terceira caixa é composta por contos machadianos. É importante ressaltar que a coleção apresenta-se como um marco na difusão dos textos traduzidos para a Libras, visto que estas foram distribuídas gratuitamente para 1.500 (mil e quinhentas) escolas públicas de Educação Básica, sendo este projeto inserido nas metas do MEC de acessibilidade à comunicação e desenvolvimento de materiais específicos para o atendimento aos alunos surdos ou com deficiência auditiva.

Dois contos de Machado de Assis, “O alienista” e “Relíquias de casa velha”, foram traduzidos para Libras como parte integrante do rol de vinte e cinco títulos do *Projeto Acessibilidade em Bibliotecas Públicas*¹¹, uma iniciativa do Ministério da Cultura (MinC), do Sistema Nacional de Bibliotecas Públicas (SNBP) e Mais Diferenças¹², que visa contribuir com projetos voltados para o livro e a leitura, tornando os acervos das bibliotecas acessíveis. Sendo este material disponibilizado em diferentes formatos, minimizando assim barreiras que limitavam o acesso ao material existente nas Bibliotecas Públicas..

Os contos machadianos disponíveis em Libras que compõem o rol de obras traduzidas do projeto contam com recursos de acessibilidade como o áudio, o texto escrito, disponibilizado de forma simultânea à sinalização e com contraste, Figura 05, possibilitando um melhor acesso a essas obras por um número maior de pessoas.

Figura 5: Conto "O Alienista".



Fonte: *YouTube* – Acessibilidade em Bibliotecas Públicas.

Fazendo uma breve comparação entre as publicações em Libras dos contos machadianos, podemos perceber algumas diferenças que refletem indiretamente o público-alvo das traduções. A primeira está voltada para o público da Educação Básica, fazendo uso de recursos de imagens, caracterização da sinalizante e divisão dos vídeos de acordo com o número da página. A segunda, visando atender um número maior de

¹¹ Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Glc_7afx1EA. Acesso: 19/09/2018.

¹² Organização da sociedade civil de interesse público.

pessoas, conta com um fundo neutro sem imagens, acompanhado do texto em alto contraste, sendo o texto e o vídeo apresentados de forma simultânea e contínua.

Mesmo Machado de Assis sendo um autor de grande relevância no cenário da literatura brasileira e muitas de suas obras já terem sido traduzidas para diferentes línguas orais, este mesmo volume de tradução ainda não é a realidade das traduções machadianas já realizadas para as Línguas de Sinais.

Os estudos voltados para a tradução para a Libras aos poucos estão sendo tema de dissertações e teses nos programas de pós-graduação em Estudos da Tradução. Considerando as teses e dissertações defendidas e publicadas nos programas brasileiros de pós-graduação em Estudos da Tradução, a saber: PGET¹³ (UFSC), POSTRAD¹⁴ (UnB), POET¹⁵ (UFC) e TRADUSP¹⁶ (USP), temos um vasto volume de pesquisas com os mais diferentes temas e línguas orais, no entanto, ainda são tímidos os trabalhos nesses programas que tenham a tradução para a Libras como objeto de estudo, conforme pode-se observar no Gráfico 01.

Para alcançar os números apresentados foram consultados os repositórios das universidades brasileiras que possuem os cursos de pós-graduação em Estudos da Tradução sendo que os números referem-se as publicações até agosto de 2008. Vale salientar que foram utilizadas como entrada, além do termo “Libras”, que aparece na legenda do Gráfico 01, também os seguintes termos: “Língua Brasileira de Sinais” e “Língua de Sinais Brasileira”, visto que estas variantes são comuns.

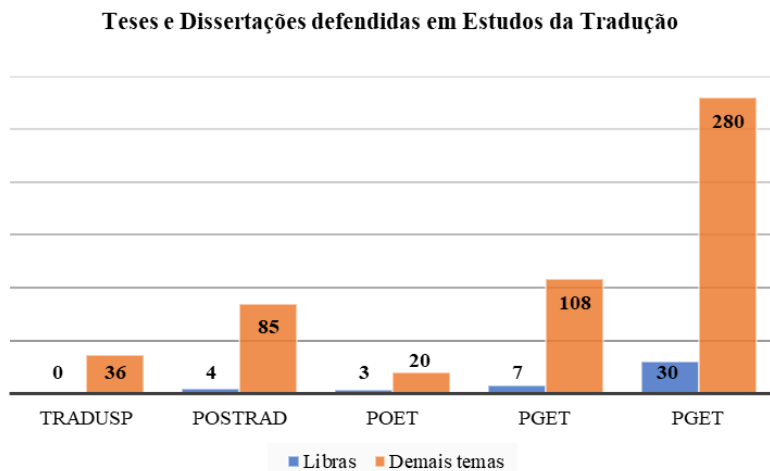
¹³ PGET – UFSC: <http://ppget.posgrad.ufsc.br/teses-e-dissertacoes-pget/> acesso em: 30/08/2018.

¹⁴ POSTRAD – UNB: <http://repositorio.unb.br/handle/10482/14609?offset=60> acesso em: 30/08/2018.

¹⁵ POET – UFC: <http://www.repositorio.ufc.br/handle/riufc/22771> acesso em: 30/08/2018.

¹⁶ TRADUSP – USP: http://www.teses.usp.br/index.php?option=com_jumi&fileid=9&Itemid=159&lang=pt-br&id=8160&prog=8029&exp=0 acesso em: 30/08/2018.

Gráfico 1: Teses e dissertações defendidas na área dos Estudos da Tradução.



Fonte: elaborado pela autora.

Ainda no Gráfico 01, pode-se perceber que os dados da PGET aparecem com números diferentes duas vezes, sendo que os valores maiores são referentes ao número de dissertações e os menores aos de teses. Importante ressaltar que os valores apresentados nos demais programas são referentes a dissertações.

Dentre esses estudos, não há trabalhos que envolvam a tradução para a Libras e as obras de Machado de Assis, mas há uma dissertação a ser publicada que apresenta uma retradução do conto machadiano, “Missa do Galo”, defendida na POET-UFC.

Mesmo com esse número reduzido de trabalhos na área dos Estudos da Tradução, constata-se as traduções e as interpretações em Libras são reconhecidas como parte integrante da área. Vale lembrar a existência de trabalhos que versam sobre questões voltadas para a tradução e/ou interpretação em Libras, mas defendidos em áreas como Educação, Letras, Linguística e Literatura e considerando o grande número de programas existentes nas referidas áreas no país os dados desse rastreamento não apresentaria realidade de modo fidedigno.

Assim, considerando-se a pequena produção acadêmica acerca da questão e sua grande relevância teórica e social, há muito o que pesquisar sobre as traduções dos textos de Machado de Assis para a Libras.

3 ESTUDOS SURDOS E LITERATURA SURDA

Os Estudos Surdos surgem a partir de uma visão política da surdez, a partir da qual as atenções são voltadas para o potencial dos surdos e não para sua condição auditiva. O surgimento desta nova área se deu principalmente a partir do reconhecimento do status linguístico das línguas de sinais e a atuação dos surdos em diferentes espaços da sociedade.

A língua carrega consigo as marcas culturais de um povo e mesmo que a comunidade surda não se concentre em um único espaço geográfico, esta possui uma literatura. A literatura surda é muito rica e oferece uma gama de possibilidades de produção, devendo ser tomada como uma expressão da comunidade surda.

3.1 ESTUDOS SURDOS

Realizando um resgate histórico sobre a pessoa surda, pode-se constatar que durante muito tempo os estudos e olhares voltaram-se para a perda/ausência do sentido da audição, reduzindo essas pessoas a um ouvido defeituoso ou a um ser incompleto que, devido à sua condição, não se adequava aos padrões da sociedade majoritariamente ouvinte.

Ao longo da história, e com as atenções sempre voltadas para o não-funcionamento do sentido da audição e a não-oralização da fala, os surdos enfrentaram inúmeras barreiras. De acordo com Sousa (2000), até o período da Idade Média, a Igreja Católica acreditava que, pelo fato de não professarem a fé e participarem dos sacramentos os surdos não possuíam almas imortais. Sousa (2000) explica que devido à sua condição, os surdos até o início da Idade Moderna, foram considerados seres não-humanos pelo fato de não falarem, bem como foram mortos e/ou abandonados à própria sorte ou em instituições, tendo sido privados de alguns direitos civis, como por exemplo, casar-se ou receber heranças. Assim, os Surdos não eram protagonistas de sua história, visto que seu ponto de vista por muito tempo não foi considerado devido aos estereótipos criados pela parcela majoritária da sociedade. Santana e Bergamo (2005) mostram como os Surdos eram vistos perante a sociedade majoritária

Os surdos sempre foram, historicamente, estigmatizados, considerados de menor valor social. Afinal, faltava-lhes a característica eminentemente humana: a linguagem (oral, bem

entendido) e suas virtudes cognitivas. Sendo destituídos dessas “virtudes”, os surdos eram “humanamente inferiores”. A língua de sinais era considerada apenas uma mímica gestual, e sempre houve preconceitos com relação ao uso de gestos para a comunicação (SANTANA; BERGAMO, 2005, p. 566).

No entanto, é urgente a necessidade de uma mudança para que se notem as formas linguísticas, culturais e sensoriais do sujeito Surdos e a partir desse novo olhar possamos enxergá-los como protagonistas da sua história. Assim, a partir dessa nova ótica, nos Estados Unidos, entre as décadas de 1970 e 1980, os Estudos Surdos surgem como campo acadêmico interdisciplinar que considera a “Surdez, não como falta, mas como uma forma de diversidade humana capaz de trazer contribuições vitais para o bem maior da sociedade” (BAUMAN; MURRAY, 2014, p. 67). Os estudos dessa área visam explicar identidades e cultura surda com o objetivo de justificar a existência dos Surdos e das Línguas de Sinais enquanto formas linguísticas, culturais e sensoriais do ser no mundo.

É evidente que para esta existência a comunicação é algo essencial; assim, a língua é indispensável para a efetivação desta comunicação, pois a partir dela passamos a compreender o mundo que nos cerca e nos relacionar com nossos pares. Com os Surdos não seria diferente e a Língua de Sinais, no caso do Brasil, a Libras, faz este elo comunicativo nos encontros Surdo-Surdo e Surdo-Ouvinte. Moura (2000) afirma que quando o Surdo é visto como um sujeito com habilidade e possibilidades ele passa a desempenhar seu papel na sociedade.

A autora surda Shirley Vilhava (2012) relata-nos sobre sentir essas experiências sensoriais vivenciadas pelos Surdos.

O sentir, a experiência visual e a expressão dialógica na língua de sinais, no corpo surdo há muitos sentimentos, muitas reações as quais fazem mexer com um determinado sentimento ou não, podendo ser um sentimento seletivo, mas um sentimento generalizado e complexo. Essa complexidade podemos ver que acontece ao entrar ou pertencer a um grupo surdo que tem suas próprias regras, só entende a cosmovisão surda aqueles que têm e vivem nas e com as experiências visuais (VILHALVA, 2012, p. 59).

A partir da mudança de ponto de vista, enxergando-se as experiências visuais, o poder compreender e o poder se expressar, a comunidade surda se une na luta em defesa dos seus direitos como cidadãos que são.

Enquanto seres atuantes na sociedade, a comunidade surda brasileira se une na luta pelo reconhecimento da língua materna, efetivando-a como garantia dos direitos linguísticos do Povo Surdo. A Federação Nacional de Educação e Integração dos Surdos (FENEIS), em conjunto com as associações de/para surdos, estudiosos e as lideranças surdas, encabeçaram, em meados da década de 1980, o movimento em prol do reconhecimento da Libras no Brasil. Esse reconhecimento, concretizado em 2002, instituiria a Libras como meio de comunicação e instrução do povo surdo, sendo considerado um marco histórico para esta comunidade, já que esta passa a ser reconhecida como um artefato cultural¹⁷ do povo surdo, de acordo com Strobel (2008), o artefato cultural linguístico.

No entanto, mesmo após o reconhecimento da Libras, uma vitória para a comunidade surda, não se pode deixar de apontar que a legislação traz consigo a imposição velada de um bilinguismo, uma vez que, “A Língua Brasileira de Sinais - Libras não poderá substituir a modalidade escrita da língua portuguesa” (BRASIL, 2002). É importante ressaltar que, mesmo oficializada por lei, a Libras não é considerada como uma língua oficial do Brasil, uma vez que vivemos em um país que possui uma política monolíngue e considera como a língua oficial a língua portuguesa. O fato de o Brasil ter uma política monolíngue não significa dizer que só se fala uma língua. O Brasil é um país plurilíngue, visto que além do seu idioma oficial, o português, e a Libras, e de acordo com o censo realizado no ano de 2010 pelo Instituto Brasileiro de Estatística (IBGE), onde constatou-se que há 274 línguas indígenas faladas no Brasil por diferentes etnias. Vale lembrar também que a Libras não é a única língua de sinais utilizada no Brasil, Quadros e Silva (2017) discorrem sobre a existência de comunidades surdas indígenas, em vilas, ilhas, zona rural e centros urbanos com suas respectivas Línguas de Sinais.

O compartilhamento das experiências visuais, o contato com a língua de sinais, a possibilidade de contar, compreender e resgatar fatos em sua língua materna faz com que os surdos deem significação para as coisas e acontecimentos que o cercam. Campello (2008) explana como

¹⁷ [...] o conceito “artefatos” não se refere apenas a materialismos culturais, mas àquilo que na cultura constitui produções do sujeito que tem seu próprio modo de ser, ver, entender e transformar o mundo (STROBEL, 2008, p. 37).

um artefato cultural se organiza e os frutos que são produzidos, tal qual segue:

O artefato cultural dos Surdos é organizado de acordo com a visualidade e utiliza uma estratégia para substituir a ausência de som. Pela ausência do som, criamos as nossas informações sobre a cultura do seu criador em detrimento da maioria da comunidade Surda e seus usuários que perderam ou nunca tiveram contato com a língua de sinais. O artefato varia e é acrescido ao longo do tempo, dependendo da evolução da tecnologia, de novas descobertas e dos recursos que necessitamos para viver por meio da visão. E destes criam-se um pertencimento cultural que, por meio da visualidade, se apropria, se media e transmite a cultura proporcionando novos significados capazes de promover a sociabilidade e a identidade através da visualidade e da “experiência visual” como protagonistas dos processos culturais da comunidade Surda (CAMPELLO, 2008, p. 91).

Neste sentido, podemos compreender que a cultura surda é fruto das experiências visuais vivenciadas e das estratégias de substituição da ausência do som pela visualidade¹⁸. Para ilustrar as substituições materiais pode-se citar o uso da campainha luminosa nas residências; antigamente o uso do TDD¹⁹, atualmente substituído pelo envio de mensagens SMS, aplicativos e/ou a realização de vídeo chamadas; despertadores que vibram; janelas de interpretação, uso de *closed caption*. Bahan (1989), a partir dessas experiências com a língua de sinais e a uso cotidiano no uso desses novos recursos, denomina os surdos como pessoas visuais.

A partir das relações estabelecidas entre os Surdos e o meio, Surdos e a LS, o contato, apropriação de artefatos e participação junto à

¹⁸ Campello (2008) afirma que a visualidade é a relação entre a percepção e a imagem que é modelizada pelas qualidades do signo visual onde vários elementos que compõem a visualidade da língua de sinais brasileira, tais como: as transferências visuais, de tamanhos e formas, espaciais, de localização, de movimentos e de incorporação que se emaranham nos discursos e representações visuais.

¹⁹ Telecommunications Device for Deaf.

comunidade Surda é que são formadas as identidades surdas²⁰, que, por sua vez não são estáticas ou prontas, elas se dão diante do autorreconhecimento do sujeito. Perlin (2004), em suas pesquisas sobre identidades surdas, descreve esse processo.

As identidades surdas são construídas dentro das representações possíveis da cultura surda, elas moldam-se de acordo com a maior ou menor receptividade cultural assumida pelo sujeito. E dentro dessa receptividade cultural, também surge aquela luta política ou consciência oposicional pela qual o indivíduo representa a si mesmo, se defende da homogeneização, dos aspectos que o tornam corpo menos habitável, da sensação de invalidez, de inclusão entre os deficientes, de menos valia (PERLIN, 2004, p. 77-78).

Desse modo, o contato com a Libras, as experiências visuais vivenciadas e compartilhadas, a forma de se enxergar como membro da comunidade surda, o modo de viver enquanto membro de uma minoria linguística frente à cultura dominante são os elementos básicos que constituem a cultura surda.

Morgado (2011) apresenta de forma visual o que se compreende como cultura surda e sua mediação por meio da língua de sinais, que a referida autora apresenta como língua gestual.

²⁰ Perlin (2013) apresenta cinco tipos de identidades surdas, são elas: identidade política surda, identidade surda híbrida, identidade surda de transição, identidade surda incompleta e identidade surda flutuante.

Figura 6: Cultura Surda.



Fonte: MORGADO (2011, p. 156).

Os artefatos culturais²¹ produzidos pela comunidade surda são classificados por Strobel (2008) em oito tipos: experiência visual, linguística, familiar, literatura surda, vida social e esportiva, artes visuais, política e materiais.

Assim, podem-se perceber diferenças na interação com os seus pares e com os outros, fazendo com que esta comunidade use uma língua diferente da língua majoritária e, devido à sua forma diferente de interagir, os costumes, as experiências vivenciadas sejam elas positivas ou negativas, fazem como que surja uma cultura da comunidade surda, a cultura surda.

Com a presença efetiva dos surdos nos mais diferentes espaços sociais, surge a necessidade de acesso a informações e materiais, fomentando o aumento de traduções e produções para/em Libras.

3.2 LITERATURA SURDA

O ensino da literatura está presente no currículo da educação brasileira com seus períodos, estilos, textos e etc., e então surge uma dúvida, como se dá o ensino da literatura surda, para os alunos surdos? Visto que, diferente da literatura ensinada na Educação Básica, a literatura

²¹ Importante lembrar que o termo não se refere apenas à produção material concreta, mas a tudo aquilo que constitui as produções dos sujeitos de interação como o mundo.

não está diretamente ligada ao estudo de textos e sim ao contar e recontar das produções orais em Língua de Sinais. Morgado (2008) defende que o ensino de literatura não se limita ao desenvolvimento da leitura e da escrita, mas também ao desenvolvimento do raciocínio ético, da percepção e das interações sociais.

Strobel (2008) faz a seguinte afirmação sobre a literatura surda:

Ela traduz a memória das vivências surdas através das várias gerações dos povos surdos. A literatura se multiplica em diferentes gêneros: poesia, história de surdos, piadas, literatura infantil, clássicos, fábulas, contos, romances, lendas e outras manifestações culturais (STROBEL, 2008, p. 56).

Neste sentido, pode-se abrir um breve parêntese para se falar sobre a educação das pessoas surdas que, na maioria das escolas, não têm acesso a esta literatura durante a sua formação escolar.

É fato que, na maioria das escolas brasileiras em que há alunos, surdos suas especificidades linguísticas e culturais não são consideradas, causando, dessa forma problemas e/ou dificuldades de letramento, rendimento insatisfatório e desmotivação dos discentes surdos, pois a Língua Portuguesa, L2, é ensinada nas modalidades oral e escrita, com metodologia e carga horária de ensino de L1.

[...] as maiores dificuldades de incursão no mundo da leitura e da escrita pelos Surdos têm origem metodológica, posto que as práticas escolares, voltadas a crianças que ouvem e falam, priorizam a relação entre a oralidade e a escrita nesse processo.

Assim pelo fato de não apresentarem os resultados esperados (por razões óbvias) em se alfabetizar com as mesmas metodologias e no mesmo tempo que as crianças ouvintes (que esse processo já se baseia na oralidade), os Surdos acabam sendo marginalizados pelas particularidades evidenciadas na escrita e pela impossibilidade de atribuírem sentidos aos textos que leem, na lógica solicitada pela escola (FERNANDES, 2012, p. 112).

Nesse sentido, é fundamental uma educação bilíngue para os surdos, visto que este modelo educacional considera todas as especificidades, quer sejam elas referentes à visualidade, às questões linguísticas, culturais e identitárias do Povo Surdo.

A literatura produzida em Língua de Sinais extrapola os limites da comunidade surda, visto que, a partir do contato com as produções sinalizadas, pessoas ouvintes, membros da comunidade majoritária ao assistir essas produções literárias passam a vislumbrar um novo olhar sobre a Língua de Sinais e a pessoa Surda. Sutton-Spence e Kaneko (2016) apresentam a importância da literatura em língua de sinais para esta mudança de postura da comunidade majoritária.

A literatura em língua de sinais pode mudar as atitudes das pessoas com relação à pessoa surda e à língua de sinais. Pessoas ouvintes rotulam, muitas vezes, as pessoas surdas como deficientes, ao invés de nomeá-los como membros de uma comunidade que usa uma língua diferente. Durante muitos anos, nem as pessoas surdas nem as ouvintes acreditavam que as línguas de sinais eram reais e capazes de expressar ideias complexas. As línguas de sinais certamente não eram aceitas como línguas para a literatura (Tradução Maraisa Lopes)²².

Além da possibilidade de mudança de atitude das pessoas ouvintes frente à pessoa e à comunidade Surda, a Literatura Surda tem um papel de extrema relevância para os Surdos e em especial para as crianças surdas. Rosa e Klein (2011) explanam sobre a função da Literatura Surda, visto que existem muitos surdos que não possuem o domínio e fluência na Libras e é por meio da Literatura Surda que estes passam a ter conhecimento de sua língua e cultura, bem como o contato com a referida literatura possibilita às crianças surdas a construção de suas identidades.

²² Sign language literature can change people's attitudes about deaf people and sign language. Hearing people often labelled deaf people as disabled rather than members of a community that uses a different language. For many years, neither deaf nor hearing people believed that sign languages were real languages or that they were capable of expressing complex ideas. Sign languages were certainly not acceptable languages for literature. (SUTTON-SPENCE; KANEKO, 2016, p. 08)

De acordo com Mourão (2011), uma definição única de Literatura Surda, assim como a definição única de Literatura de modo geral, é algo bastante difícil de se obter. No entanto, é possível perceber uma representatividade surda que permeia todas as produções. Karnopp (2010), por sua vez, apresenta o seguinte conceito de Literatura Surda:

Literatura surda é a produção de textos literários em sinais, que traduz a experiência visual, que entende a surdez como a presença de algo e não como falta, que possibilita outras representações de surdos e que considera as pessoas surdas como um grupo linguístico e cultural diferente (KARNOPP, 2010, p. 161).

Karnopp e Mourão, dentre outros autores, defendem que a Literatura Surda é constituída a partir de três diferentes tipos de produção, que são: a criação, a adaptação e a tradução.

Quadro 2: Produção de Literatura Surda.

Tipo de produção	Descrição	Exemplos
Criação	Textos que refletem as experiências visuais e de vida dos Surdos. Autores surdos.	<i>Tibi e Joca</i> (2001); <i>Feijãozinho Surdo</i> (2009); <i>Casal feliz</i> (2010).
Adaptação	Textos que sofrem alterações parciais com intuito de refletir identidade e/ou cultura surda.	<i>Cinderela Surda</i> (2003); <i>Rapunzel Surda</i> (2005); <i>Patinho Surdo</i> (2005).
Tradução	Textos traduzidos da Língua Portuguesa para a Libras.	Clássicos da Literatura (2002, 2004).

Fonte: elaborado pela autora.

A Literatura Surda traz consigo a representação das experiências visuais vivenciadas, bem como a luta por reconhecimento linguístico e cultural. As piadas e poesias recebem um maior destaque nessas produções: primeiramente, por retratar com humor o dia a dia dos surdos

e a beleza nas inúmeras possibilidades de produções sinalizadas; além de se constituírem como uma representação da resistência surda frente às inúmeras barreiras e dificuldades enfrentadas.

Nas comunidades surdas existem piadas e anedotas, conhecimento de fábulas ou conto de fadas através da família, até adaptações de vários gêneros, como romance, lendas e outras manifestações culturais, que constituem um conjunto de valores e ricas heranças culturais e linguísticas (MOURÃO, 2011, p. 73).

Klamt, Machado e Quadros (2014, p. 211) ampliam a composição das produções referentes à Literatura Surda. Assim, afirma: “A literatura surda inclui literatura escrita sobre surdos, a literatura escrita por surdos e a literatura em língua de sinais (LS), quase sempre produzida por surdos”. É comum, durante leituras e pesquisas sobre a Literatura Surda, nos depararmos com os seguintes termos Literatura Surda, Literatura em Língua de Sinais e Literatura Visual.

Considerando as produções em Língua de Sinais, que não se enquadram no conceito de Literatura Surda, constata-se a existência de uma literatura em Língua de Sinais produzida por pessoas surdas e ouvintes, abordando os mais diferentes temas, e que possuem uma característica comum que é o uso da Língua de Sinais. Karnopp e Silveira (2014) afirmam que

a literatura surda é produzida em língua de sinais, mas nem toda literatura em língua de sinais é identificada como literatura surda. Existem manifestações culturais dos surdos que apresentam singularidades, marcadas pela experiência visual, pelo modo como a língua de sinais é produzida e pelos significados construídos (KARNOPP; SILVEIRA, 2014, p. 99).

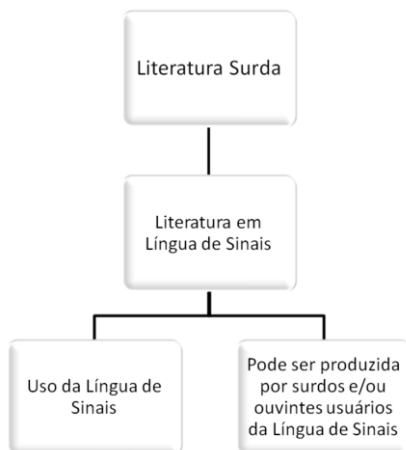
Discordando das autoras Karnopp e Silveira (2014) no que diz respeito ao enquadramento da Literatura em Língua de Sinais, Sutton-Spence e Kaneko (2016) observam:

A literatura em língua de sinais pode ser considerada parte da literatura surda, mas o termo especificamente se refere a peças que são

normalmente realizadas em língua de sinais e são quase sempre produzidas por pessoas surdas. Ela inclui traduções sinalizadas fidedignas de exemplares de literatura escrita e representações detalhadas de um filme, em língua de sinais. Em tais casos a sinalização será valorizada porque é especialmente visual e esteticamente muito satisfatória, mas o conteúdo não se relaciona à vida e as experiências das pessoas surdas²³ (Tradução de Maraisa Lopes).

Mourão (2016) localiza e caracteriza a Literatura em Língua de Sinais como parte integrante da Literatura Surda, uma vez que esta produção faz uso da Língua de Sinais e pode ser de autoria tanto de pessoas surdas como de pessoas ouvintes.

Figura 7: Características principais da Literatura em Língua de Sinais.

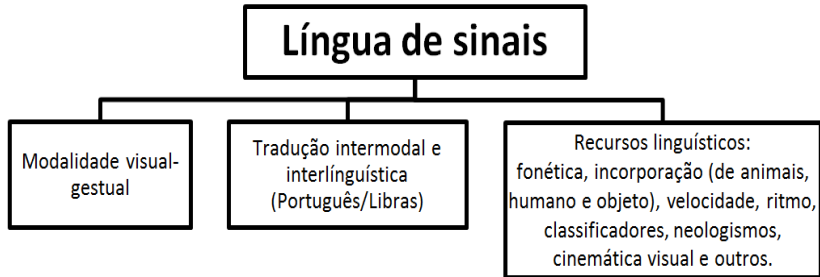


Fonte: Mourão (2016).

²³ Sign language literature may be considered part of deaf literature, but the term specifically refers to pieces that are performed in sign language and are almost always produced by deaf people. It includes faithful signed translations of written pieces of literature, and detailed representations of a film, in sign language. In such cases, the signing will be valued because it is especially visual and aesthetically very satisfying, but the content does not relate to the lives and experiences of deaf people. (SUTTON-SPENCE; KANEKO, 2016, p. 08)

Mesmo não sendo uma produção exclusivamente de pessoas surdas, a Literatura em Língua de Sinais se insere na Literatura Surda e possui características linguísticas em sua produção que são exclusivas das Línguas de Sinais, em virtude de sua modalidade, tal qual apresentado por Mourão (2016), estudioso surdo, em sua tese de doutorado.

Figura 8: Características linguísticas da Literatura em Língua de Sinais.



Fonte: Mourão (2016).

Mesmo de forma discreta, é possível notar o uso do termo Literatura Visual em pesquisas em que se busca pela temática da Literatura Surda, no entanto, de acordo com Porto e Peixoto (2011), a Literatura Visual volta-se para a modalidade de produção literária que capta as informações por meio da visão, o referido termo engloba traduções de textos em Língua de Sinais, adaptações, bem como a produção de textos em verso ou prosa por surdos.

A produção deste tipo de literatura vem conquistando cada dia mais espaço e incentivo, tanto para a sua produção como para sua publicação e difusão. A publicação de livros e artigos de autores surdos já começa a ser valorizada no meio acadêmico. Dentre eles, o título “Um olhar sobre nós surdos”, (2012), organizado por Perlin e Stumpf, que traz em seus capítulos diferentes temáticas escritas por surdos. Ainda como exemplo de tais iniciativas, pode-se citar a da UFSC, que permite que seus discentes produzam em Libras trabalhos de conclusão de curso, tanto em nível de graduação como de pós-graduação. Cabe destacar a criação da revista para publicações exclusivamente em Libras, a *Revista Brasileira de Vídeos Registros em Libras*. Outro exemplo seria a revista *Cadernos de Tradução* que, mesmo de modo tímido aparece neste cenário

publicando edições²⁴ totalmente voltada para os Estudos da Tradução e Interpretação em Língua de Sinais, tais como a edição de 2015, em que os resumos têm suas versões em Libras, e, em 2018, publicou a tradução do texto de Walter Benjamin “A Tarefa do Tradutor” para a Língua Brasileira de Sinais, a partir da tradução de Susana Kampff Lages²⁵.

²⁴ Disponível em:

<https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/issue/view/1508/showToc>

<https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/issue/view/2296> acesso em: 30/08/2018.

²⁵ Disponível em:

<https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/2175-7968.2018v38n2p381> acesso em 30/08/2018.

4 ESCRITA DE SINAIS

Há muito tempo existe uma necessidade de registro escrito das Línguas de Sinais que possa ser devidamente utilizado e reutilizado nas diferentes áreas, possibilitando aos Surdos uma leitura em sua primeira língua. Este registro, como o registro escrito das línguas orais, permite que os usuários registrem, leiam e retomem a leitura sobre fatos já acontecidos ou relembrem conteúdos abordados em sala de aula.

Minha opção pelo sistema de escrita *SignWriting* se deu pela necessidade de registros escritos e materiais em escrita de sinais e pelo meu posicionamento político junto à comunidade surda, bem como por uma afinidade particular com o sistema e por este representar de forma mais abrangente os sinais. Campos e Stumpf (2012), estudiosas da área, sua predileção pelo sistema:

Dentre esses sistemas o *SignWriting* é o único que traz uma exploração significativa nova do espaço gráfico, uma parte importante de anotação icônica da forma material dos signos e riqueza de anotação para os parâmetros não manuais parte importante das línguas de sinais (CAMPOS; STUMPF, 2012, p. 179).

Assim, a presente seção aborda a importância do registro escrito em Libras em diversas áreas e um breve histórico do sistema *SignWriting*. Além disso, são apresentados elementos básicos de formação dos sinais, facilitando a compreensão do sistema. Vale lembrar que o referido sistema não é único, mas é o que, acredito, anota com riqueza de detalhes os sinais e é utilizado nos dicionários da Libras, sejam eles impressos ou on-line.

4.1 PRODUÇÕES EM ESCRITA DE SINAIS

O registro histórico escrito em língua de sinais dos acontecimentos vivenciados pelos Surdos por muito tempo não aconteceu, visto que essa(s) língua(s) não possuía(m) um sistema de escrita que pudesse fazê-lo. Sobre isso, Campos e Stumpf (2012) afirmam que isto limitou a formação de uma memória cultural do povo surdo, pois os poucos registros existentes não são em língua de sinais e sim em outra língua e feitos por pessoas que não compartilhavam da cultura surda.

A representação gráfica de uma língua que era considerada ágrafa até pouco tempo, auxilia o processo de desenvolvimento e expansão desta língua, uma vez que abre oportunidades variadas em seus aspectos discursivos e/ou modalidades de uso: um sistema escrito compatível com uma língua visual-gestual possibilita aos usuários se constituírem como sujeitos letrados, permitindo o desenvolvimento da consciência linguística dos usuários desta e auxiliando na produção de sentidos que o escritor e o leitor tecem sobre os efeitos discursivos inclusos nos textos produzidos (DALAN, MACIA, 2012, p.28).

A produção de materiais em escrita de sinais é uma demanda latente da comunidade surda tanto para a produção de registro de memórias quanto para a produção de materiais didáticos e diferentes tipos e gêneros textuais com os quais nos deparamos diariamente, principalmente, durante os anos escolares.

O uso do sistema de escrita *signwriting*, assim como outras escritas se constitui como estratégia de construção de significados e método de estudo, pois facilita a lembrança a recuperação da informação guardada na memória. Atualmente a maioria dos surdos tem acesso aos conteúdos escolares através da tradução por um intérprete de libras, porém os conteúdos são escritos em língua portuguesa, o que não contribui para memorização, lembrança e associação com outros conhecimentos. Não há uma forma de registro que se possa alcançar (SILVA, 2009, p.53).

Algumas publicações brasileiras de histórias infantis e adaptações contam com uma versão em Libras escrita, ou seja, além do texto escrito em português e as ilustrações das cenas, há também o texto em escrita de sinais, sendo que a escrita de sinais segue a estrutura da Libras, não constituindo uma versão sinalizada do português. São exemplos dessas produções: *Uma menina chamada Kauana (1995)*, *O feijãozinho surdo (2009)*, *Cinderela surda (2011)*, *Rapunzel surda (2011)*.

Quadro 3: Publicações em SW.

Capas	Parte interna do livro <i>Rapunzel Surda</i>
	 <p>Um dia, o príncipe resolveu passar pelo reino. No caminho, encontrou a torre e observou Rapunzel e a bruxa conversando. Viu que as duas tinham uma comunicação diferente, usando gestos. Quando a bruxa desceu da torre para trazer de Rapunzel e seu remédio, o príncipe aproveitou e logo fez sinais para que Rapunzel o deixasse passar ali.</p> <p>O príncipe conseguiu a fazer sinais, e Rapunzel tornou a aprender aqueles sinais diferentes.</p> <p>18</p>

Fonte: Elaborado pela autora.

Esses textos possibilitaram às crianças surdas o acesso em sua língua materna, proporcionando benefícios cognitivos, linguísticos e sociais para a comunidade, visto que

As histórias e as representações da cultura surda, caracterizada pela experiência visual, são corporificadas em livros para crianças de modo singular, em que o enredo, a trama, a linguagem utilizada, os desenhos e a escrita de sinais (SW) evidenciam o caminho da autorrepresentação dos surdos na luta pelo estabelecimento do que reconhecem como suas identidades, legitimando sua língua suas formas de narrar as histórias, suas formas de existência, suas formas de ler, traduzir, conceber e julgar os produtos culturais que consomem e que produzem (KARNOPP; MACHADO, 2006 p.14)

Esta interação constante com duas línguas e as duas culturas faz com que as pessoas surdas necessitem ser bilíngues e biculturais²⁶.

As produções em escrita de sinais não se limitam às histórias infantis. No Brasil, já existem publicações em escrita de sinais nos diferentes níveis acadêmicos. Livros, dicionários impressos e virtuais, dissertações, artigos em revista especializada em tradução são exemplos da diversidade na produção de materiais em escrita de sinais.

Com o acesso às informações em Libras por meio de sua escrita podemos vislumbrar a possibilidade de um bilinguismo pleno. Capovilla (2008) assinala os benefícios educacionais e sociais do bilinguismo pleno.

Uma consequência direta do bilinguismo pleno e instruído pelas pesquisas em Neuropsicologia Cognitiva é a proposta de uma solução teoricamente informada para os problemas de leitura e escrita dos Surdos. Deste ponto de vista, a solução proposta para resolver as dificuldades de leitura da coletividade dos cidadãos Surdos, tornando-os capazes de ler habilmente qualquer texto, consiste em fazer com que a decodificação desse texto produza diretamente os sinais lexicais da língua materna com que eles pensam e se comunicam, [...] (CAPOVILLA; RAPHAEL, 2008, p. 1507).

Devido à privação do acesso à escrita de sinais nas escolas, muitos Surdos não conhecem ou não dominam a leitura e a escrita da Libras. No entanto, aos poucos este cenário vem mudando, têm sido muitas as conquistas da comunidade surda em diferentes áreas da sociedade. Com isso é relevante que o registro escrito da Libras seja cada vez mais difundido na sociedade, possibilitando assim melhores condições de acesso à informação pelo público Surdo em sua primeira língua.

Considerando a necessidade de produção de materiais de diferentes tipos em escrita de sinais, bem como entender como ocorre este processo foi que optou-se por apresentar uma tradução do conto machadiano em escrita de sinais, mesmo que durante o processo de tradução tenha sido produzido uma versão sinalizada do mesmo, como estratégia da tradutora.

²⁶ As pessoas surdas estão expostas e interagem diariamente com as culturas surda e ouvinte, bem como, com a Libras e a língua portuguesa tornando-os pessoas bilíngues e biculturais.

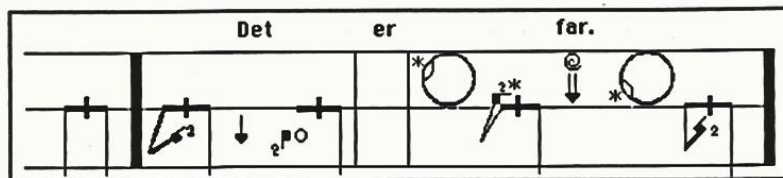
4.2 SIGNWRITING

O sistema de escrita de sinais *SignWriting* (SW) foi criado em 1974 por Valerie Sutton. O primeiro sistema criado por Sutton, em 1972 não tinha como foco o registro da Língua de Sinais, mas sim a Dança (*DanceWriting*). No mesmo período, pesquisadores da Universidade de Copenhague, na Dinamarca, buscavam uma forma de escrever a Língua de Sinais Dinamarquesa. Com a publicação em um jornal local, em 1973, do *DanceWriting* os pesquisadores de Copenhague solicitaram à criadora do sistema que escrevesse a sinalização de alguns surdos (BARRETO; BARRETO, 2015 p. 70)

Sutton aperfeiçoou seu sistema de notação para atender as necessidades das Línguas de Sinais e, no ano de 1974, surgiu o *SignWriting*. O sistema passou por diversos aperfeiçoamentos, como podemos perceber nas figuras 06 e 07. No que diz respeito à escrita de sinais, no início, a notação considerava todo o tronco e uma disposição horizontal. Atualmente, com o aperfeiçoamento e simplificação do sistema, podemos notar que o tronco não é mais considerado e a organização dos sinais se dá de forma vertical.

É importante ressaltar que, mesmo não representando todo o tronco, o sistema conta com caracteres/símbolos que indicam o ponto de articulação preciso do espaço em que o sinal é executado.

Figura 9: Escrita de sinais detalhada.



Quad. 10: *SignWriting Detalhado* (1974-1976). Sentença em LS Dinamarquesa "De ter far" ("É pai" ou "Que é pai" em português) (SUTTON, 1998a, trad. nossa)

Fonte: BARRETO e BARRETO (2015, p.71).

Figura 10: Escrita de sinais moderna.



Quad. 11: *Escrita de Sinais Moderna*. Sentença em LS Dinamarquesa “De ter far” (“É pai” ou “Que é pai” em português) (SUTTON, 2014, trad. nossa)

Fonte: BARRETO e BARRETO (2015 p.73).

O SW é atualmente o sistema mais utilizado pela comunidade surda²⁷ no Brasil e em mais de quarenta países²⁸.

A partir do sistema desenvolvido por Sutton, para a escrita das Línguas de Sinais, pesquisadores brasileiros, entre 1996 e 2001, orientados por Antônio Carlos da Rocha Costa, atuante na área de desenvolvimento de aplicações computacionais, buscaram adaptar o sistema para a Libras. O mesmo grupo, de acordo com Stumpf (2014), elaborou um manual explicativo sobre o sistema de escrita, um dicionário.

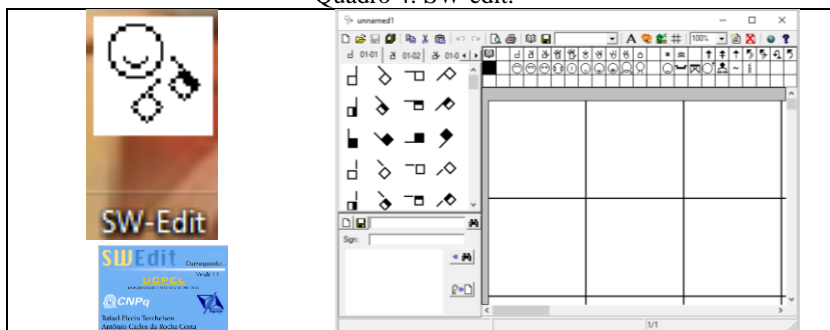
O referido professor, juntamente com Rafael Piccin Torchelsen, na Universidade Católica de Pelotas (UCPEL), desenvolveram os *SW-Edit*, um software editor de textos que tem como base o sistema *SignWriting*. Com o software, o usuário pode selecionar as unidades mínimas que compõem os sinais, agrupá-los e formar o sinal desejado; no entanto, com o *SW-edit*, os sinais são formados um a um.

No quadro a seguir é possível visualizar o atalho do software e sua tela inicial, na qual estão dispostos na parte superior agrupamentos referentes às unidades mínimas de formação dos sinais e células em que os sinais podem ser anotados e salvos como imagem.

²⁷ Perlin (2003) esclarece os conceitos de *Povo Surdo* e *Comunidade Surda*: “*Povo Surdo* é a comunidade constituída apenas de surdos, e a *Comunidade Surda* constituída hibridamente de surdos e ouvintes.”.

²⁸ <http://www.signwriting.org/about/who/index.html#anchor632161> acesso em: 15/04/2017.

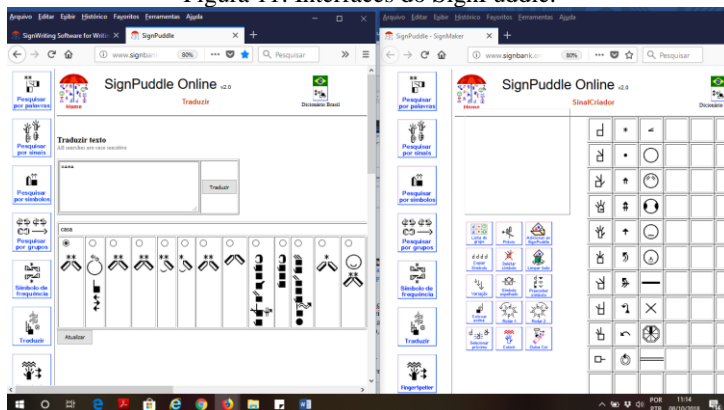
Quadro 4: SW-edit.



Fonte: Elaborada pela autora.

Usuários, professores, estudantes e pesquisadores de *Sign Writing* contam ainda com o site <http://www.signbank.org/signpuddle/> que fornece inúmeras informações e funcionalidade. O *SignPuddle* permite fazer pesquisas, traduções, baixar fontes, comprar materiais, participar de discussões, compor e registrar sinais. O uso desse site possibilita uma maior produção e difusão do SW, não apenas no Brasil, mas em mais de quarenta países. Na figura 11 é possível visualizar exemplos de duas funcionalidades disponíveis no *SignPuddle* que são a tradução, onde a partir da entrada aparecem todos as opções de sinais já escritos e cadastrados e a escrita de sinais que ainda não foram cadastrados no banco.

Figura 11: Interfaces do SignPuddle.



Fonte: internet.

Os Cursos de licenciatura e bacharelado em Letras Libras, principalmente as primeiras turmas, iniciadas nos anos de 2006 e 2008, se apresentam como multiplicadores da escrita de sinais com o uso do *SignWriting*, visto que o referido curso apresenta em seu currículo as disciplinas de Escrita de Sinais I, II e III que totalizam, em média²⁹, uma carga horária de 180h/a em todas as regiões do Brasil.

A primeira edição do Curso de Licenciatura em Letras Libras ofertou 500 (quinhentas) vagas na modalidade a distância, no ano de 2006, em nove polos³⁰ distribuídos pelas cinco regiões do Brasil, sendo a Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) a instituição proponente do curso. O curso que tem como objetivo a formação qualificada de profissionais, pautada pelos princípios de interação, cooperação e autonomia tem aumentado o número de formadores na área em vários estados do país e vem atendendo as exigências da legislação³¹ vigente.

A segunda edição em 2008 passou a ofertar, além do Curso de Licenciatura, o Curso de Bacharelado em Letras Libras, visando a formação de profissionais tradutores e intérpretes de Libras. Nessa edição, o número de polos passou para 15 (quinze)³² e foram ofertadas 450 (quatrocentos e cinquenta) vagas para cada curso. Vale ressaltar que as disciplinas de Escrita de Sinais citadas anteriormente compunham os currículos dos dois cursos.

²⁹ A carga horária da disciplina correspondente à carga horária atual, pois os currículos já passaram por reformulação e a carga horária das referidas disciplinas foram alteradas.

³⁰Instituto Federal de Goiás (IF-GO); Instituto Nacional de Educação de Surdos(INES); Universidade de Brasília (UnB); Universidade de São Paulo (USP); Universidade Federal da Bahia (UFBA); Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC); Universidade Federal de Santa Maria (UFSM); Universidade Federal do Amazonas (UFAM); e Universidade Federal do Ceará (UFC);

³¹ Decreto nº 5.626/2005 que dispõe, dentre outros temas, sobre a formação do professor e do tradutor e intérprete de Libras.

³² Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais (CEFET-MG); Instituto Federal de Goiás (IF-GO); Instituto Federal do Rio Grande do Norte (IF-RN); Instituto Nacional de Educação de Surdos (INES); Universidade de Brasília (UnB); Universidade do Estado do Pará (UEPA); Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP); Universidade Federal da Bahia (UFBA); Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD); Universidade Federal de Pernambuco (UFPE); Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC); Universidade Federal do Ceará (UFC); Universidade Federal do Espírito Santo (UFES); Universidade Federal do Paraná (UFPR); e Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

As disciplinas de Escrita de Sinais I, II e III passam a ser um divisor de águas quanto à utilização do SW, pois estas despertaram em muitos discentes a curiosidade e o desejo por aprofundamento e produção utilizando a escrita de sinais, agora mais conhecida e difundida no cenário brasileiro. É importante ressaltar as pesquisas desenvolvidas desde 1996, quanto ao uso direto do software *SW-Edit*, bem como quanto ao ensino desse sistema de escrita que passa a compor o processo de alfabetização em Libras das crianças surdas.

O número de polos dos Cursos de Licenciatura e Bacharelado em Letras Libras atualmente são 06 (seis), sendo 03 (três) referentes à edição de 2014³³ e 03 (três) da edição 2016³⁴. No entanto, a redução do número de polos não significa uma diminuição da oferta dos Cursos de Letras Libras, visto que mais de 30 (trinta) Instituições de Ensino Superior³⁵ passaram a ofertar os Cursos de Letras Libras na modalidade presencial, dando continuidade à formação de professores e intérpretes de Libras, aos estudos e pesquisas sobre a Libras e nas áreas afins. Vale ressaltar que cada instituição tem liberdade de aumentar ou diminuir a carga horária das disciplinas de escrita de sinais de acordo com seu Projeto Pedagógico do Curso (PPC).

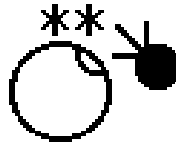
Com a difusão do SW, houve o aumento das pesquisas sobre escrita de sinais, e, muitos conhecedores de língua de sinais já conseguem reconhecer o sistema de escrita (Figura 10) e diferenciá-lo dos sinais desenhados (Figura 11), ou seja, aquele que é apresentado por desenhos com uso de personagens (humano ou avatar) e os movimentos notados por meio de setas que por vezes não se apresentam de forma clara, muito utilizados nos materiais de cursos básicos de Libras. No exemplo abaixo, temos o sinal de terça-feira das duas formas, comparemos:

³³ Instituto Federal Farroupilha (IF-F); Polo da Universidade Aberta do Brasil (Polo UAB – Joinville) e Universidade Federal do Maranhão (UFMA).

³⁴ Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Minas Gerais (IF-MG); Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Amazonas (IF-AM) e Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará (IF-CE).

³⁵ <http://emec.mec.gov.br/> acesso em: 16/04/2017.

Figura 12: Sinal escrito.



Fonte: Elaborada pela autora.

Figura 13: Sinal desenhado.



Fonte: Feneis.

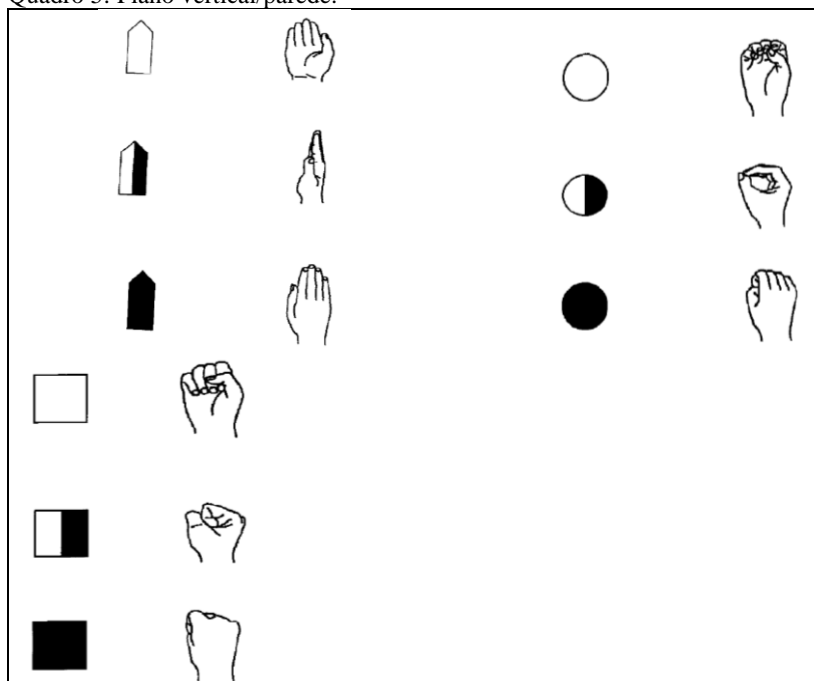
Com a difusão da escrita de sinais, é possível vislumbrar uma mudança significativa em alguns pontos, tais como: a desconstrução do mito de que as Línguas de Sinais são ágrafas; o ensino de Libras e as produções dos materiais utilizados, visto que, devido ao uso dos desenhos, por vezes acontece uma inferiorização da mesma por parte de pessoas leigas; e, o registro e publicação diretamente em Língua de Sinais, possibilitando aos usuários uma leitura direta.

4.3 SIGNWRITING - PRÁTICA

O *SignWriting* é um sistema de escrita visual direta, capaz de registrar todas as informações produzidas nas línguas de sinais. Por meio dele, é possível perceber a presença das unidades mínimas que compõem os sinais. Por se tratar de um sistema visual de escrita, é necessário saber que os registros são feitos a partir do ponto de vista do sinalizador e não do receptor.

Partindo desta informação, temos as seguintes representações que apresentam como os sinalizantes veem a configuração de mãos e como o plano se comporta durante a execução dos sinais. Vale ressaltar que as configurações apresentadas no quadro 05 são básicas e encontram-se no plano vertical/parede.

Quadro 5: Plano vertical/parede.

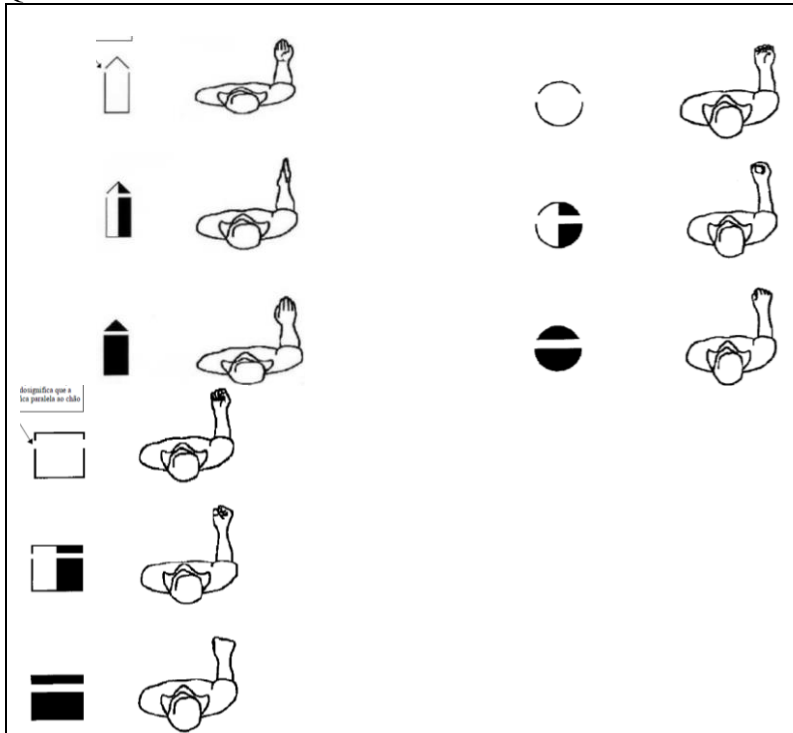


Fonte: Lições sobre o *SignWriting*.

Assim, sempre que o sinalizante visualizar a palma da mão por completo, a imagem será branca/vazia, como mostra o primeiro exemplo de cada configuração. As configurações que aparecem de duas cores, branco e preto, correspondem a uma visão lateral da mão, em que é possível a visualização da palma (parte branca) e do dorso da mão (parte preta). É importante lembrar que a disposição das cores branco e preto define qual mão está sendo utilizada, direita ou esquerda. Por fim, as configurações na cor preta correspondem à visualização do dorso da mão.

Os sinais realizados no plano horizontal, ou seja, paralelo ao chão, possuem um espaço/quebra na sua representação.

Quadro 6: Plano horizontal/chão.

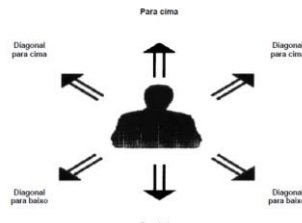
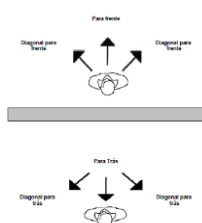




Fonte: Lições sobre o *SignWriting*.

Essas são configurações básicas. No entanto, a partir destas configurações e ponto de vista são inseridos os demais elementos que compõem o sinal, sendo esses: movimento, ponto de articulação e, quando necessárias, expressões não-manuais. Além da inserção das demais unidades mínimas, são inseridos também os dedos de acordo com a configuração de mãos do sinal.

A notação do movimento requer um pouco mais de atenção, visto que há diferenças quanto ao tipo de movimento, quanto ao plano (horizontal/chão e vertical/parede) e, quanto à lateralidade (direita e esquerda). Há também os movimentos realizados pelos dedos, movimentos de eixo (flexão de pulso e rotação do antebraço), movimentos circulares, entre outros. A seguir, alguns exemplos de notação dos movimentos.

Quadro 7: Notações de movimento.

Quanto ao plano		
		
Movimento de dedos		
1. Articulação Média Fecha	○	4. Articulação Proximal Abre
2. Articulação Média Abre	∨	5. Articulações Proximais Abre e Fecham juntas
3. Articulação Proximal Fecha	●	6. Articulações Proximais Abre e Fecham Alternativamente
Movimentos de eixo – rotação do antebraço (plano vertical e horizontal, respectivamente)		
		
Movimentos de eixo – flexão do pulso		
		

Fonte: Lições sobre o *SignWriting*.

A execução de alguns sinais exige o toque entre as mãos e/ou em alguma parte do corpo (ponto de articulação); estes toques podem ocorrer de seis maneiras distintas e para cada uma delas há um símbolo específico.

Quadro 8: Tipos de contato.


























1. Contato *	4. Bater #
2. Pegar +	5. Escovar @
3. Entre *	6. Esfregar @

Fonte: Elaborado pela autora.

Os sinais com ponto de articulação junto ao corpo também compõem o sinal e precisam constar da escrita. São exemplos de ponto de articulação junto ao corpo: braços, ombros, bochechas, nariz, boca e cabeça. É importante frisar que na cabeça ainda podemos marcar alguns elementos como sobrancelhas, direção do olhar, olhos; estes elementos carregam consigo funções gramaticais.

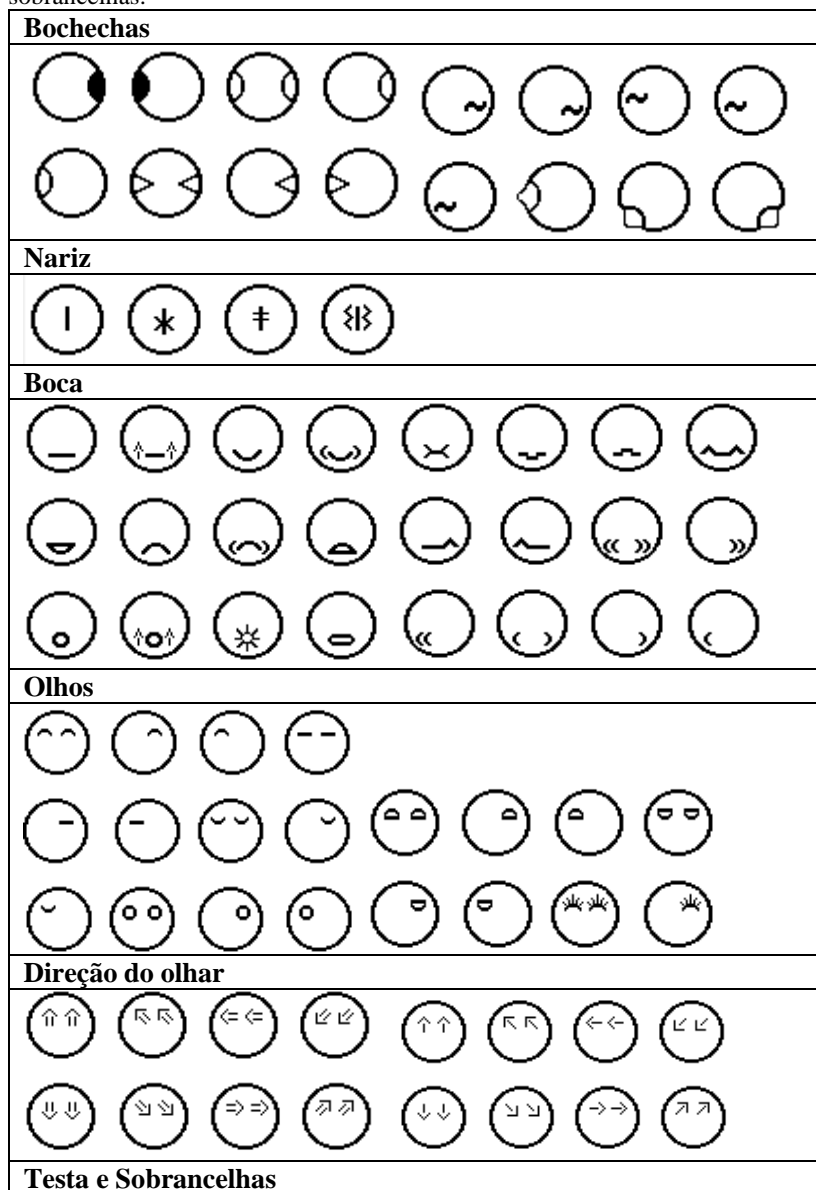
Nos quadros a seguir, são apresentados alguns elementos que podem ser anotados em escrita de sinais. No quadro relativo ao rosto, há elementos que possibilitam a anotação de sinais que são produzidos nas costas do sinalizador.

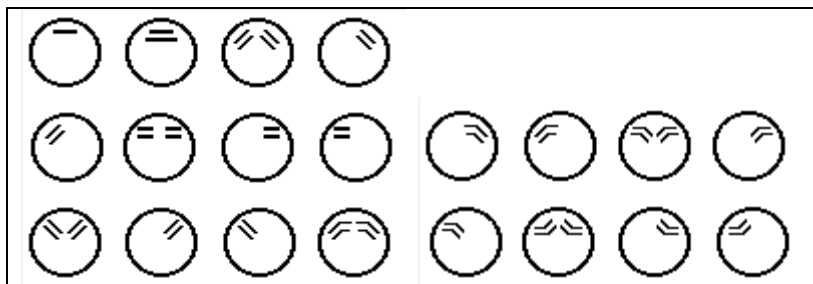
Quadro 9: Pontos de articulação/corpo.

Ombros			
	Ombros (retos)		
	Ombro direito para frente		
	Ombro esquerdo para frente		
	Ombro direito para cima		
	Ombro esquerdo para baixo		
	Ambos ombros para baixo		
Braços			
			
Rosto			
			
			
			
			

Fonte: Manual de SW e SWedit.

Quadro 10 - Formas de bochechas, nariz, boca, olhos, direção do olhar, testa e sobrancelhas.





Fonte: SW-edit.

Com esta breve explanação sobre a notação das unidades mínimas que compõem os sinais, pode-se perceber que o SW consegue registrar com detalhes os sinais, facilitando a compreensão do leitor e tornando possível o acesso a informações de forma impressa e em língua de sinais.

O acesso às informações diretamente em Libras, ou em qualquer outra língua de sinais, possibilita ao surdo uma melhor compreensão do tema, considerando que a Libras é sua língua materna, dá autonomia, bem como, um desenvolvimento do pensamento, criatividade e senso crítico.

5 TRADUÇÃO COMENTADA

Neste capítulo, apresento a descrição e classificação do processo tradutório na realização da tradução para a Libras do conto “O espelho” de Machado de Assis, como também a tradução propriamente dita, em escrita de sinais, seguida de comentários com análises das tomadas de decisão sob a ótica de Berman (2013). Para esse autor, a proposta denominada de “analítica da tradução” apresenta as tendências deformadoras que as traduções apresentam no texto em relação à obra original.

As tendências deformadoras que atingem o domínio da prosa literária, sendo esse o foco da proposta por Berman (2013), estão ligadas as forças que agem na tradução desviando a tradução do seu verdadeiro objetivo. Nas palavras de Berman (2013),

A analítica propõe colocar em evidência essas forças e mostrar os pontos sobre os quais elas agem, ela concerne em primeiro lugar à tradução etnocêntrica e hipertextual, onde o jogo das forças deformadoras se exercem livremente, sendo, por assim dizer, sancionado cultural e literariamente. Mas na realidade, todo tradutor está exposto a esse jogo de forças. Mais que isso: elas fazem parte do seu ser-tradutor e determinam, *a priori*, o seu desejo de traduzir. É ilusório pensar que poderia se desfazer dessas forças tomando simplesmente consciência delas. Apenas uma “análise” de sua atividade permite neutralizá-las. (BERMAN, 2013, p. 63-4).

A consciência das deformações por parte dos tradutores é o primeiro passo para se libertar destas, mas não o suficiente para que esse sistema de controles que o tradutor se submete seja superado, principalmente na prosa literária, objeto desta investigação.

Segundo Berman, a prosa literária se caracteriza pela informalidade e a multiplicidade textual, que afeta diretamente no estilo do autor e por consequência no trabalho do tradutor. Berman (2013, p. 67) frisa que “o principal problema da tradução da prosa é respeitar a *polilogia informe* do romance e do ensaio”.

Antes de adentrarmos o processo tradutório e a feitura da tradução, apresento as treze tendências deformadoras elencadas por Berman (2012), são elas:

a) a **racionalização**, que se refere a reconstrução textual da obra traduzida, incluindo as frases e as sequências que estas estão dispostas, no intuito de organizar o discurso. Essa tendência acaba por deformar a prosa, que naturalmente apresenta uma estrutura em arborescência, que se opõe diretamente a ideia de linearidade que a organização do discurso se propõe. Uma outra característica da racionalização é a destruição do objetivo de concretude, já que a prosa se manifesta a partir de um eixo concreto e não abstrato e generalizante.

b) a **clarificação**, que se refere a clareza das palavras ou sentidos que a tradução apresenta em relação ao original, essa característica é inerente a tradução. Ela torna algo indefinido por algo definido, ao explicar aquilo que está obscuro.

c) o **alongamento**, que se refere ao acréscimo feito pela tradução na obra textualmente, sem acréscimo do que se diz ou de significado. O alongamento afeta geralmente a rítmica da obra, pois a obra passa de uma informidade plena para uma informidade vazia. Essa tendência é um traço característico da tradução, podendo ocorrer em diversos graus, a depender do tradutor e das línguas que se traduz.

d) o **enobrecimento**, que se refere ao embelezamento do original, por meio de uma recriação com fins estéticos tendo a obra original como matéria-prima do tradutor para a tradução.

e) o **empobrecimento qualitativo**, que se refere “à substituição dos termos, expressões, modos de dizer etc. do original por termos, expressões, modos de dizer, que não têm nem sua riqueza sonora, nem sua riqueza significativa ou – melhor – icônica” (BERMAN, 2012, p.75). Por ser qualitativa, essa tendência se detém naquilo que compõe a obra, em como se diz algo (as escolhas lexicais) e nos significados que essas escolhas transmitem ao leitor.

f) o **empobrecimento quantitativo**, que se refere as retiradas lexicais presente na obra original pelo tradutor, por exemplo, aquelas que se repetem ao longo da prosa. Um outro tipo de empobrecimento quantitativo é quando um léxico é traduzido por outro que apresente menos significados em relação ao primeiro ou que os significados sejam traduzidos em parte não em sua totalidade, mesmo a sua tradução plena gere mais palavras.

g) a **homogeneização**, que se refere a tendência deformadora em que a heterogeneidade da obra original é perdida ao unificar, homogeneizar essa diversidade. É uma tendência resultante de outras tendências apresentadas, mas que se torna uma nova deformação, num plano geral, da obra.

h) a **destruição dos ritmos**, que se refere a mudança do ritmo da prosa, por um outro ritmo, descaracterizando a rítmica textual. A prosa geralmente apresenta uma rítmica menos marcada que a poesia, por muitas vezes um entrelaçamento de ritmos, percebidos pela pontuação, por exemplo.

i) a **destruição das redes significantes subjacentes**, que se refere a alteração ou quebra de cadeia(s) de significantes que se insere(m) na obra de modo subjacente, numa rede de significados correspondentes. Para Berman (2012, p.79) “é o subtexto que constitui uma das faces da rítmica e da significância da obra”, e essa tendência tende a perdê-lo.

j) a **destruição dos sistematismos**, que se refere a quebra do(s) sistema(s) em que o original se construí, engloba as construções, o emprego de tempos, e outros recursos que configuram a obra por completo. Essa tendência é acarretada por outras, como a racionalização, a clarificação e o alongamento. É uma deformação que gera contradições, pois a tradução é geralmente mais homogênea, de um modo mais superficial, que a o texto original, entretanto provoca uma incoerência que torna a obra mais heterogênea, de modo diferente do que ela apresenta no texto original.

k) a **destruição ou a exotização das redes de linguagens vernaculares**, que se refere ao apagamento da pluralidade de vernaculares presentes numa obra, ou ainda a troca de um vernacular estrangeiro para outro na língua de chegada, de modo a ridicularizar o original.

l) a **destruição das locuções**, que se refere a retirada das locuções que retratam os modos de dizer, do que é vernacular em uma obra, se manifesta como uma tendência deformadora, pois são expressões que não se substituem por outras.

m) o **apagamento das superposições de línguas**, que se refere a tendência em apagar os dialetos que estão contidos no texto, na escolha de um deles, em detrimento de outro(s), na tradução. Situações de heteroglossia no texto de partida que não são recuperadas pela tradução é uma desses exemplos.

As tendências apresentadas brevemente nesse capítulo servem como base para a análise da tradução, de modo a entender que efeitos essas transformações detêm sob o texto original, que nos revelam informações importantes sobre a tradução e o tradutor.

Berman (2012) nos mostra que as teorias da tradução são desenvolvidas a explicar e teorizar aquilo feito pelo tradutor, isto é, a destruição da letra em favor do sentido”. Ele conclui que,

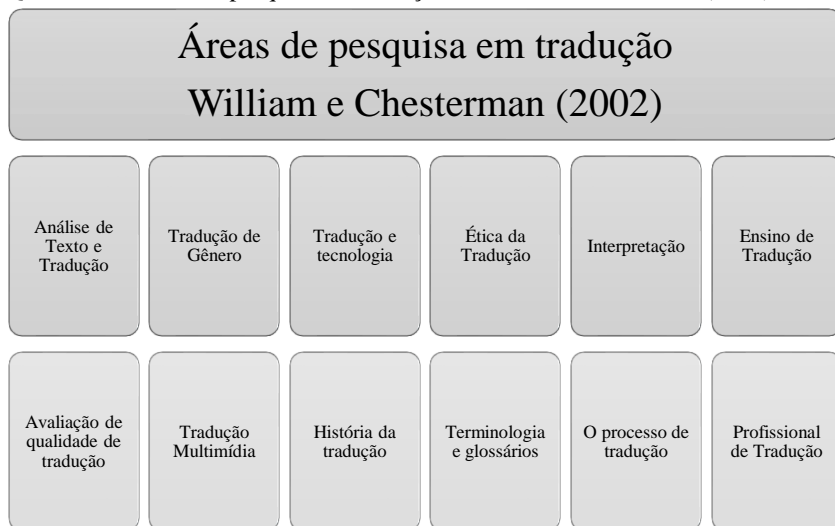
Não há nenhum “erro” no sentido banal. Mas uma espécie de necessidade. Pois é provável que a destruição seja uma das nossas relações com uma obra (na escrita). É provável que a obra chame também esta destruição. A liberação e a expressão do sentido operadas pela sistemática deformadora são importantes. [...] Quando “criticamos” o sistema de tendências deformadoras, o fazemos em nome de uma outra essência do traduzir. Pois, se, de certa forma, a letra deve ser destruída, de outra forma – mais essencial – ela deve ser salva e mantida (BERMAN, 2012, p. 86-7).

Consciente de que o processo tradutório consiste em uma constante negociação e transformação e na busca por entendê-las foi que optou-se por para realizar a análise da tradução do conto “O espelho” de Machado de Assis a luz de Berman (2012) e as tendências deformadoras que as traduções apresentam presentes em sua proposta “analítica de tradução”.

5.1 O PROCESSO

Este trabalho apresenta uma tradução inédita do conto “O espelho” em escrita de sinais onde o processo tradutório é descrito, sendo assim inserido na área de *Análise de Texto e Tradução*, tradução comentada, uma das áreas de pesquisa em tradução conforme a proposta por William e Chesterman (2002). A seguir o quadro com as doze áreas de pesquisa em tradução:

Quadro 11 - Áreas de pesquisa em tradução, Williams e Chesterman (2002).



Fonte: Elaborado pela autora.

Williams e Chesterman (2002) definem tradução comentada como:

A tradução comentada (ou tradução anotada) é uma forma de pesquisa introspectiva e retrospectiva em que o tradutor traduz um texto e, ao mesmo tempo, escreve um comentário a respeito de seu processo de tradução. Esse comentário inclui alguma discussão a respeito da tarefa de tradução, uma análise de aspectos do texto fonte e justificativas bem fundamentadas dos tipos de soluções a que se chegou para tipos específicos de problemas de tradução³⁶ (WILLIAMS; CHESTERMAN, 2002, p. 7).

³⁶ A translation with commentary (or annotated translation) is a form of introspective and retrospective research where you yourself translate a text and, at same time, write a commentary on your own translation process. This commentary will include some discussion of the translation assignment, and analysis of aspects of the source text, and a reasoned justification of the kinds of solutions you arrived at for particular kinds translation problems. WILLIAMS; CHESTERMAN, 2002, p. 7)

O procedimento de tradução consiste em dois estágios: o estudo de acordo com a abordagem sistêmica da tradução, conforme a proposta de Lambert (2011), e, uma tradução comentada baseada em Williams e Chesterman (2002), seguida da análise das decisões tradutórias utilizando como referência as tendências deformadoras de Berman (2013).

Quanto ao estudo dos elementos da referida abordagem, Lambert (2011) propõe um esquema sistematizado de descrição da tradução dividido em quatro seções, sendo elas referentes aos dados preliminares, macronível, micronível e contexto sistêmico, quadro 11,

Quadro 11 - Um esquema sintetizado para a descrição de tradução – Lambert (2011, p. 222)

Um esquema sintetizado para a descrição de tradução	
1. Dados preliminares:	<ul style="list-style-type: none"> • Título e página-título (por exemplo, presença ou ausência da indicação de gênero, nome do autor, nome do tradutor) • metatextos (na página-título; no prefácio; nas notas de rodapé – no texto ou separado?) • estratégia geral (tradução parcial ou completa) Estes dados preliminares deveriam levar a hipóteses para análise posterior tanto no nível macroestrutural como no nível microestrutural.
2. Macronível:	<ul style="list-style-type: none"> • divisão do texto (em capítulos, atos e cenas, estrofes_ • título dos capítulos, apresentação dos atos e cenas • relação entre tipos de narrativas, diálogos, descrição; entre diálogo e monólogo, voz solo e coro • estrutura narrativa interna (enredo episódico? final aberto?); intriga dramática (prólogo, exposição, clímax, conclusão, epílogo); estrutura poética (por exemplo, contraste entre quartetos e tercetos em um soneto) • comentário autoral, instruções de palco Esses dados macroestruturais devem levar a hipóteses sobre estratégias microestruturais.

<p>3. Micronível (isto é, mudanças nos níveis fônicos, gráficos, micro sintáticos, léxico-semânticos, estilísticos, elocucionários e modais):</p>	<ul style="list-style-type: none"> • seleção de palavras • padrões gramaticais dominantes e estruturais literários formais (metro, rima) • formas de reprodução da fala (direta, indireta, fala indireta livre) • narrativa, perspectiva e ponto de vista • modalidade (passiva or ativa, expressão de incerteza, ambiguidade) • níveis de linguagem (socioleto; arcaico/popular/dialeto; jargão) <p>Esses dados sobre estratégias microestruturais deveriam levar a um confronto renovado com as estratégias macroestruturais, e daí a considerações em termos do contexto sistemático mais amplo.</p>
<p>4. Contexto sistêmico:</p>	<ul style="list-style-type: none"> • oposições entre micro e macroníveis e entre texto e teoria (normas, modelos) • relações intertextuais (outras traduções e obras “criativas”) • relações intersistêmicas (por exemplo, estruturas de gênero, códigos estilísticos).

Fonte: Elaborado pela autora.

Os elementos a serem considerados em descrições de traduções proposto por Lambert (2011) nortearam os estudos do texto de partida do conto “*O espelho*”, bem como serviu de base para as escolhas feitas pela tradutora no texto de chegada.

A partir de Williams e Chesterman (*ibid*), os quais introduzem distinções entre os tipos de pesquisa em Tradução, a presente pesquisa se situa na área de Estudos da Tradução, por meio da pesquisa empírica em busca de novos dados, novas informações derivadas da observação e do trabalho experimental:

Conceptual research aims to define and clarify concepts, to interpret or reinterpret ideas, to relate concepts into larger systems, to introduce new concepts or metaphors or frameworks that allow a better understanding of the object of

research. (WILLIAMS; CHESTERMAN, 2002, p. 58).³⁷

O presente trabalho por apresentar uma tradução comentada de um texto em Libras escrita insere-se no conceito acima apresentado, bem como adota o modelo de processo e pode ser situado em duas áreas dos Estudos da Tradução, são elas: (i) Análise de texto e tradução (*Text Analysis and Translation*), com o método de tradução comentada (*Translation with Commentary*) e (ii) Processo de tradução (*Translation Process*), pela própria autenticidade dos processos operacionais realizados na tradução de línguas de sinais. O resultado final é a apresentação da tradução inédita para a Libras do conto machadiano “O espelho”.

Para Jakobson (2010), há três diferentes tipos de tradução³⁸, em pesquisas relacionadas às Línguas de Sinais, pode-se perceber mais um tipo de tradução não contemplada na caracterização de Jakobson, a tradução intermodal. A tradução intermodal acontece entre línguas de modalidades diferentes, diferente das traduções monomodais que ocorrem entre línguas diferentes, mas de mesma modalidade.

A língua fonte (LF), portanto, é a Língua Portuguesa escrita e a língua alvo (LA), é a Língua Brasileira de Sinais na sua versão “oral”. Entende-se “oral” como a língua na sua forma de expressão oral, no caso específico das Línguas de Sinais, expressão em sinais. Como as modalidades das línguas envolvidas são diferentes, percebem-se efeitos de modalidade (QUADROS; SOUSA, 2008, p. 172).

³⁷ A pesquisa conceitual tem como objetivo definir e clarear conceitos, para interpretar ou reinterpretar ideias, para relacionar conceitos em sistemas maiores, introduzir novos conceitos ou metáforas ou estruturas que permitam um melhor entendimento do objeto de pesquisa. Tradução de Maraisa Lopes.

³⁸ A *tradução intralingual* ou *reformulação* [rewording] consiste na interpretação dos signos verbais por meios de outros signos da mesma língua.

A *tradução interlingual* ou *tradução propriamente dita* consiste na interpretação dos signos verbais por meio de alguma outra língua.

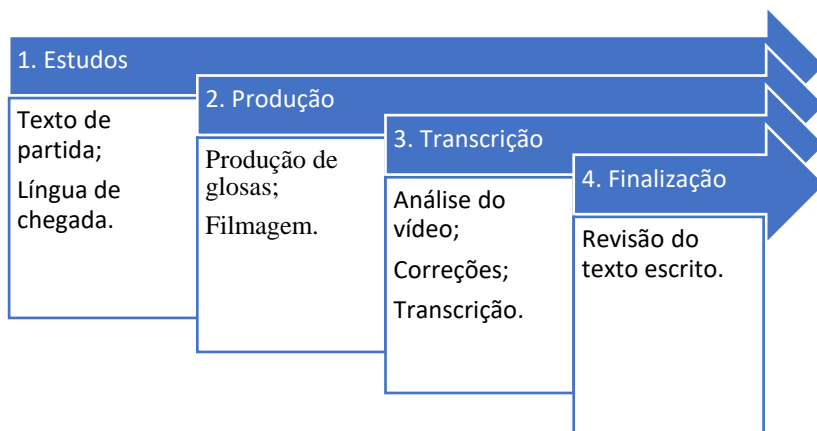
A *tradução intersemiótica* ou *transmutação* consiste na interpretação dos signos verbais por meio de sistemas de signos não verbais (JAKOBSON, 2010, p. 81).

Devido à modalidade gesto-visual das Línguas de Sinais, seus registros acontecem em maior número por meio de mídias visuais; por esse motivo, durante anos entendeu-se que as traduções para essas línguas eram traduções intersemióticas, visto que tinham como partida um texto escrito e como produto final um arquivo de vídeo, no qual o tradutor obrigatoriamente aparece diante das câmeras, sendo ele um tradutor/ator, pois as Línguas de Sinais são produzidas junto ao corpo. Ademais, é preciso considerar dois pontos: (a) a modalidade da língua alvo, (b) o fato do registro escrito da Libras ainda não ser utilizado de forma difusa.

O presente trabalho apresenta uma tradução escrita em Libras e tem como texto de partida também escrito do conto machadiano, assim teoricamente se tem uma equivalência de modalidades, mas como será apresentado a presente tradução possui uma versão primeira sinalizada, ou seja, intermodal, por envolver a Língua Portuguesa e a Libras que servirá de alicerce para a versão em Libras escrita.

Considerando a classificação proposta por Jakobson (2010) e as pesquisas relacionadas à tradução de Língua de Sinais a tradução aqui realizada enquadra-se em dois tipos de tradução, interlingual e intermodal, e subdivide-se em, dividido em quatro etapas.

Figura 14: Etapas do trabalho



Fonte: Elaborada pela autora.

Procedeu-se à realização de pesquisas e estudos prévios sobre vida, obra, estilo do autor, traduções já existentes, vocabulário, bem como o

contexto/período em que o texto de partida (TP), o conto “O espelho”³⁹, foi publicado. Rónai (2012) afirma que “[...] a palavra existe apenas dentro da frase e o sentido depende dos demais elementos que entram na composição desta.”. Este primeiro momento é de fundamental importância para o processo tradutório, pois a tradutora busca conhecimento e embasamento para dar início ao seu trabalho e às suas escolhas. São pesquisadas também na língua/cultura-alvo e são recolhidas informações sobre o autor, o vocabulário e as traduções já existentes em Libras.

A pesquisa de vocabulário é de grande relevância para as línguas envolvidas, já que, além das diferenças entre as estruturas, temos também presente no texto de partida uma diferença temporal de termos utilizados que já caíram em desuso, na própria língua portuguesa, mesmo sendo escolhida uma versão do texto publicada no ano de 2007.

Após o esclarecimento de dúvidas quanto ao vocabulário, a contextualização do conto e informações sobre o autor, assim como os estudos na língua/cultura alvo, passamos para a segunda etapa do trabalho, a da tradução, propriamente dita, tendo em mente os princípios de uma boa pesquisa sobre tradução defendidos por Lambert (2011)

É importante estudar as opções em todos os níveis micro e macrotextuais; as tendências linguísticas, morais, artísticas, que dominam no sistema de chegada, com efeito obrigamos tradutores a se posicionarem, consciente ou inconscientemente em qualquer momento do processo. (LAMBERT, 2011, p. 199)

Ao longo do texto machadiano há citações de outros autores, uma em inglês e outra em francês; foi necessária buscar os significados dessas expressões para uma melhor compreensão do texto de partida.

Vale ressaltar que o fazer tradutório não se limita à atividade de verter palavras de uma língua para outra, mas consiste em uma atividade que necessita de habilidades e conhecimentos para que se possa realizar negociações entre línguas. Alves, Magalhães e Pagano (2005) afirmam que essas habilidades e conhecimentos distinguem o tradutor de um falante bilíngue. Ainda sobre o tradutor, Segala (2010, p. 08) defende a necessidade de se “ter boas raízes culturais e uma boa experiência na vida

³⁹ Conto presente em: Assis, Machado de. *50 contos*; Seleção, introdução e notas de John Gledson. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

social em ambas as línguas”, ou seja, é importante que o tradutor de Libras pertença à comunidade surda.

O processo de tradução de “O espelho” para a Libras se deu da seguinte forma: (a) leitura do texto de partida, parágrafo a parágrafo; (b) estudo do vocabulário e das expressões em outras línguas; (c) busca de vocabulário na língua de chegada; (d) produção de glosas⁴⁰; (e) sinalização do texto em Libras; (f) transcrição para escrita de sinais; e (g) filmagem. Pode causar estranhamento o fato de haver uma sinalização do texto em Libras e posteriormente uma filmagem, no entanto, optou-se por se fazer primeiramente de forma fracionada, parágrafo a parágrafo, sendo registrada a sinalização por meio de glosas e, assim, permitindo-se fazer as alterações e adequações necessárias antes da filmagem. Sendo a tradução é fruto de um processo composto por diferentes etapas, onde mesmo planejada de forma sequencial e linear, este planejamento não é engessado possibilitando ao tradutor inúmeras idas e vindas às diferentes etapas do fazer tradutório.

A produção da primeira versão serviria de base para a transcrição, que proporcionou uma primeira análise do produto. É importante lembrar que essa versão inicial foi feita de forma caseira, Fig. 11, não considerando as orientações de publicação de vídeos em Libras. No entanto, houve o uso de estratégias de tradução que não gerassem ruídos na compreensão do público-alvo do conto que estava sendo traduzido. Segala (2010) observa que:

“[...] no momento da tradução, o tradutor vai conseguir adaptar o necessário e vai pensar em estratégias que permitam ao surdo sentir-se confortável com a leitura da tradução, sem perder nenhum aspecto da cultura da fonte. Isso é muito importante, pois os surdos precisam entender a tradução e conhecer também os aspectos relevantes da cultura da fonte” (SEGALA, 2010, p. 51).

Discordando de Segala (2010), mesmo com todos os esforços do tradutor realizados nos processos tradutórios em suas escolhas e estratégias, perdas ocorrem, pois não há línguas, culturas e sociedades equivalentes em sua totalidade.

⁴⁰ Sistema em que uma palavra em inglês (ou em outra língua oral) é grafada em maiúscula como representação do sinal manual com sentido equivalente (MCCLEARY; VIOTTI; LEITE, 2010).

Figura 15: Imagens da primeira versão.



Fonte: A autora.

Um dos primeiros pontos analisados nesta primeira versão diz respeito aos recursos de formalidade e informalidade das línguas de sinais, apresentados por Silva (2014), que são: (1) espaço de sinalização (ES); (2) velocidade de sinalização (VS); (3) soletrações manuais (SM); (4) expressões faciais (EF) e (5) parâmetros totalmente articulados (PTA). Para esta análise, considerou-se ainda o gênero textual e as características do autor, bem como o fato desse material em vídeo servir de base para o registro escrito.

A terceira etapa deste processo compreende a transcrição da Libras para a escrita de sinais, utilizando o *SignWriting* (SW). Nesta etapa, não houve transcrição das glosas feitas na etapa anterior, já que durante a produção da primeira versão houve alterações das glosas na sinalização visando a fluidez. Assim, a transcrição foi realizada sinal por sinal. Como instrumento de apoio, foram utilizados software e sites, a saber, SW-Edit e SignPuddle⁴¹.

Um dos motivos pelos quais a transcrição para SW baseada nas glosas não podem ser realizadas é o uso de vírgula (, - **=====**) presentes nos textos em Língua Portuguesa. Wanderley (2015) afirma que:

Ao se produzir o texto em português ou em sinais, não se diz o termo vírgula, pois a sua função é favorecer ao leitor uma compreensão do texto. Não se fala ou se sinaliza vírgula no texto, elas indicam pausas no texto em português. Pela ausência de sons nos textos em Libras, elas são percebidas pelo movimento do corpo, [...] as mesmas são percebidas pelo movimento sutil da cabeça e o tronco para trás ou até podem ser contadas nos dedos para cada uma das sinalizações, mas não é

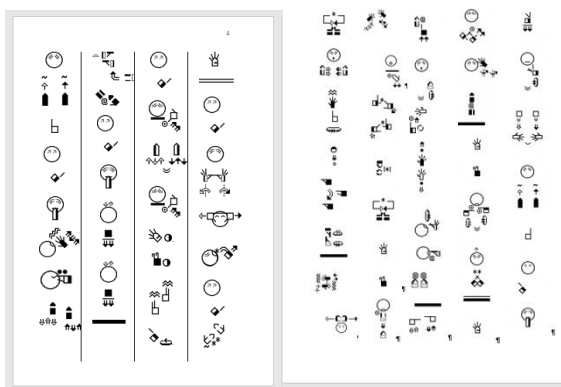
⁴¹ <http://www.signbank.org/signpuddle2.0/translate.php?ui=12&sgn=46>

obrigatório seu registro (WANDERLEY, 2015, p. 165).

Assim todas as vírgulas presentes nas glosas não aparecem na transcrição para SW, mas são percebidas durante a signalização do conto em Libras. Os demais pontos (. - ██████████, ? - ██████████ e ! - ██████████) são mantidos na transcrição auxiliando as expressões faciais na marcação dos tipos frasais. Rónai, em a *Tradução Vivida* (2012), nos chama a atenção para a variação das regras de pontuação em cada língua. “Voltando aos sinais de pontuação, notemos que os hábitos de pontuação variam de língua para língua. É preciso conhecer a praxe do idioma de que se traduz para não impor ao texto os costumes daquele para o qual se traduz” (RÓNAI, 2012, p. 82).

Esta etapa não se caracterizou somente como um momento de transcrição, mas examinou a bibliografia sobre a escassez de textos “impressos” em SW. Ainda não se possui uma padronização quanto ao tamanho de cada sinal, o número de sinais por colunas e de colunas por página. Considerando o formato final, em formato das páginas A5, optou-se pelo uso de 05 (cinco) colunas, sem o uso de linhas entre elas, com quantidade de sinais variando entre 08 (oito) e 10 (dez) sinais por coluna. As notas de rodapé existentes no texto fonte, assim como as notas inseridas pela tradutora, foram inseridas como notas finais devido à configuração do texto em SW ser em colunas.

Figura 16: Páginas transcritas em SW, primeira e última versão, respectivamente.



Fonte: Elaborada pela autora.

Considerando as dúvidas, modificações e adequações que surgiram nesta etapa, foi produzida mais uma versão em Libras para que fosse avaliada, na tentativa de minimizar os equívocos e produzir uma tradução de qualidade. Esse monitoramento perpassa todo o processo tradutório, sendo os indivíduos consultados pessoas surdas e ouvintes fluentes em Libras e no sistema de escrita.

Após mais uma etapa de correção e adequações, iniciou-se a quarta etapa, a de finalização. Esta etapa aparentemente se daria de maneira rápida, mas não foi o que ocorreu, por se exigir um detalhamento no processo, demandando, tempo e estudos para uma produção de qualidade, um produto de qualidade e aceitável, a tradução do conto “O espelho” para a Libras.

Para a produção desta etapa necessitou-se tomar algumas decisões, proceder a adequações e houve o surgimento de um novo sujeito no processo, o tradutor-ator. Dada a modalidade visual-espacial da Libras, o tradutor, em hipótese alguma fica invisível, há uma necessidade de aparição e de performance frente às câmeras. Novak (2005) afirma sobre este novo sujeito do processo:

Os textos traduzidos para a Língua Brasileira de Sinais são filmados, pois, é uma língua vista pelo outro, é uma língua que usa as mãos, o corpo, as expressões, é uma língua que depende da presença material do corpo do - tradutor, por isso, também -ator (NOVAK, 2005, *apud* SEGALA, 2010, p. 31).

Para a produção/gravação da tradução em Libras de “O espelho”, foram seguidas as orientações da *Revista Brasileira de Vídeo Registro em Libras*⁴², visto que esta se tornou uma referência nacional para as produções e publicações de artigos em Libras. O vídeo registro em Libras, como a própria nomenclatura sugere, é uma forma de se registrar as produções em Libras de uma maneira mais organizada.

A referida revista traz em sua página virtual normas para publicação de artigos em Libras produzidos em vídeo, normas estas que não orientam apenas quanto aos elementos estruturais e textuais, mas também quanto ao fundo/iluminação, vestuário, posicionamento, filmagem, imagem do tradutor-ator. Por se tratar de um texto literário em

⁴² Disponível em: <http://revistabrasileiravrlibras.paginas.ufsc.br/>, acesso: 22/08/2017.

prosa que tem sua versão final escrita, ou seja, onde as estratégias visuais como caracterização e uso de adereços não influenciariam o produto foi que optou-se pelo padrão sugerido pela revista.

A *Revista* recomenda o uso de camisetas do modelo *T-shirt*, com gola redonda, podendo esta ser de manga curta ou longa; as camisetas com gola em V são vetadas. Ainda sobre a vestimenta, sugere-se o uso de *T-shirt* sem estampas e sem bolso, ou seja, com coloração lisa e que estas contrastem com o tom de pele do intérprete de Libras. Abaixo, a tabela de indicação de cores para pessoas de tom de pele da tradutora, os elementos textuais correspondentes e as escolhas realizadas para este trabalho.

Quadro 12: Cores (vestimenta).

ELEMENTO	Revista Vídeo Registro em Libras	Cores utilizadas
Título e subtítulo	Azul Escuro	Vermelho
Texto	Preto	Preto
Notas	Azul ou Preto	Cinza
Citações	Vermelho	---

Fonte: Elaborada pela autora.

A alteração de cores se deu como medida preventiva no que diz respeito ao uso da cor, já que o fundo utilizado foi azul, e, mas no momento da edição essa coincidência de cores poderia ocasionar cortes ou vazamentos na imagem.

Vale ressaltar que as orientações da *Revista Brasileira de Vídeo Registro em Libras* são voltadas para os textos acadêmicos, no entanto optou-se por seguir estas orientações tendo em vista que a versão final da tradução seria escrita e possíveis escolhas por cenários, adereços e filtros na edição poderiam se perder na versão final escrita.

Durante o vídeo, optou-se pela inserção de LEGENDAS no intuito de auxiliar o espectador do conto na compreensão da datilologia⁴³ apresentada, considerando que alguns termos que aparecem na legenda não são usuais.

⁴³ Datilologia é um sistema com configuração de mãos que representam cada letra do alfabeto da língua portuguesa. Tem a finalidade de soletrar palavras que ainda não possuem sinal em língua de sinais, ou que o soletrador não conhece, [...] importante salientar que o alfabeto manual não é parte integrante da Libras, mas um sistema auxiliar utilizado para facilitar a comunicação. (BAGGIO; CASANOVA, 2012, p.17)

Para este tipo de recurso, as orientações cobrem a fonte, cor e localização, sendo respectivamente: arial, amarelo e na parte central inferior do vídeo. Como estratégia para possibilitar um maior contraste optou-se por alterar a fonte para arial black o que torna a fonte mais espessa, minimizando assim as possíveis dificuldades de leitura e tornando o recurso mais eficaz.

O uso da legenda como explanado anteriormente ocorreu sempre com o intuito de auxiliar a datilologia apresentada, sendo esta utilização pontual. O referido recurso foi utilizado no uso de datilologia para: apresentar nomes dos personagens do conto, autores, nomes de cidades, sinais regionais, sinais de conceitos desconhecidos pela maioria da comunidade e citações em língua estrangeira. Vale ressaltar, que no último caso, a datilologia não foi apresentada, somente o texto em língua estrangeira, a saber, inglês e francês. Ainda sobre a legenda, e como forma de diferenciação, optou-se pelo uso de caixa alta sempre que se tratasse de uma datilologia e a grafia convencional com letras maiúsculas e minúsculas para as citações.

Mesmo este não sendo um recurso comum nas obras de Literatura Surda, mas no intuito de manter características do texto de partida, bem como referências temporais e referências da narrativa manteve-se a datilologia na tradução escrita de “O espelho” para a Libras. Optou-se por manter também os textos em línguas estrangeiras na escrita alfabética, no entanto as notas explicativas dos mesmos encontram-se em Libras.

Quadro 13: Uso de datilologia.

JACOBINA	SANTA TERESA	POLCA
		
       	          	     

Fonte: Elaborada pela autora.

A inserção de notas de rodapé e de tradução foi feita no final da versão em Libras. Como a consulta das informações contidas em nota é de interesse do leitor, optou-se por não as apresentar no corpo do texto, evitando o excesso de informações. Mesmo as notas de rodapé sendo de autoria de Jhon Gledson e não de Machado de Assis, estas apresentam informações de grande valia para a compreensão do contexto histórico/social no qual se passa o conto, por isso a opção por mantê-las também na tradução para a Libras.

5.2 O TEXTO

O produto deste trabalho é a tradução para a Libras do conto de Machado de Assis, “O espelho”. Esta tradução será disponibilizada de forma escrita. Cabe ressaltar que mesmo se tratando de uma tradução escrita a versão oral em vídeo também foi produzida seguindo as orientações para a produção dos registros da Libras em vídeo.

O texto do conto "O espelho" de Machado de Assis foi retirado do livro *50 contos de Machado de Assis*, selecionados por John Gledson e publicado no ano de 2007, pela Companhia das Letras. A referida publicação conta ainda com uma introdução aos contos machadianos, nota bibliográfica e breves seções sobre o autor e o organizador. Mesmo o conto sendo datado de 1882, sua grafia segue as diretrizes do Acordo Ortográfico de Língua de Portuguesa de 1990, que passou a vigorar no Brasil no ano de 2009.

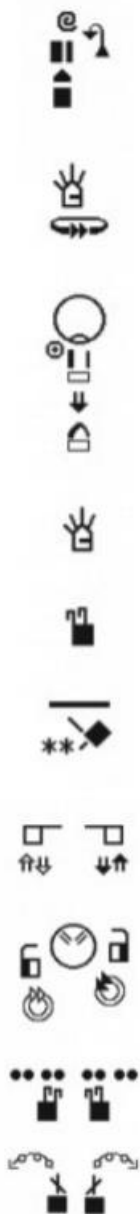
Figura 17: Página do Jornal com a publicação de "O espelho".

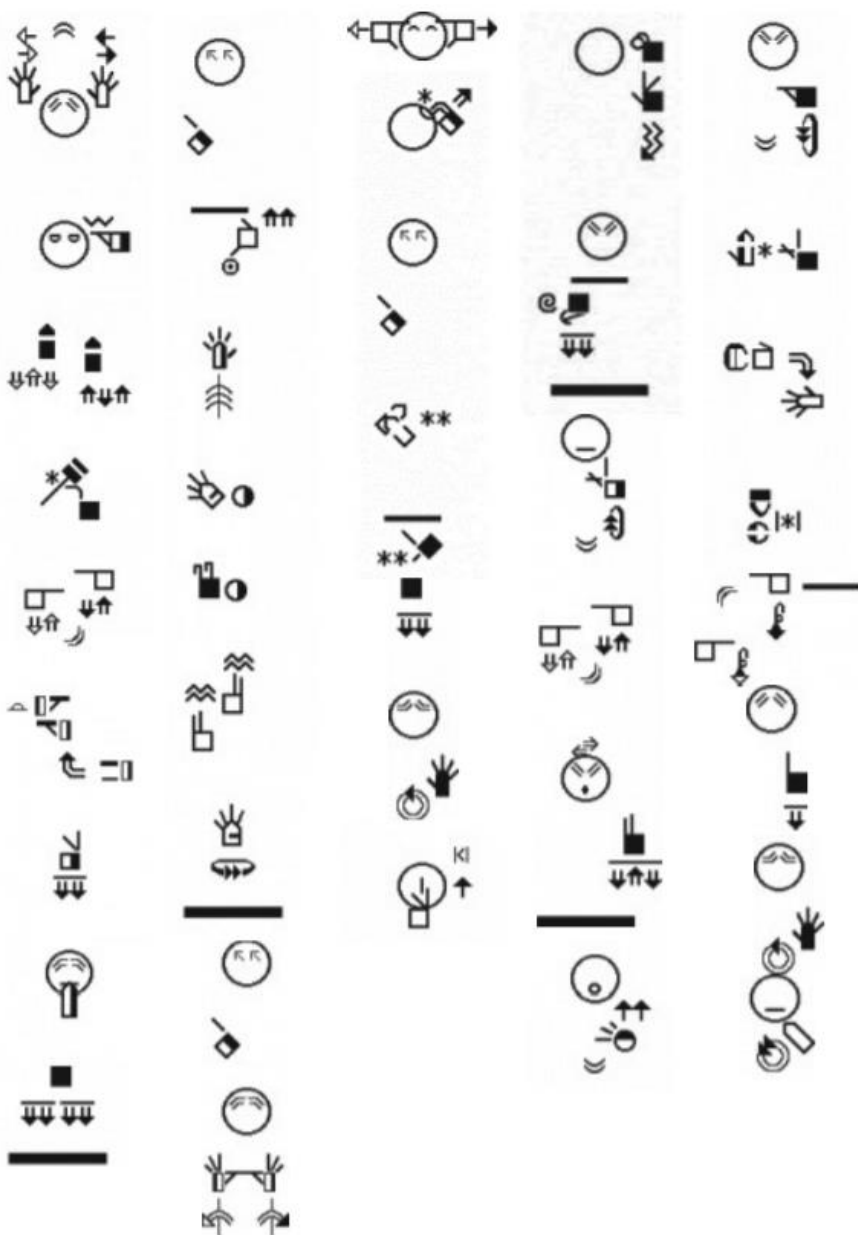


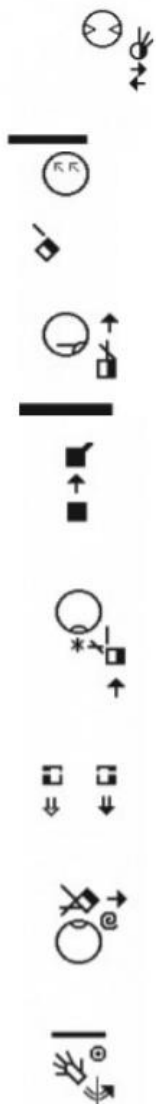
Fonte: Site da Biblioteca Nacional Digital Brasil⁴⁴.

Apesar das publicações de textos em escrita de sinais, utilizando o SW, infelizmente ainda não serem comuns no meio acadêmico, foi aceito o desafio de registrar de forma escrita a tradução do referido conto. Considerando que nos trabalhos do tipo tradução comentada, a tradução deve constar do corpo do trabalho, esta que pode ser vista a seguir.

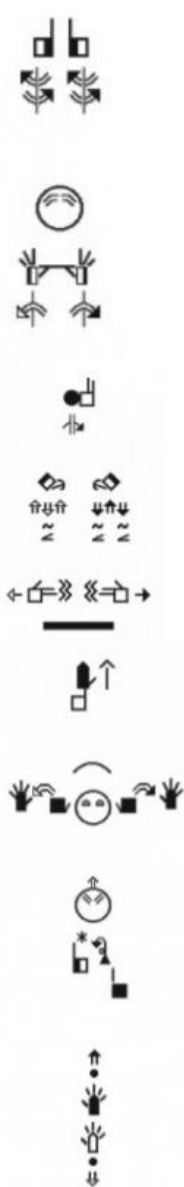
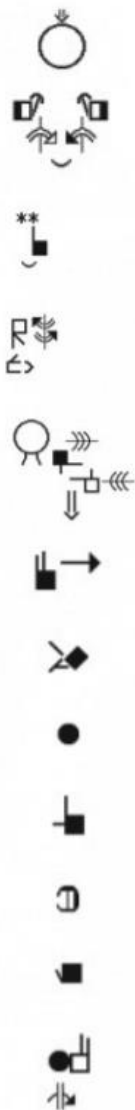
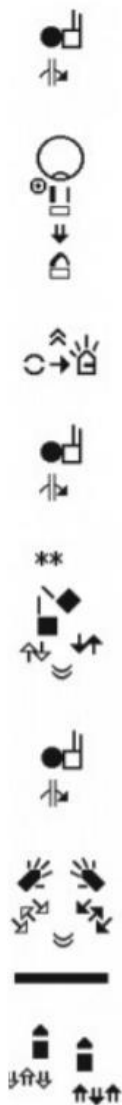
⁴⁴ Disponível em: http://memoria.bn.br/DOCREADER/DocReader.aspx?bib=103730_02&PagFis=4214&Pesq Acessado em 07/10/2018.

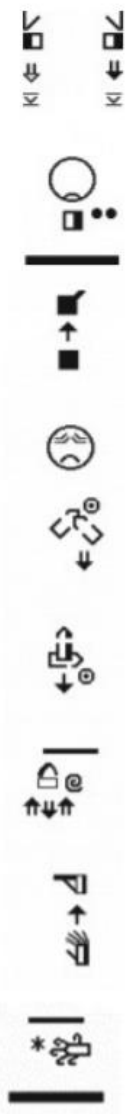
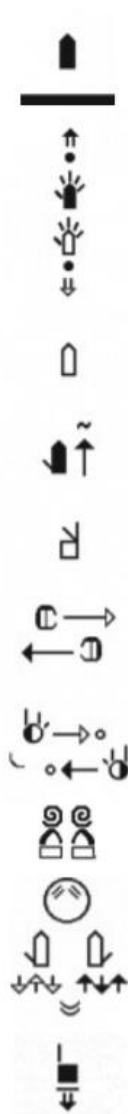


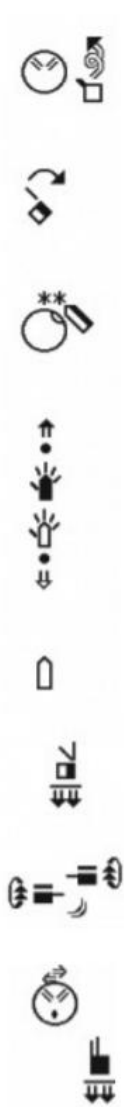
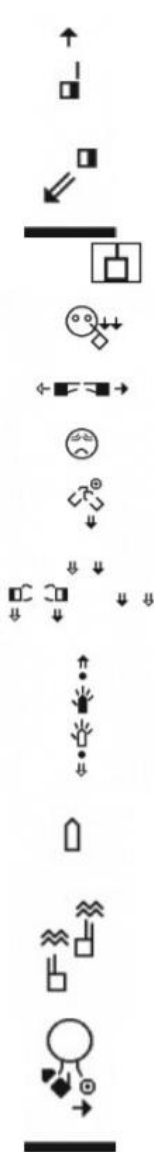
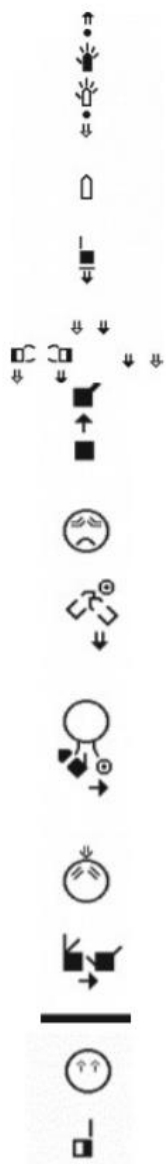


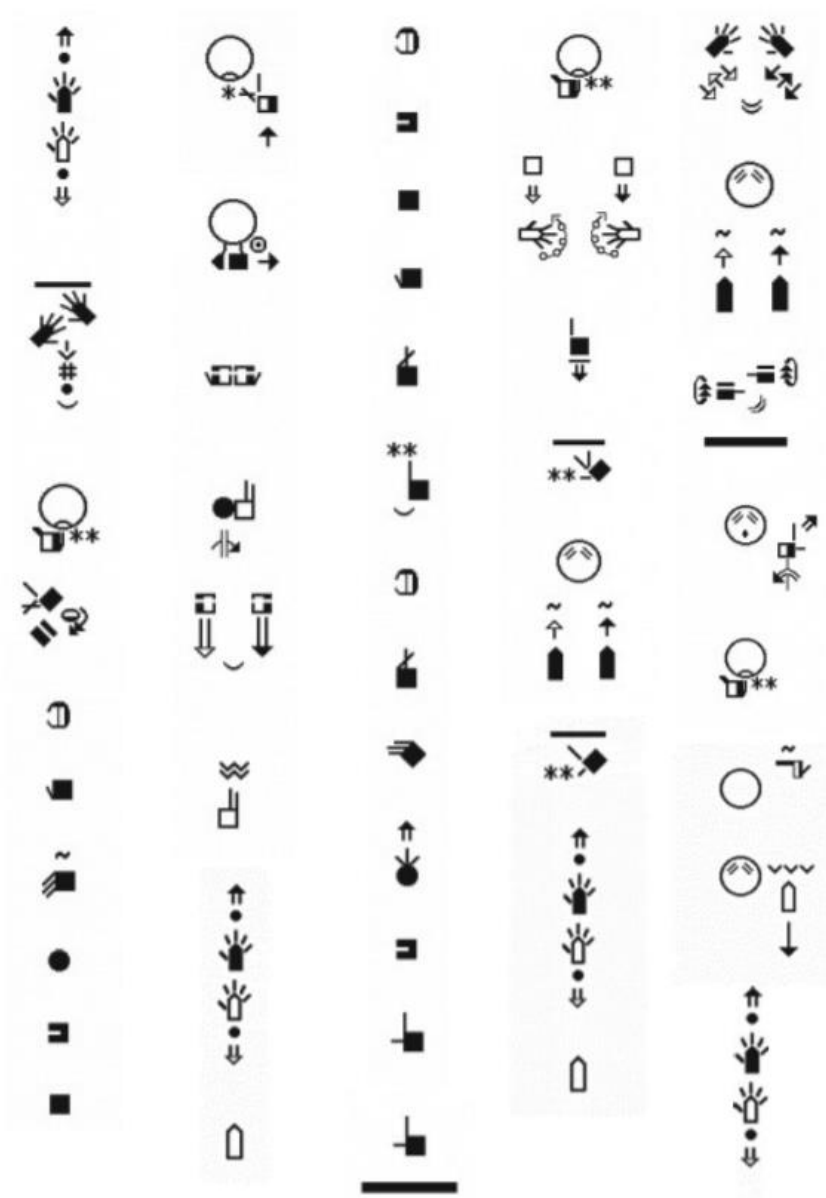


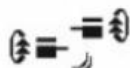
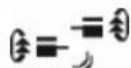
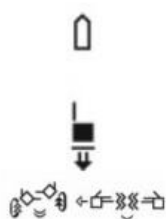


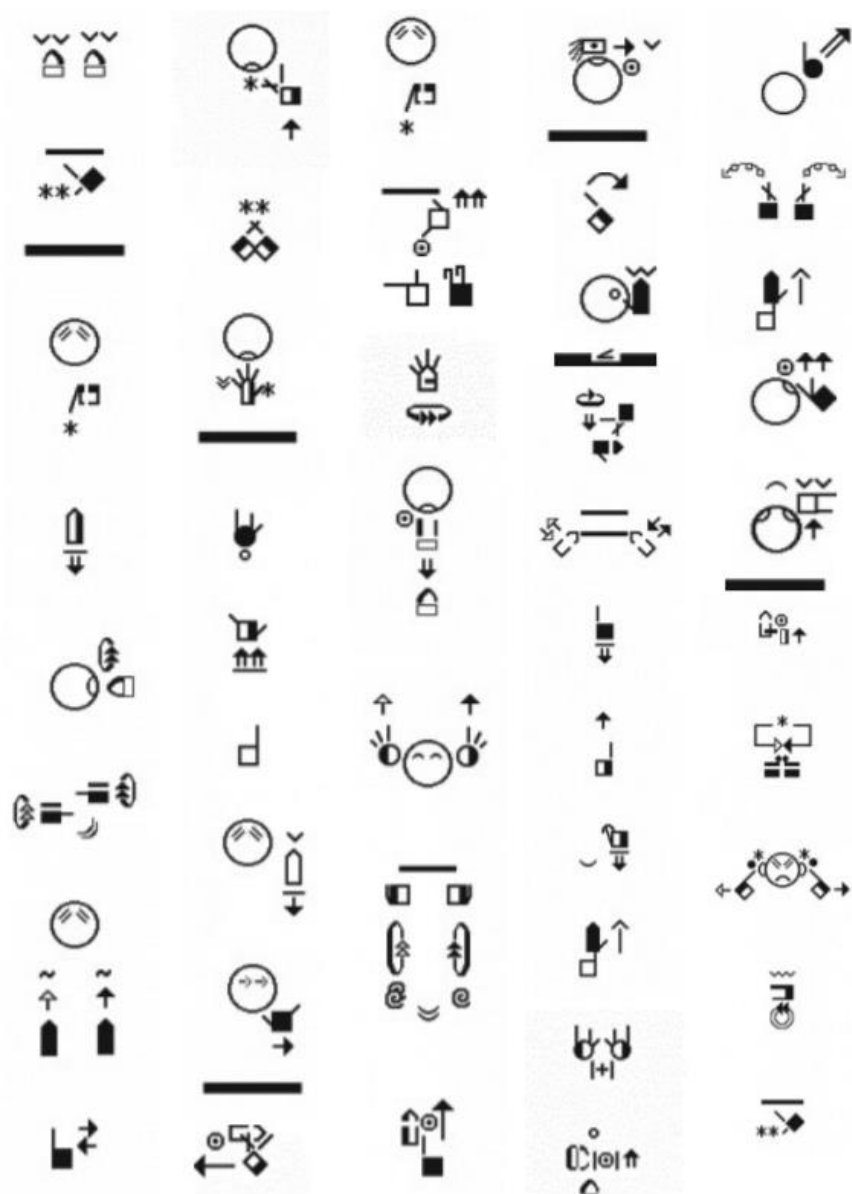


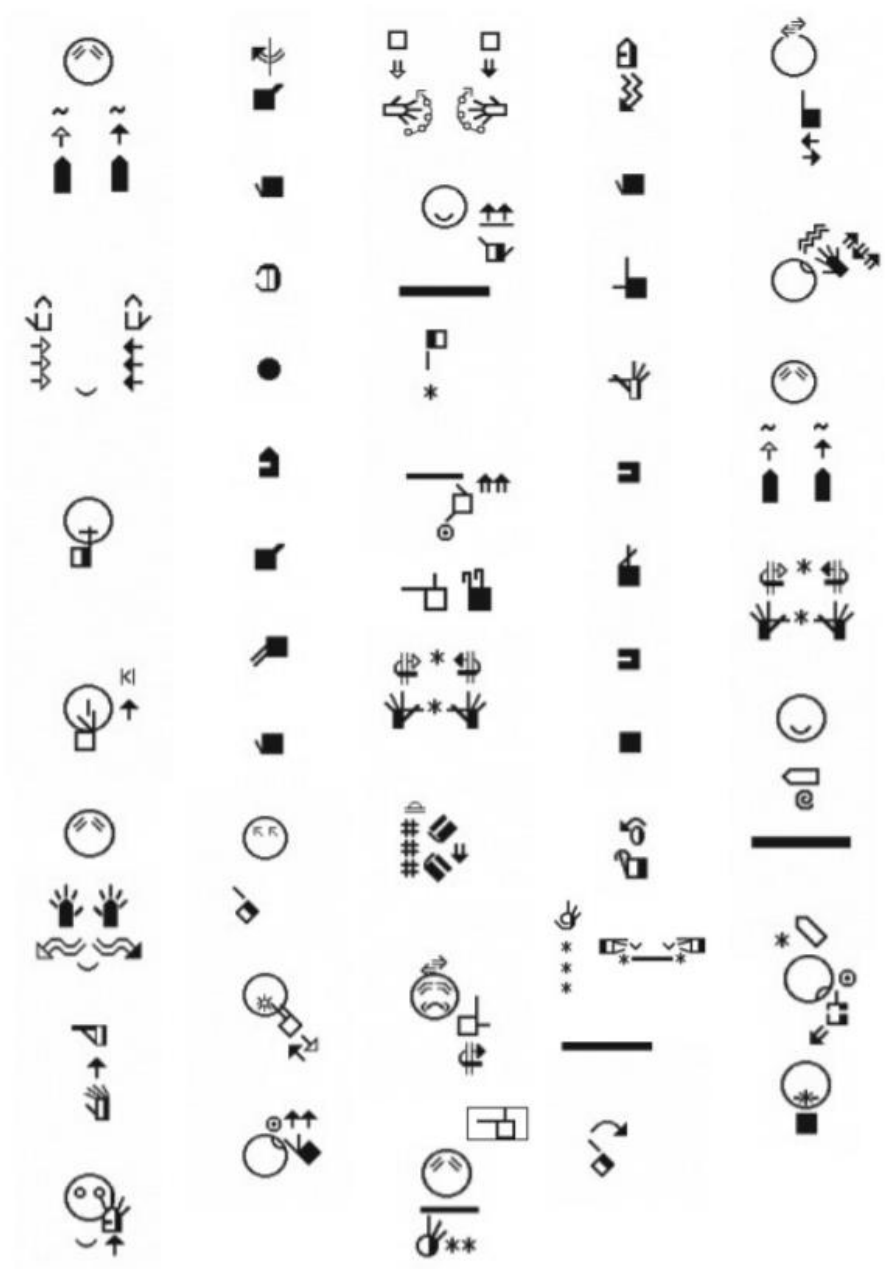


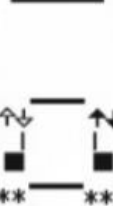
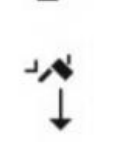
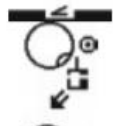
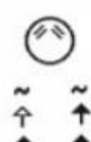
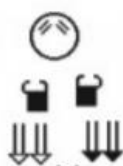


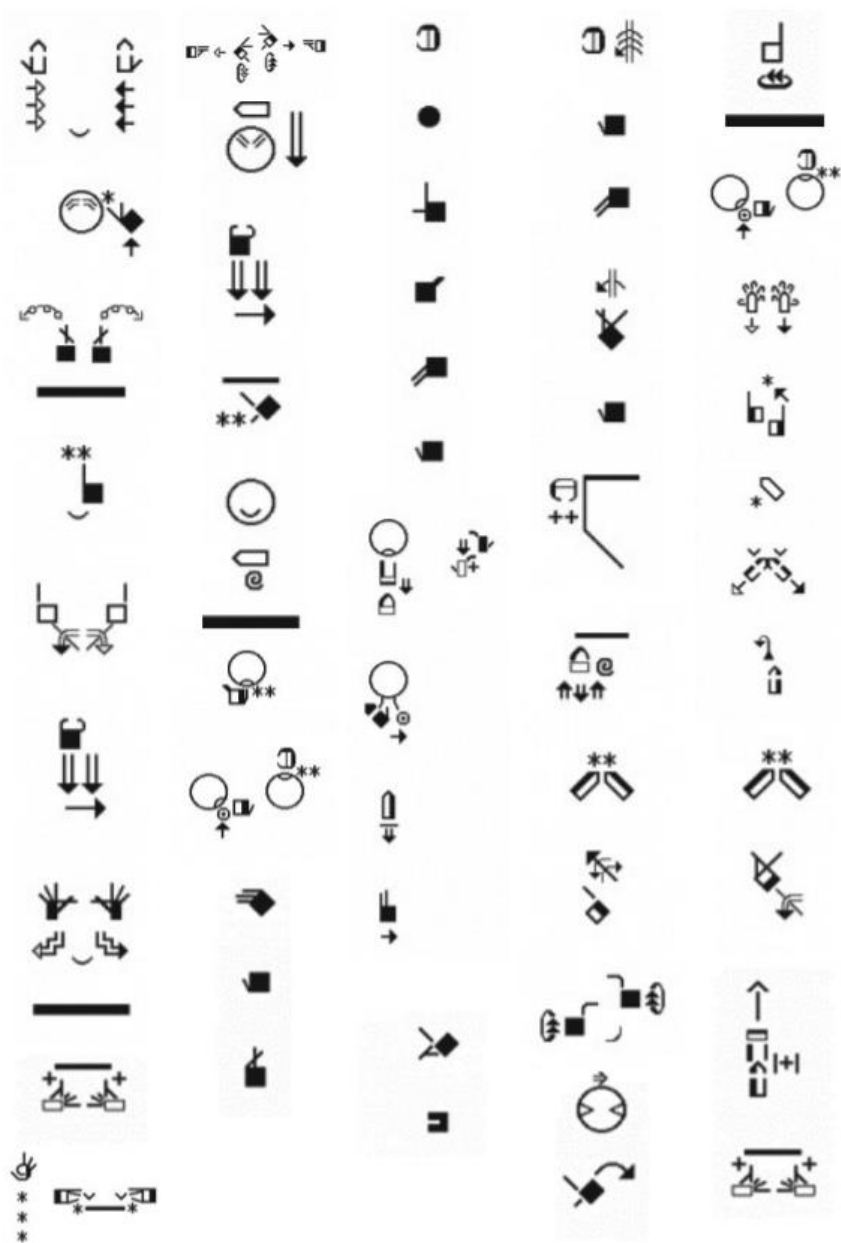


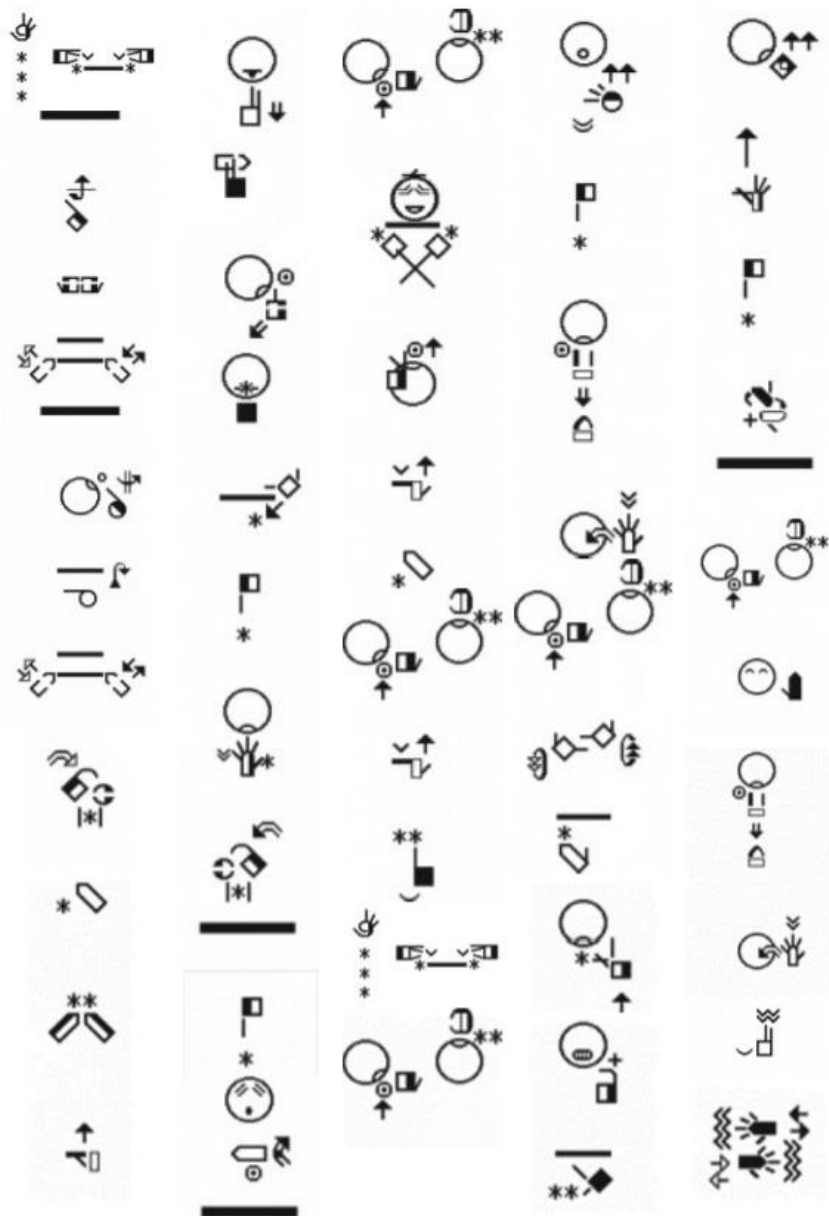


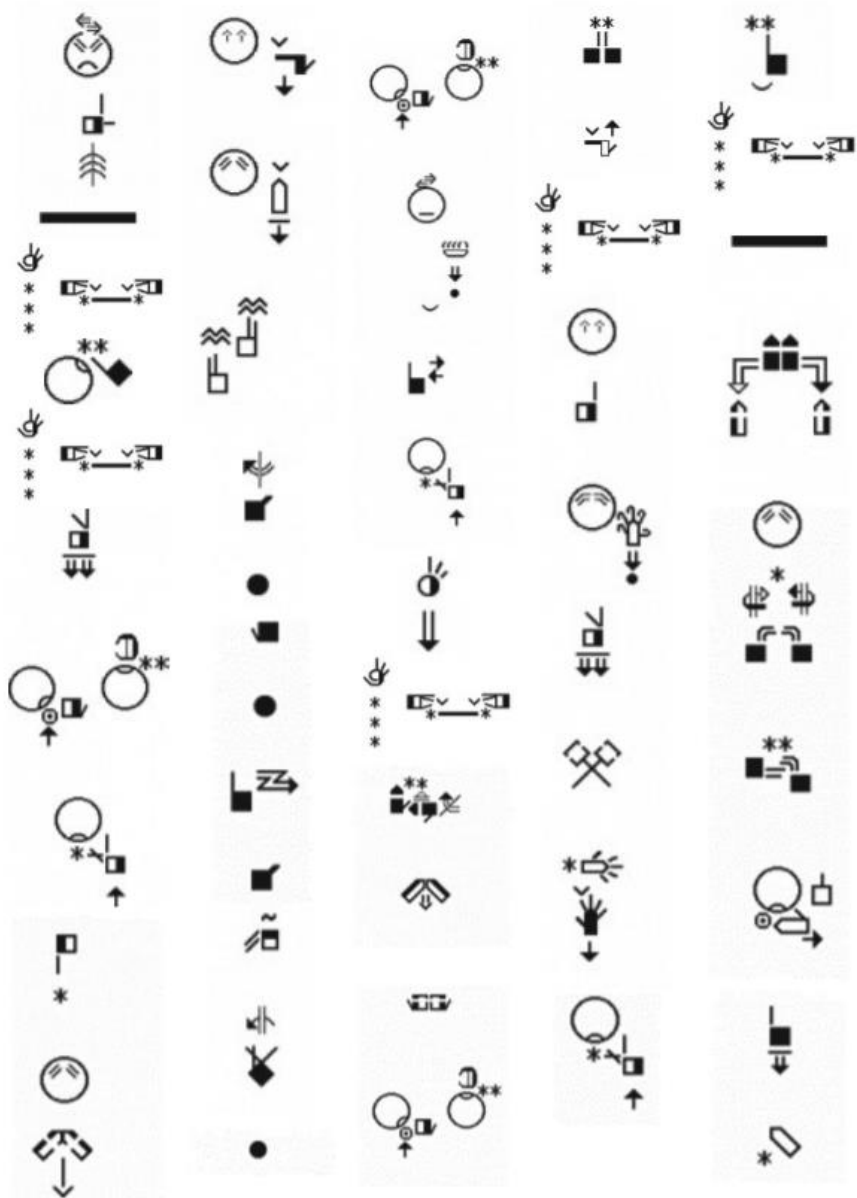


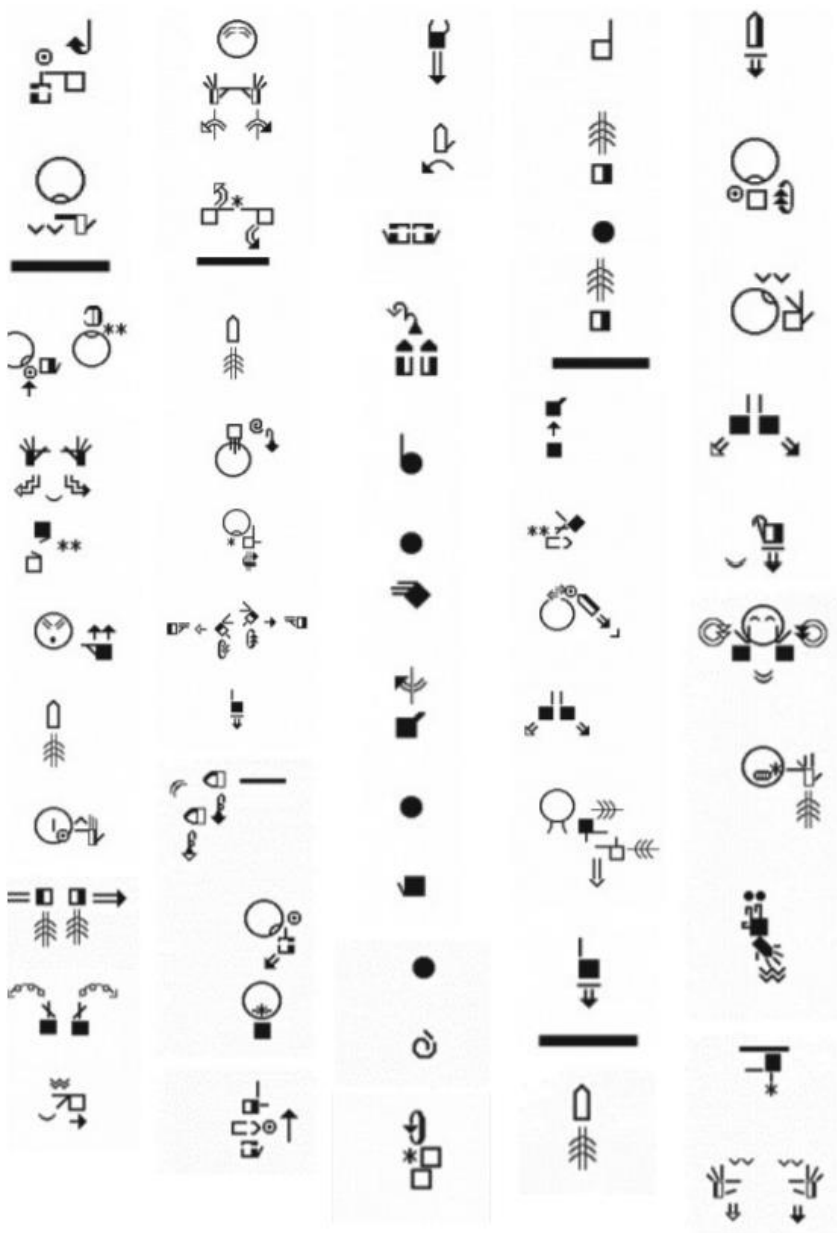


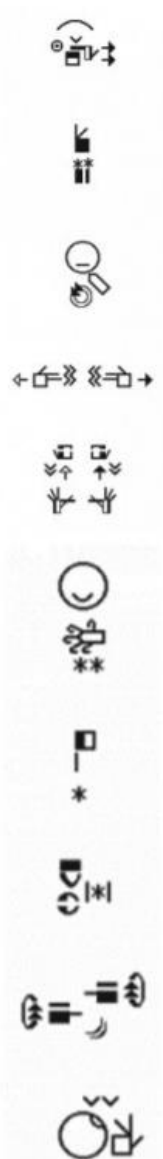
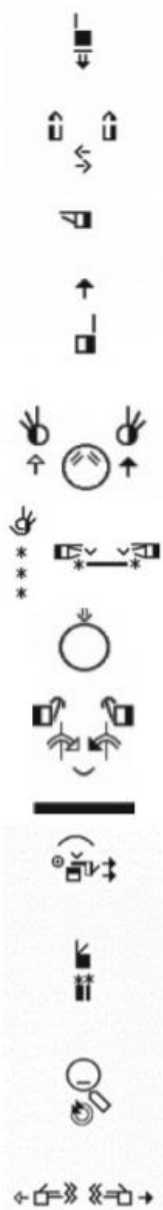
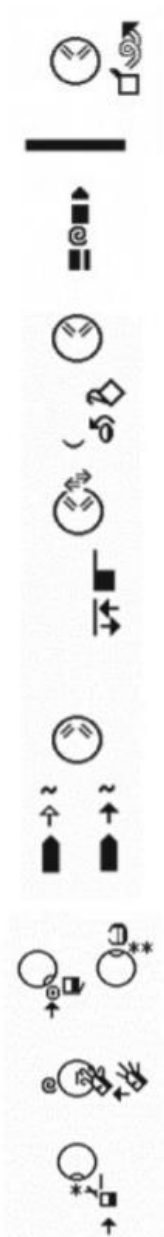
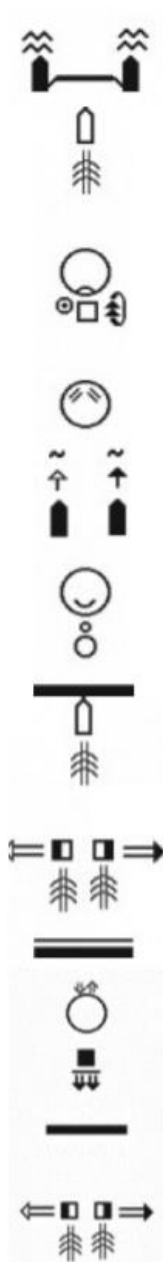


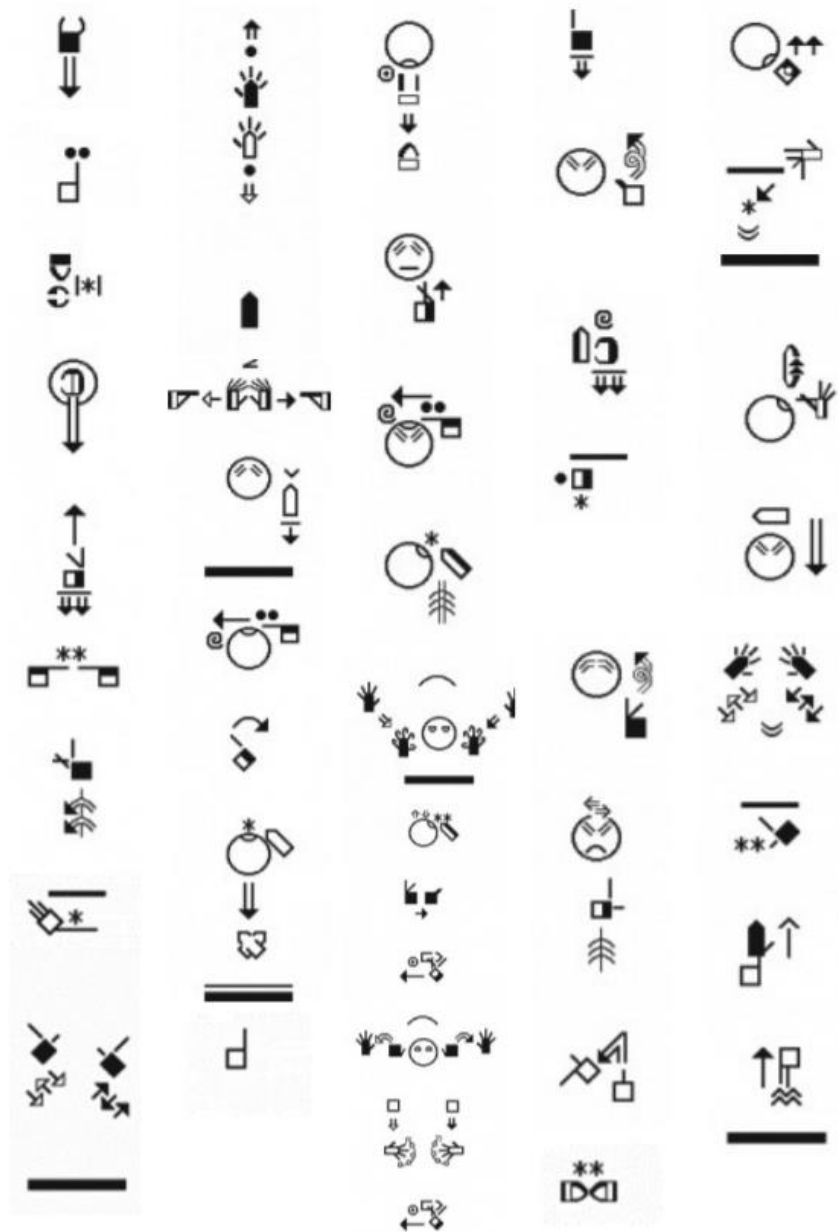


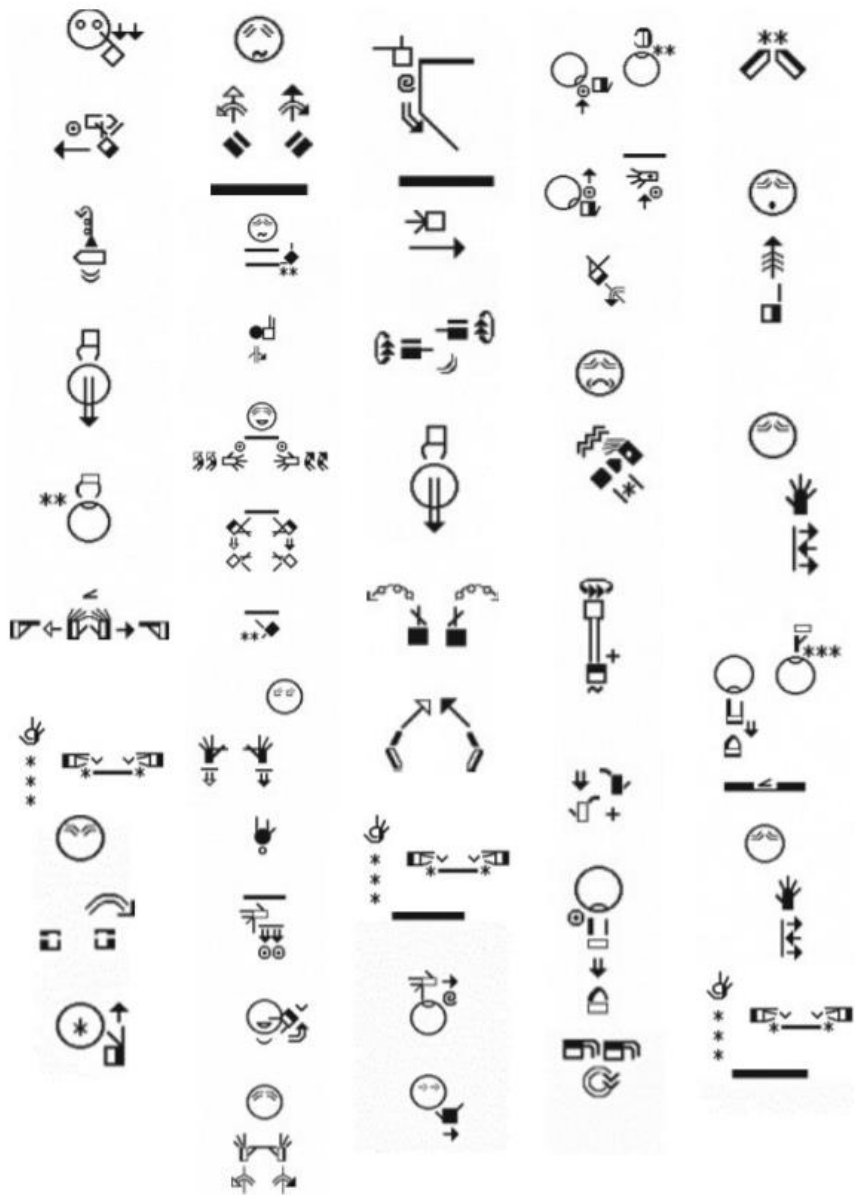


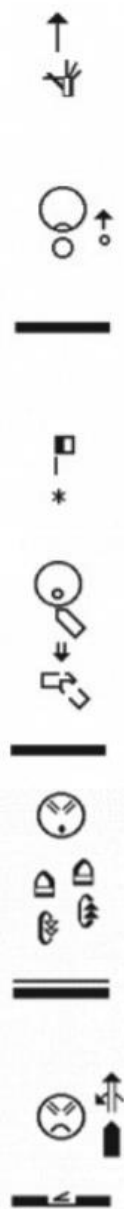
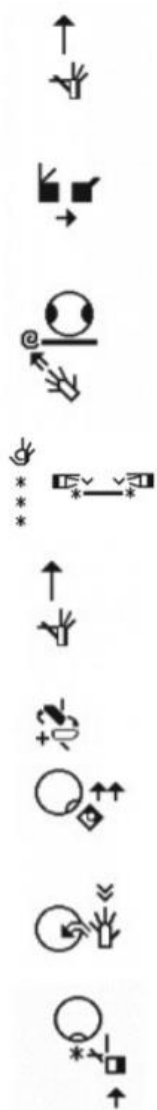
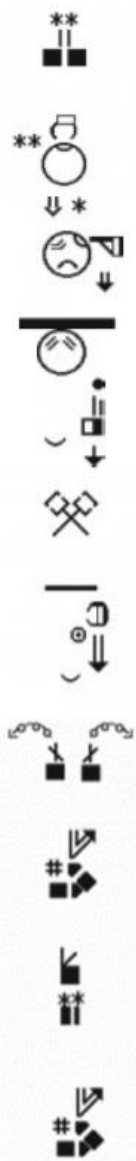
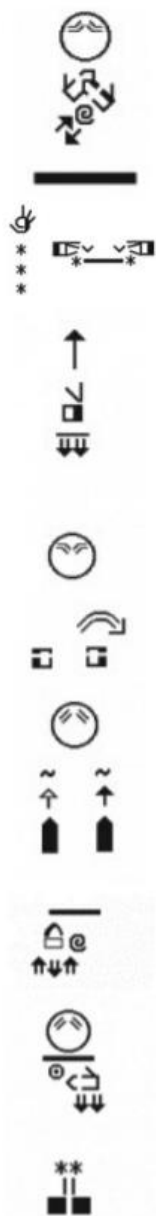


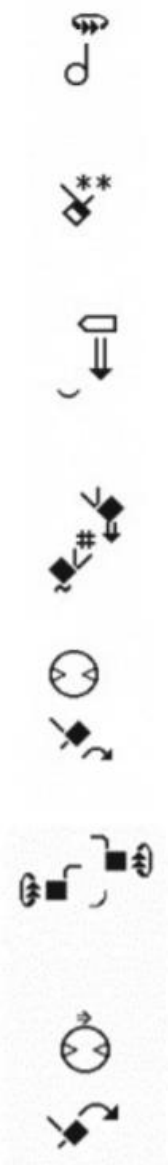
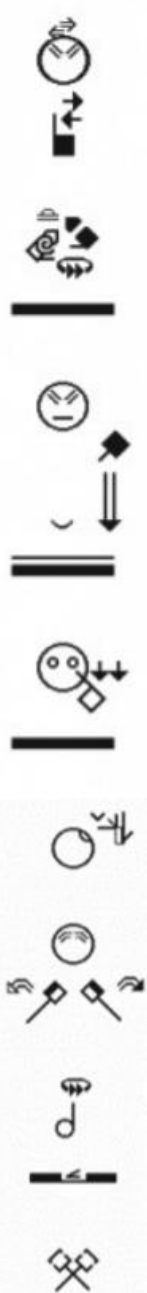


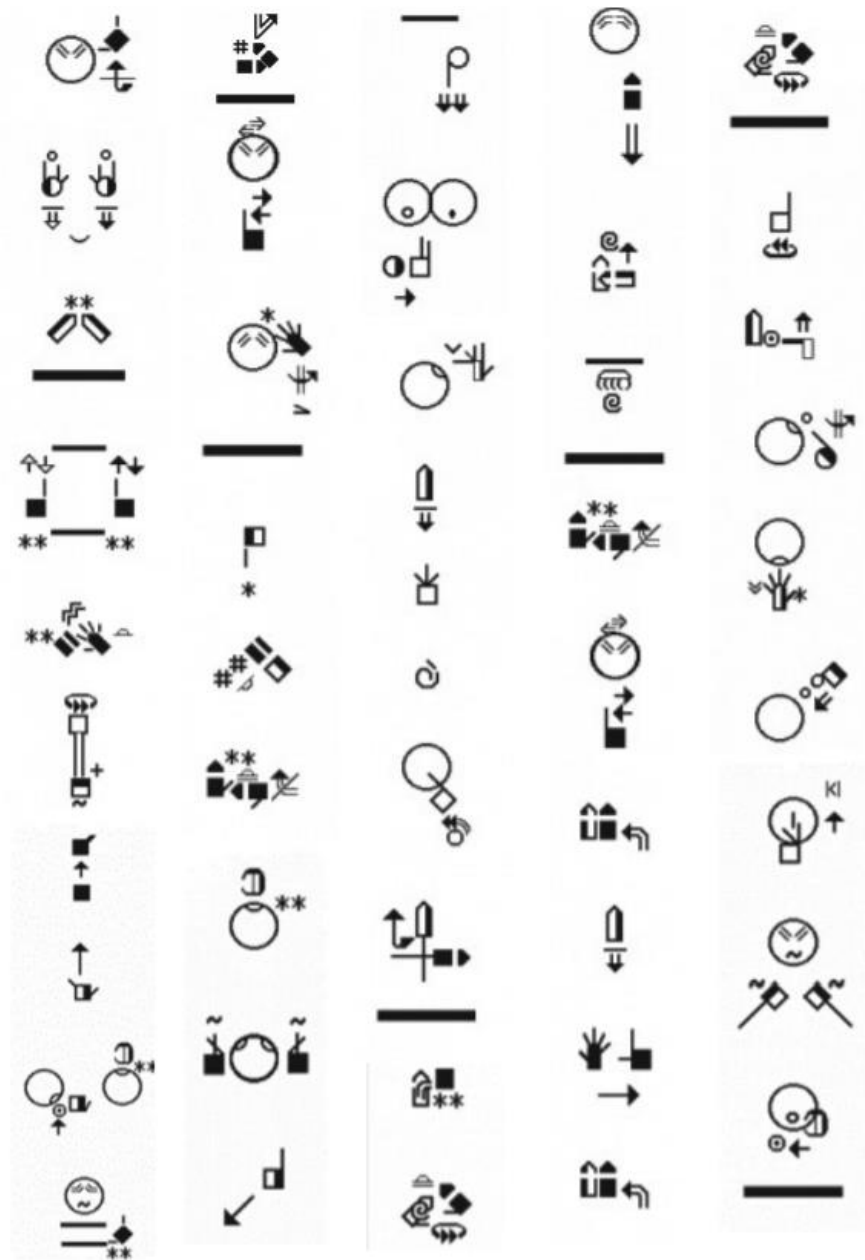


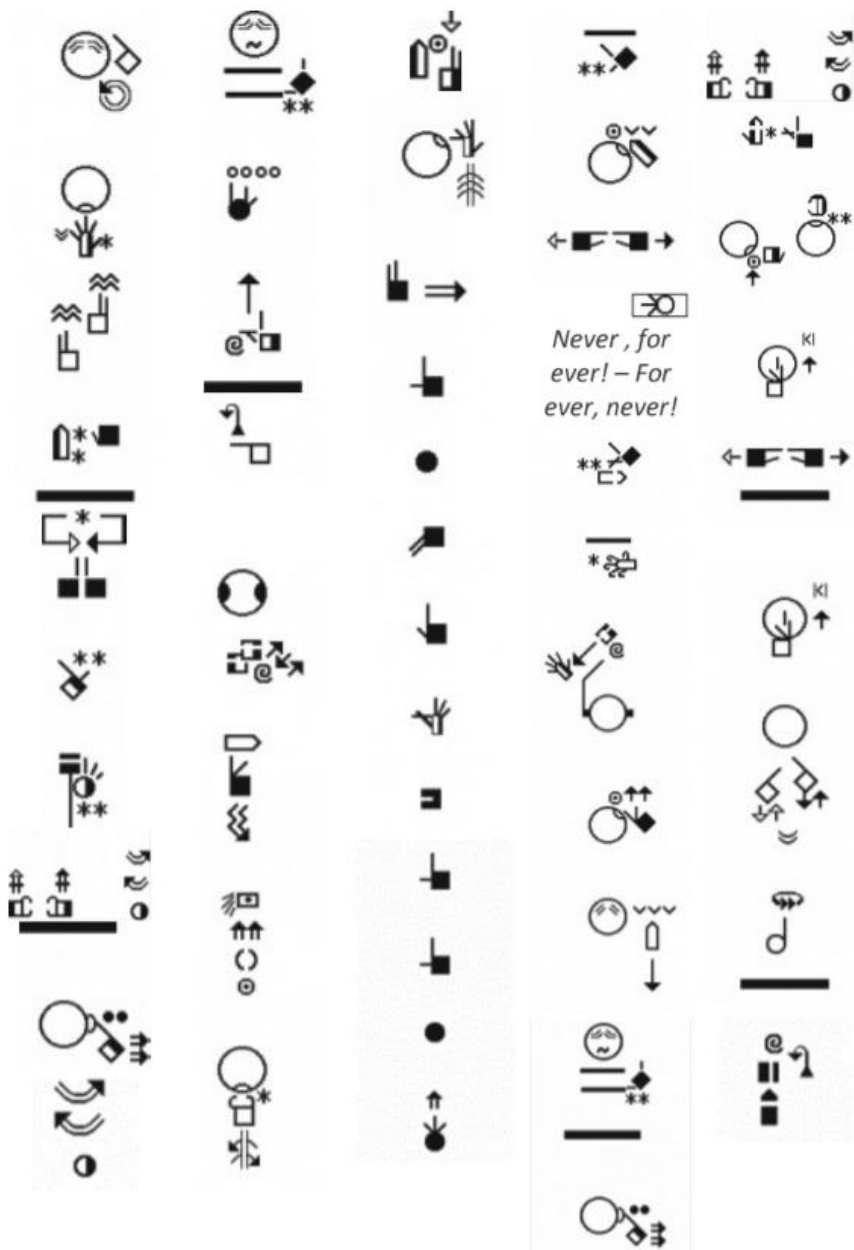


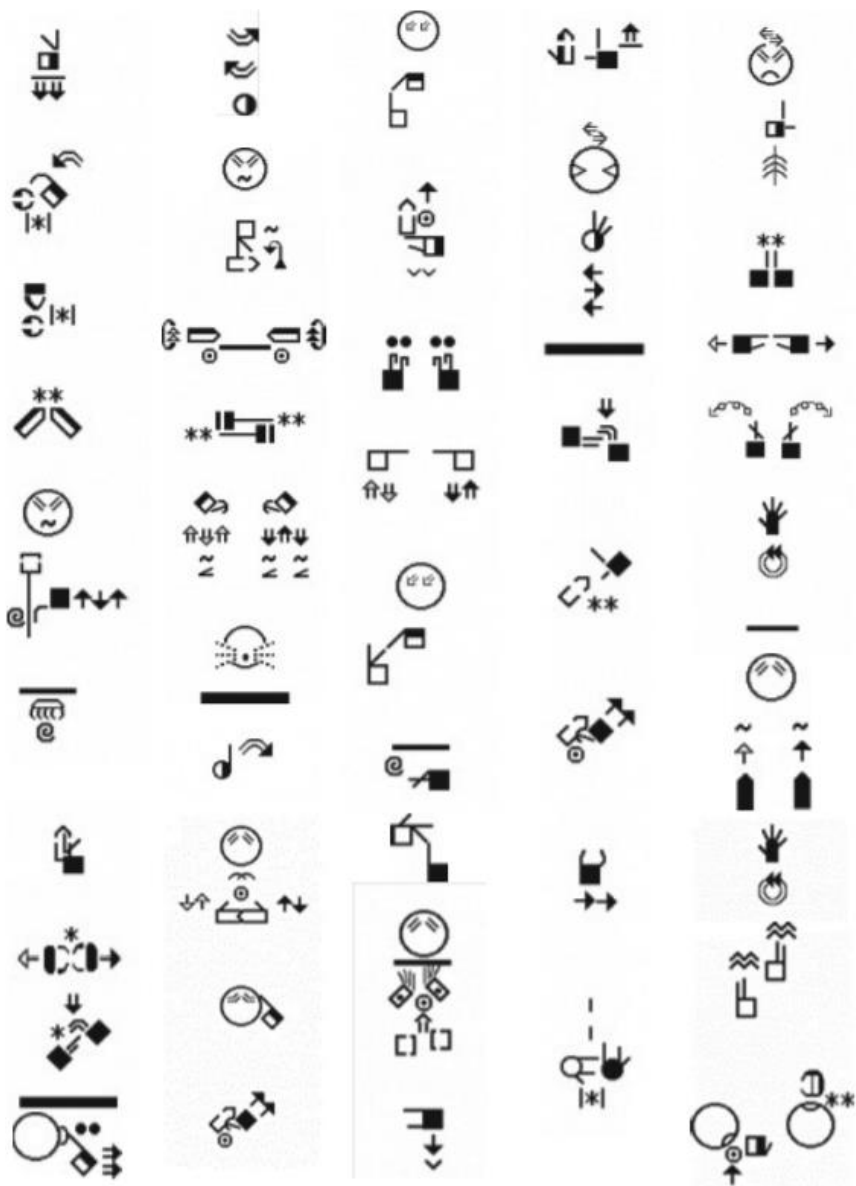






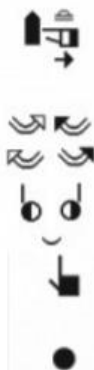
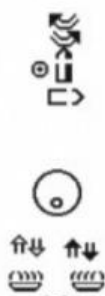
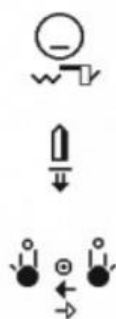
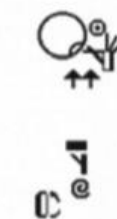
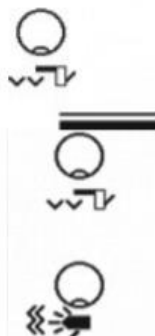
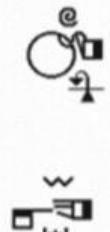




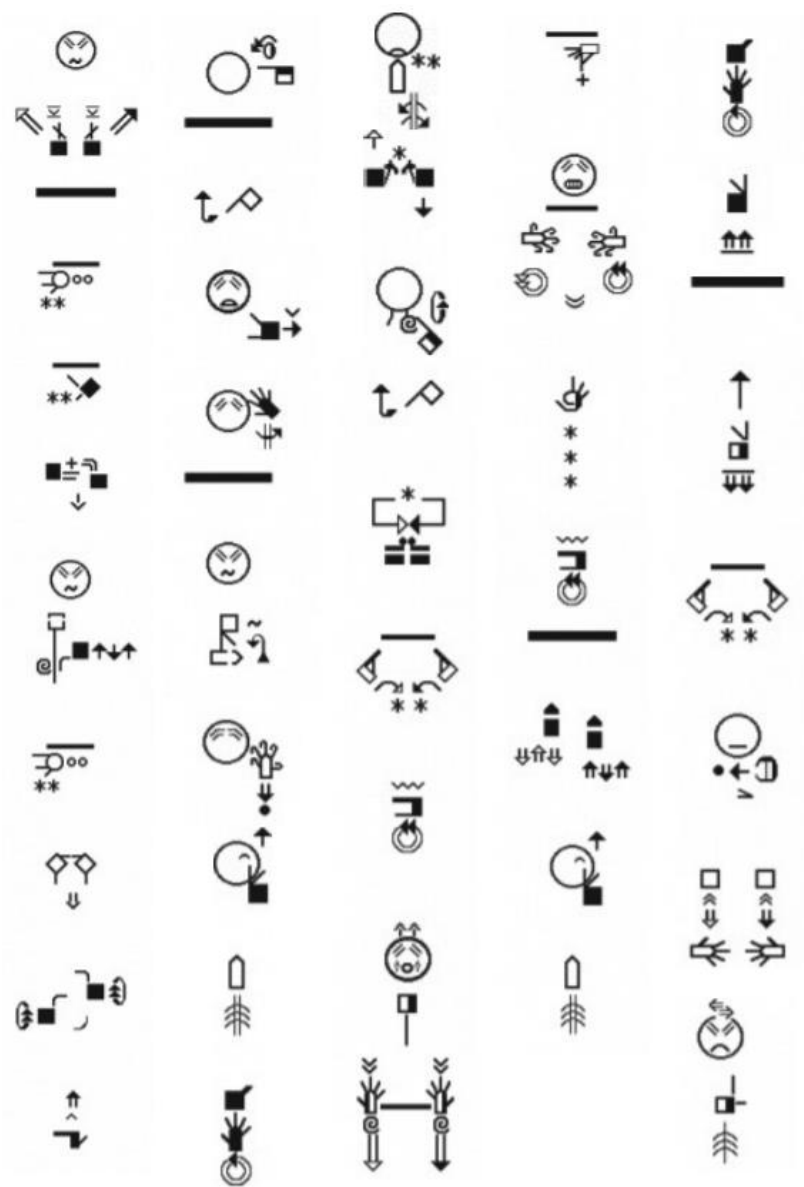


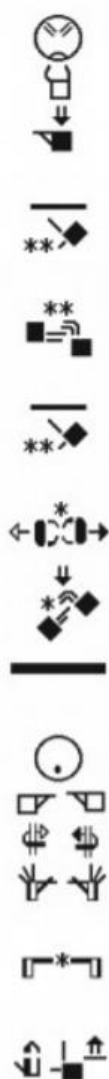
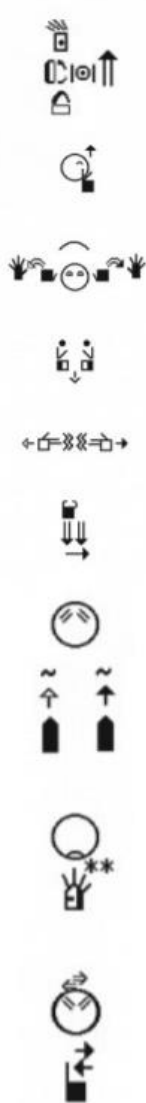
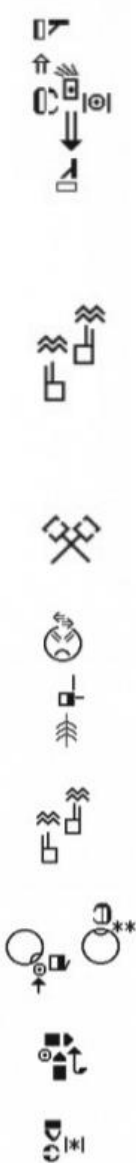
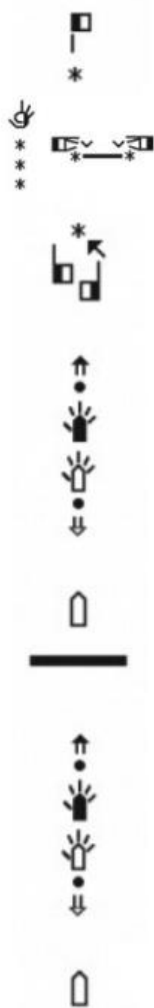


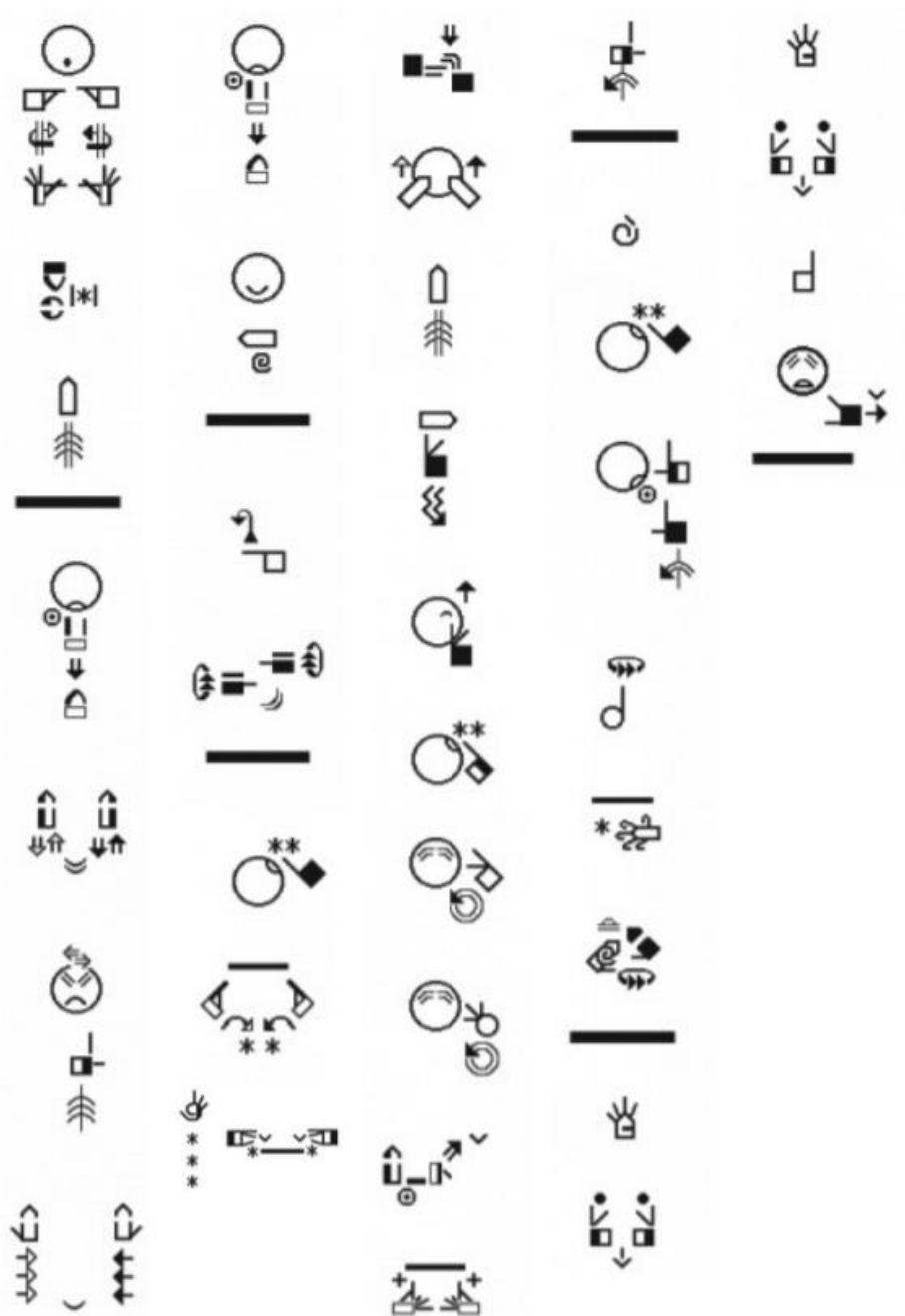
Sœur Anne,
sœur Anne...

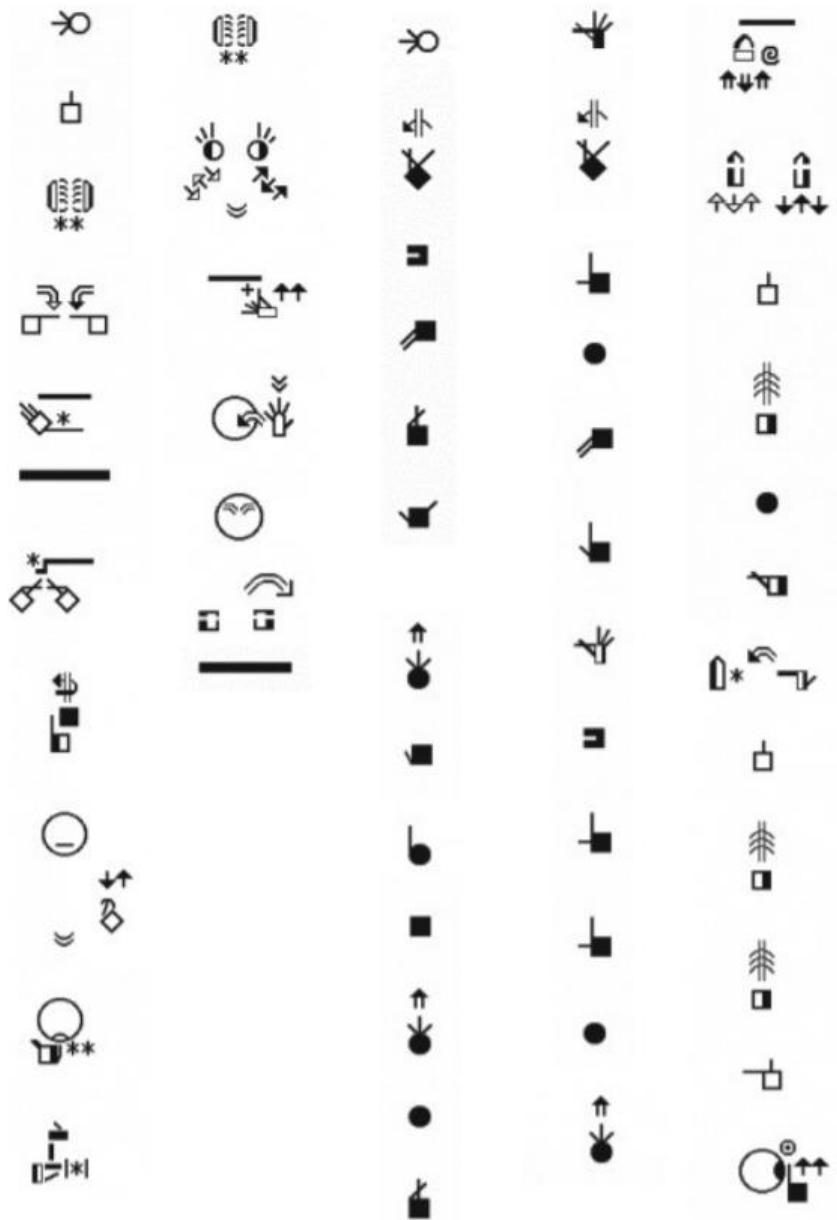






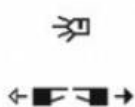




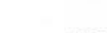




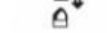
The old clock
on the stair.



“La Barbe
Bleue”



Contes de ma
mère l'oisie

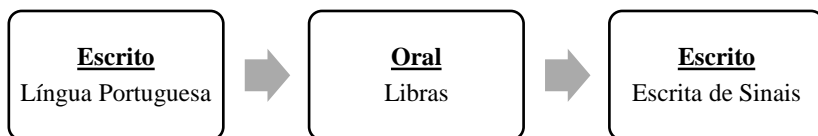




5.3 COMENTÁRIOS

Além da diferença entre as línguas envolvidas, o processo tradutório passou por diferentes tipos de registro, ou seja, foi iniciado a partir de um texto escrito em língua portuguesa, foi traduzido para a Libras de forma oral para retornar para a modalidade escrita da língua de sinais.

Figura 18: Tipos de registro.



Fonte: elaborada pela autora.

Esta necessidade de mudança de registro foi uma escolha particular, considerando a modalidade de produção da língua de chegada senti a necessidade de literalmente ver o texto sinalizado antes de escrevê-lo, já que o processo de escrita não se dá da mesma forma pela qual se fala.

As versões de “O espelho” em HQ e para o cinema foram de grande valia para o processo tradutório, pois me serviram de auxílio na formação da imagem do contexto social em que o conto se passa.

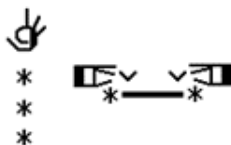
Esta visualização do conto em Libras teve um papel relevante no processo tradutório, principalmente como forma de monitoramento das escolhas lexicais na língua de chegada e dos recursos de formalidade e informalidade. Em virtude de o conto ser uma narrativa, há uma sinalização mais centralizada; somente nos momentos de mudança, em que o narrador ocupa o lugar do personagem e interage com os demais cavalheiros presentes na sala onde se passa o conto, sendo esta marcada pelo posicionamento dos interlocutores.

Uma tradução sempre comunica uma interpretação, um texto estrangeiro que é parcial e alterado, suplementado com características peculiares à língua de chegada, não mais inescrutavelmente estrangeiro, mas tornado

compreensível num estilo claramente doméstico (VENUTI, 2002, p. 17).

A tradução aqui apresentada buscou imprimir as experiências visuais por meio das escolhas realizadas, pois estas permeiam a maioria das produções em Língua de Sinais. Como exemplo deste esforço de representar visualmente algumas situações/personagens, pode-se citar o sinal pensado para o termo “alferes”, que é recorrente no texto. A melhor forma de representar esta função ocupada por Jacobina, personagem principal do conto, foi fazendo referência ao uniforme utilizado pelos membros dessa milícia, função extinta atualmente, que, de acordo como a nota de John Gledson (2007) possuíam uniformes vistosos e imponentes.

Figura 19: Sinal de Alferes (SW)



Fonte: elaborada pela autora.

“O espelho” é uma narrativa organizada em parágrafos, onde o protagonista, Jacobina, defende que cada pessoa possui duas almas, que se completam. Considerando a explanação do protagonista quanto a forma de olhar de cada uma das almas, ou seja, uma olha de dentro para fora do ser humano e a outra olha de fora para dentro, sendo a forma de olhar de cada uma das almas o motivador para a escolha do sinal utilizado.

Observando o sinal de alma como apresentado abaixo, figura 18, é executado com as duas mãos com as palmas na horizontal (uma voltada para cima e outra para baixo) e movimento simultâneo e oposto (para cima e para baixo), procurei manter essa mesma referência para traduzir a argumentação de Jacobina.

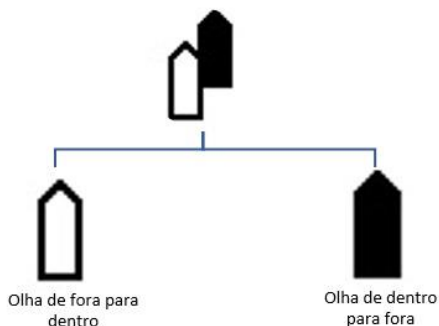
Figura 20: Sinal de alma.



Fonte: elaborada pela autora.

Considerando o argumento de Jacobina de que “cada criatura humana traz duas almas consigo: uma que olha de dentro para fora, outra que olha de fora para dentro... [...] as duas completam o homem, que é, metafisicamente falando, uma laranja”. Assim, pensando em duas partes, almas, cada uma dessas com um ponto de vista, optei por uma configuração próxima a do sinal de “alma”, bem como o uso das duas mãos alterando o movimento e a orientação da palma. Assim, optei por utilizar os sinais abaixo, onde o sinal que aparece no centro representa as duas almas juntas, com as palmas das mãos frente-a-frente. A orientação da palma⁴⁵ indica o ponto de vista de cada uma das almas.

Figura 21: Ponto de vista de cada alma.



Fonte: elaborada pela autora.

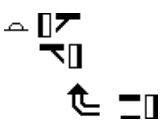
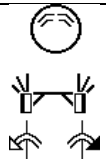

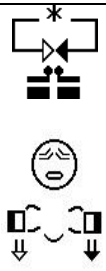
⁴⁵ Por definição, orientação é a direção para a qual a palma da mão aponta na produção do sinal. [...] enumeram seis tipos de orientações de palma na língua de sinais brasileira: para cima, para baixo, para o corpo, para a frente, para a direita ou para a esquerda. (QUADROS; KARNOPP, 2004, p. 59)

No momento da escolha da representação das duas almas que formam o ser humano, foi considerado o uso das duas mãos representando cada uma das almas e a orientação da palma referenciando a forma de olhar de cada uma das almas. Vale lembrar que a forma olhar, ou o ponto de vista do sinalizador, é o ponto de partida para o registro escrito das Línguas de Sinais.

A seguir, apresento exemplos dos pontos analisados, referentes às questões de vocabulário, bem como as deformações existentes na tradução de acordo com Berman (2013). Os quadros estão organizados em três colunas. A primeira apresenta o termo do texto de partida, em português. A segunda mostra o termo em Libras, apresentado em escrita de sinais, onde estes termos podem ser representados por um ou mais sinais ou através da datilologia. A terceira coluna, referente à transcrição, as palavras escritas em caixa alta representam de forma simplificada os sinais utilizados, quando estas são unidas por hifens demonstra que utilizou-se de mais de uma palavra para tal representação e, por fim, as palavras que têm suas letras separadas por hifens significa que foi realizada uma soletração manual.

“O Espelho” foi escrito século XIX, contendo vocábulos que já estão menos usuais. Esses termos menos usuais não aparecem na tradução, visto que os sinais escolhidos estão em utilização e não foram encontrados sinais que pudesse carregar esta marca temporal. O Quadro 13 traz exemplos desses termos

Quadro 13 - Termos menos usuais.

TERMO	SW	TRANSCRIÇÃO
Espórtula		COMPLEMENTAR
Provinciano		SIMPLES
Cáustico		MALVADO
Ducados		AREA-LUGAR

Fonte: elaborada pela autora.

Considerando que a modalidade escrita do texto em Libras não carrega consigo figurinos ou cenários estratégias presentes nos vídeos que fazem essa marcação temporal e por julgar uma informação necessária, a marca temporal não é totalmente apagada, pois no texto há trechos que citam escravos, D. João VI, por exemplo, que foram mantidos, bem como a criação de um sinal para o termo ALFERES; assim, o leitor tem essa referência temporal.

Fazendo uma análise das estratégias e escolhas realizadas, bem como do produto final, a tradução do conto machadiano “O espelho” em escrita de sinais, é possível encontrar algumas tendências deformadoras da tradução, dentre as treze postuladas por Berman (2013). Vale ressaltar



que os exemplos apresentados são uma ilustração das deformações encontradas e não sua totalidade.

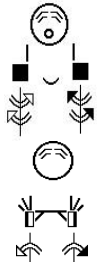
- CLARIFICAÇÃO

Berman (2013) afirma que a clarificação é derivada da racionalização, mas que a “clareza” volta-se para as palavras ou para os sentidos. “A clarificação é inerente à tradução, na medida em que *todo* ato de traduzir é explicitante. [...]”

Por não haver sinais de tais termos em Libras, optou-se por sinalizar o significado sem fazer referência ao termo em português por meio da datilologia.

Quadro 14: Exemplo de clarificação.

TERMO	SW	TRANSCRIÇÃO
Transcendência		TEORIA-RELAÇÃO- DEUS-MUNDO
Metafísica		TEORIA-EXPERIÊNCIA- ESSÊNCIA

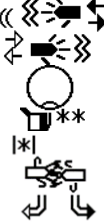
Cavatina		MÚSICA SIMPLES
----------	---	----------------

Fonte: elaborada pela autora.

- **ALONGAMENTO**

De acordo com Berman (2013) “Toda tradução é tendencialmente mais longa do que o original. É uma consequência, em parte, das duas primeiras tendências evocadas. Racionalização e clarificação exigem um alongamento, [...]” (BERMAN, 2013, p.71). Os exemplos apresentados abaixo apresentam um alongamento dos termos no momento da tradução, quanto ao uso da datilologia posterior ao sinal, repetindo a informação.

Quadro 15: Exemplos de alongamento.

TERMO	SW	TRANSCRIÇÃO
Petrópolis	 P E T R Ó P O L I S	CIDADE EXEMPLO PETRÓPOLIS (sinal) P-E- T-R-Ó-P-O-L-I-S

POLCA		DANÇA TRADICIONAL EXEMPLO POLCA
PARENTA		MULHER MESMA FAMÍLIA DEMÔNIO



Fonte: elaborada pela autora.

• EMPOBRECIMENTO QUALITATIVO

Ele remete à substituição dos termos, expressões, modos de dizer. do original por termos, expressões, modos de dizer, que não têm nem riqueza sonora, nem sua riqueza significante ou – melhor – *icônica*.

Abaixo, é possível perceber a substituição por termos generalizadores.

Quadro 16 - Exemplos de empobrecimento qualitativo.

TERMO	SW	TRANSCRIÇÃO
um baile do Cassino		FESTA
rua do Ouvidor		RUA

Fonte: elaborada pela autora.

As tendências deformadoras postuladas por Berman identificadas no texto relacionam-se diretamente com a preocupação com o sentido no texto alvo.

Quanto às notas de rodapé presentes no texto de partida, optou-se por apresentá-las como notas finais, evitando assim ruídos na leitura do texto, bem como dificuldades na leitura e compreensão devido à formação de tal elemento textual e o tamanho dos sinais escritos.

As notas de rodapé do texto de partida, apresentadas por Jhon Gledson, explicam principalmente as relações com outras obras que aparecem no conto e a explanação sobre o termo “alferes”. As frases em inglês e francês presentes no texto foram mantidas na tradução para que as relações com as outras obras não fossem apagadas, mostrando ainda que o narrador é familiarizado com culturas estrangeiras. Assim, as frases mencionadas foram apresentadas da seguinte forma: no arquivo de vídeo como legenda e escrita no idioma de origem no texto escrito.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O fazer tradutório, ao contrário do que muitas pessoas podem pensar, não é rápido ou fácil, visto que traduzir não é apenas verter palavras de uma língua para outra; este trabalho vai além das palavras. Faz-se necessário uma compreensão dos textos para além dos significados das palavras que estão ali dispostas, o período, a cultura, os elementos textuais presentes, o contexto no qual foi escrito, bem como o período, a cultura e o contexto para o qual está sendo traduzido.

Quem trabalha com línguas e está diariamente produzindo ou consumindo tradução, ou seja, o produto finalizado, onde por vezes não se dá conta dos inúmeros fatores que estão presentes no fazer tradutório. O tradutor negocia não somente entre os significados, mas com autor e leitor, com as culturas.

Traduzir um autor da complexidade de Machado de Assis é um grande desafio para qualquer profissional independente das línguas envolvidas.

À opção por apresentar uma tradução escrita em Libras soma-se a desafio do fazer tradutório, visto que as produções em escrita de sinais ainda são tímidas. Por acreditar na relevância das publicações de registros em escrita de sinais para estudos futuros em áreas como Ensino, Tradução, Literatura, Linguística, Estudos Surdos e do próprio sistema *SignWriting* foi que me propus este desafio.

O presente trabalho se propôs a apresentar uma tradução escrita inédita do conto “O espelho” de Machado de Assis para a Libras, descrevendo o fazer tradutório e as deformações ocorridas, segundo os postulados de Berman. Ter consciência das transformações que acontecem é fundamental para realizar o processo tradutório. Deste modo, tive sempre em mente durante o fazer da tradução a cultura surda; mesmo que esta não seja uma tradução cultural como a proposta da Coleção Clássicos da Literatura em Libras/Português da Editora Arara Azul, no entanto, eu tinha que considerar as características dos textos machadianos. Esse constante confrontar dos textos de partida e chegada se deu de forma intensa, visto que julguei relevante ter uma versão oral do texto de chegada não como produto final, mas como um “protótipo” que passaria por ajustes.

Como forma de viabilizar a realização da tradução, dividi o processo em etapas, sendo elas: estudo, produção, transcrição e finalização. Este processo teve uma duração de 06 (seis) meses, visto que o processo foi dialogado com ouvintes e surdos fluentes e que conhecem

o sistema de escrita de sinais. A opção por está em constante diálogo com fluentes em Libras possibilitou assim que o processo estivesse sempre em monitoramento e constante avaliação. Assim considerando esta estratégia o produto final antes de ser apresentado já tinha sido avaliado durante toda a sua produção.

Vale ressaltar que embora a etapa “estudo” apareça como primeira, esta permeia todo o processo. Lambert (2011) apresenta “um esquema sintetizado para a descrição de tradução” que é de grande valia para o processo na fase inicial, visto que este sugere um levantamento dos dados preliminares (título, metatextos e estratégia geral da tradução), as informações presentes como o autor divide em um macronível (onde as informações quanto a organização e conteúdo do texto), onde estas informações possibilitam ao tradutor o levantamento de hipóteses e uma primeira busca por estratégias. Um terceiro momento proposto é um estudo relacionado a seleção de palavras, padrões gramaticais e estruturas literárias formais, reprodução de fala, modalidade e níveis de linguagem, ou seja, um estudo em um micronível e por fim um estudo do contexto sistêmico onde são consideradas oposições entre os níveis citados anteriormente, texto e teoria, as relações intersistêmicas e intertextuais. A partir dos estudos norteados pelo referido esquema é possível conhecer de forma mais aprofundada o texto de partida e ter maior segurança nas decisões e escolhas conscientes tomadas no decorrer do fazer tradutório.

As culturas fonte e alvo também foram consideradas no processo tradutório, mesmo que meu objetivo não tenha sido a produção de uma tradução cultural. Mesmo sendo uma língua brasileira, a Libras traz consigo uma cultura que surge do conhecimento de mundo a partir das experiências visuais vivenciadas pelos membros da comunidade surda. Assim, as experiências visuais, a incorporação e a descrição de personagens e locais estão impressas no decorrer da tradução.

Conhecer o material de trabalho, textos fonte e alvo, me permitiu fazer análises das mudanças ou as deformações formuladas Berman (2013). A consciência das mudanças ocorridas no decorrer do processo me mostrou privilegiar às vezes a forma, às vezes o sentido. Na tradução de conto “O espelho” aqui apresentada, tive maior preocupação com o significado do que com a forma.

REFERÊNCIAS

ALVES, F., MAGALHÃES, C. & PAGANO, A. **Competência em Tradução**. Belo Horizonte: UFMG, 2005.

ARARA AZUL. Projeto Coleção “**Clássicos da Literatura em LIBRAS/Português** em CD-ROM”. 2005a.

ASSIS, M. de; **O espelho: Esboço de uma nova teoria da alma humana**. In.: *50 contos* / Machado de Assis; seleção, introdução e notas John Gledson. – São Paulo: Companhia das Letras, 2007

BAGGIO, M. A.; CASA NOVA, M. da G. **Libras**. Canoas: Ed. ULBRA, 2012.

BARRETO, M; BARRETO, R. **Escrita de Sinais sem mistérios**. 2.ed. rev. atual. E ampl. – Salvador, v. 1: Libras Escrita, 2015.

BAUMAN, H D.L., MURRAY, J. J. **Estudos surdos no século 21: “Deaf-gain” e o futuro da diversidade humana**. In.: Educação de Surdos em debate / organização: Silvia Andreis-Witkoski, Marta Rejane Proença Filietaz. – 1. ed. Curitiba: Ed. UTFPR, 2014.

BERMAN, A. **A tradução e a letra ou o albergue do longínquo**; tradução Marie-Hélène C. Torres, Mauri Furlan, Andreia Guerini; revisores Luana Ferreira de Freitas, Marie-Hélène C. Torres, Mauri Furlan, Orlando Luiz de Araújo – 2.ed.- Tubarão: Copiar: Florianópolis: PGET/UFSC, 2013.

BRASIL. **Decreto nº5.626**, de 22 de dezembro, 2005. Regulamenta a lei nº 10.436 e o art. 18 da lei 10.098. Brasília, 2005. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2005/decreto/d5626.htm>. Acesso em: 09 set.2015.

_____. **Lei nº 10.436**, de 24 de abril de 2002. Dispõe sobre a Língua Brasileira de Sinais (Libras) e dá outras providências. Brasília, 2002. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2002/110436.htm>. Acesso em: 09 set.2015.

CAMPELLO, A. R. e S. **A constituição histórica da Língua de Sinais Brasileira: Século XVIII a XXI**. In: Revista Mundo & Letras, José Bonifácio – SP, v. 2, julho, 2011, p. 08-25.

CAMPELLO, A. R. e S. **Aspectos da visualidade na educação de surdos** 2008. Tese (Doutorado em Educação). Universidade Federal de Santa Catarina, 2008.

CAMPOS, D. W., STUMPF, M. R. **CULTURA SURDA: um patrimônio em contínua evolução**. In.: Um olhar sobre nós surdos: leituras contemporâneas / Gladis Perlin, Marianne Stumpf (organizadoras). 1. ed. – Curitiba, PR: CRV, 2012.

CAPOVILA, F. C., RAPHAEL, W. D. **Dicionário Enciclopédico Ilustrado Trilíngue da Língua de Sinais Brasileira**, Volume II; Sinais de M a Z; [ilustrações Silvana Marques]. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

CHALHOUB, S. **Machado de Assis: historiador**. São Paulo: Companhia das letras, 2003.

CRESTANI, J. L. **Machado de Assis e o processo de criação literária: um estudo comparativo das narrativas N^o 1 Estação (1879 – 1884), na Gazeta de Notícias (1881 – 1884) e nas coletâneas Papéis avulsos (1882) e Histórias sem data (1884)**. 2011. Tese (Doutorado em Letras). Faculdade de Ciências em Letras de Assis, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Assis, 2011.

COSTA, M., TEIXEIRA, N. C. R. B. **Machado de Assis e o legado da crítica: ao escritor as palavras**. In.: Interfaces, vol. 8, nº 2, ago. 2017.

DALLAN, M. S. S. e MASCIA, M. A. A. **A escrita em sinais: uma escrita própria para a LIBRAS**. In: LINS, H. A. de M. (org.). Experiências docentes ligadas à educação de surdos: Aspectos de formação. Campinas, SP: Edições Leitura Crítica, 2012.

DUARTE, E.A. **Memórias póstumas da escravidão**. O Eixo e a Roda: Revista de Literatura Brasileira, [S.l.], v. 16, p. 75-81, jun. 2008. ISSN 2358-9787.

FELIPE, T. A. **Libras em Contexto: Curso Básico: Livro do Professor.** Tanya A. Felipe de Souza e Myrna Salerno Monteiro. – Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Especial, 2006.

FERNANDES, S. **Educação de Surdos.** – Curitiba: Intersaberes, 2012.

FERREIRA, L. **Por uma gramática de língua de sinais.** Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2010.

FREITAS, L. F. de **Dom Casmurro em inglês: tradução, visibilidade e crítica.** In: Machado de Assis: tradutor e traduzido / Andréia Guerini, Luana Ferreira de Freitas, Walter Carlos Costa (orgs.). Tubarão: Copiart; Florianópolis : PGET/UFSC, 2012.

FREITAS, L. F., COSTA, C. B. **Machado de Assis em Antologias em Língua Inglesa.** In.: Cadernos de Tradução, Florianópolis, v. 35, nº 1, p. 69-85, jan-jun/2015.

GOLDFELD, M. **A criança surda: linguagem e cognição numa perspectiva sociointeracionista.** São Paulo: Plexus, 2002.

JAKOBSON. R. **Linguística e Comunicação.** Tradução de Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 2010.

KARNOPP, L. B.; MACHADO, R. N. **Literatura surda: ver histórias em língua de sinais.** In: 2º Seminário Brasileiro de Estudos Culturais em Educação – 2º Sbece. Canoas-RS: ULBRA, 2006, p. 1-13.

KARNOPP, L. B. **Produções culturais de surdos: análise da literatura surda.** In.: Cadernos de Educação | FaE/PPGE/UFPel | Pelotas [36]: 155 - 174, maio/agosto 2010.

KARNOPP, L. B.; SILVEIRA, C. H. **Humor na literatura surda.** In: Educar em Revista, Edição Especial nº 2/2014, Dossiê Educação Bilíngue para surdos: políticas e práticas. Curitiba-PR: Editora UFPR, 2014, p. 93-109.

KLAMT, M. M., MACHADO, F. A., QUADROS, R. M. **Simetria e ritmo na poesia em língua de sinais.** In.: Estudos da língua brasileira de sinais III / Romice Müller de Quadros, Markus J. Weininger (orgs.) – Florianópolis: Editora Insular: Florianópolis: PGET/UFSC, 2014.

LAMBERT, J. **A tradução.** Tradução de Marie-Hélène Catherine Torres e Álvaro Faleiros. In.: *Literatura & Tradução: textos selecionados de José Lambert / Andréia Guerini, Marie-Hélène Catherine Torres e Walter Costa (orgs.).* - Rio de Janeiro: 7Letras, 2011.

McCLEARY, L.; VIOTTI, E.& LEITE. T. de A. **Descrição das LÍNGUAS sinalizadas:** a questão da Transcrição dos dados. *Alfa, São Paulo*, 54 (1): 265-289, 2010.

MERQUIOR, J. G. **De Anchieta a Euclides.** Rio de Janeiro: José Olympio, 1977.

MORGADO, M. **Literatura em língua gestual.** In.: *Cultura surda na contemporaneidade: negociações, intercorrências e provocações / organizado por Lodeir Becker Karnopp, Madalena Klein, Márcia Lise Lunardi-Lazzarin.* – Canoas: Ed.. ULBRA, 2011.

MOTTA, G. **Uma abordagem do trágico no conto “O Espelho”, de Machado de Assis.** In.: *Palimpsesto, Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras. UERJ- Rio de Janeiro*, v.6, ano 6, 2007.

Disponível em:

http://www.pglettras.uerj.br/palimpsesto/num6/dossie/dossie6_Gilson%20Motta.htm

MOURA, M. C. de; **O surdo: caminhos para uma Nova Identidade.** Rio de Janeiro: Revinter, 2000.

MOURÃO, C. H. N. **Literatura surda: produções culturais de surdos em língua de sinais.** 2011. Dissertação (Mestrado em Educação). Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011.

MOURÃO, C. H. N. **Literatura surda: experiências das mãos literárias.** 2016. Tese (Doutorado em Educação). Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2016.

PAGANO, A., VASCONCELLOS, M. L. **Estudos da tradução no Brasil: reflexões sobre teses e dissertações elaboradas por**

pesquisadores brasileiros nas décadas de 1980 e 1990. *DELTA* [online]. 2003, vol.19, n.spe, pp.1-25.

PERLIN, G. **O lugar da cultura surda.** In: THOMA, A. da S.; LOPES, M. C. (Orgs.). *A invenção da surdez: cultura, alteridade, identidade e diferença no campo da educação.* Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2004.

PERLIN, G., MIRANDA, W. **Surdos: o Narrar e a Política** In Estudos Surdos – Ponto de Vista: Revista de Educação e Processos Inclusivos nº 5, UFSC/ NUP/CED, Florianópolis, 2003

PORTO, S; PEIXOTO, J. **Literatura Visual.** Revista Letras Libras. Biblioteca UFBP Digit@l. p.165-196, 2011. Disponível em <http://portal.virtual.ufpb.br/biblioteca-virtual/files/literatura_visual__1330351986.pdf>. Acesso em: 25/07/2018.

QUADROS, R. M., SILVA, D. S. **As comunidades surdas brasileiras.** In.: *Comunidades surdas na América Latina: língua – cultura – educação – identidade* [recurso eletrônico] / Romana Castro Zambrano, Cleide Emilia Faye Pedrosa (organizadoras). – Florianópolis : Editora Bookess, 2017.

QUADROS & SOUZA. **Aspectos da tradução/encenação na Língua de Sinais brasileira para um ambiente virtual de ensino:** prática tradutórias do curso de Letras Libras. Florianópolis: UFSC/CCE, 2008.

RAMOS, C. **Literatura e Língua de Sinais: uma proposta de tradução cultural.** Dissertação. UFRJ, Rio de Janeiro, 1995.

RÓNAI, P. **A tradução vivida.** Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.

ROSA, F. S., KLEIN, M. **O que sinalizam os professores surdos sobre literatura surda em livros digitais.** In.: *Cultura surda na contemporaneidade: negociações, intercorrências e provocações* / organizado por Lodeir Becker Karnopp, Madalena Klein, Márcia Lise Lunardi-Lazzarin. – Canoas: Ed.. ULBRA, 2011.

SANTANA, A. P., BERGAMO, A. **Cultura e Identidade Surdas: Encruzilhada de Lutas Sociais e Teóricas.** In.: *Educação e Sociedade*, Campinas, vol. 26, n. 91, p. 565-582, Maio/Ago. 2005

- SANTANA, J. B. M., **Fronteiras literárias: experiências e performances dos tradutores e intérpretes de Libras**. Dissertação. UFSC, Florianópolis, 2010.
- SEGALA, R. R. **Tradução intermodal e intersemiótica/interlingual: Português brasileiro escrito para Língua Brasileira de Sinais**. Dissertação. UFSC, Florianópolis, 2010.
- SILVA, F. I. **Analisando o processo de leitura de uma possível escrita da língua brasileira de sinais: *Signwriting***. Florianópolis, 2009. Dissertação de Mestrado em Educação - Universidade Federal de Santa Catarina.
- STROBEL, K. **As imagens do outro sobre a cultura surda**. Florianópolis: EDUFSC, 2008.
- STUMPF, M. R. **Transcrições de língua de sinais brasileira em *Sign Writing***. In.: Letramento e Minorias / Ana Cláudia B. Lodi... [et al.] (organizadores). – 7. Ed. – Porto Alegre: Mediação, 2014.
- SUTTON-SPENCE, R.; KANEKO, M. **Introducing Sign Language Literature: Folklore and Creativity**. London: Palgrave, 2016.
- VENUTI, L. **Escândalos da Tradução: por uma ética da diferença**. Tradução de Laureano Pelegrin, Lucinéia Marcelino Villela, Marileide Dias Esqueda e Valéria Biondo; revisão técnica Stella Tagnin. Bauru: EDUSC, 2002.
- VIDIPÓ, G. **A Gazeta de notícias do Rio de Janeiro e os momentos decisivos (1888-1889)**. In: Anais do XVII Encontro de História da Anpuh, UFRRJ, 2016, p. 1-12.
- VILHALVA, S. **Anatomia do sentimento surdo**. In.: Um olhar sobre nós surdos: leituras contemporâneas / Gladis Perlin, Marianne Stumpf (organizadoras). 1. ed. – Curitiba, PR: CRV, 2012.
- WANDERLEY, D. de C. **A leitura e escrita de sinais de forma processual e lúdica**. – 1ª ed. – Curitiba: Prismas, 2015.

WILCOX, S.; WILCOX, P. P. **Aprender a ver.** Rio de Janeiro: Arara Azul, 2005. Tradução de Tarcísio de Arantes Leite.

WILLIAMS, J., CHESTERMAN, A. **The Map A Beginner's Guide to doing research in Translation Studies.** St. Jerome Publishing, United Kingdom 2002.

ANEXO I

O espelho

Esboço de uma nova teoria da alma humana

Quatro ou cinco cavalheiros debatiam, uma noite, várias questões de alta transcendência, sem que a disparidade dos votos trouxesse a menor alteração dos espíritos. A casa ficava no morro de Santa Teresa, a sala era pequena, alumiada a velas, cuja luz fundia-se misteriosamente com o luar que vinha de fora. Entre a cidade, com as suas agitações e aventuras, e o céu, em que as estrelas pestanejavam, através de uma atmosfera límpida e sossegada, estavam os nossos quatro ou cinco investigadores de coisas metafísicas, resolvendo amigavelmente os mais árduos problemas do universo.

Por que quatro ou cinco? Rigorosamente eram quatro os que falavam; mas, além deles, havia na sala um quinto personagem, calado, pensando, cochilando, cuja espórtula no debate não passava de um ou outro resmungo de aprovação. Esse homem tinha a mesma idade dos companheiros, entre quarenta e cinquenta anos, era provinciano, capitalista, inteligente, não sem instrução, e, ao que parece, astuto e cáustico. Não discutia nunca; e defendia-se da abstenção com um paradoxo, dizendo que a discussão era a forma polida do instinto batalhador, que jaz no homem, como uma herança bestial; e acrescentava que os serafins e os querubins não controvertiam nada, e, aliás, eram a perfeição espiritual e eterna. Como desse esta mesma resposta naquela noite, contestou-lha um dos presentes, e desafiou-o a demonstrar o que dizia, se era capaz. Jacobina (assim chamava ele) refletiu um instante e respondeu:

— Pensando bem, talvez o senhor tenha razão.

Vai senão quando, no meio da noite, sucedeu que este casmurro usou da palavra, e não dois ou três minutos, mas trinta ou quarenta. A conversa, em seus meandros, veio a cair na natureza da alma, ponto que dividiu radicalmente os quatro amigos. Cada cabeça, cada sentença; não só o acordo, mas a mesma discussão, tornou-se difícil, senão impossível, pela multiplicidade de questões que se deduziram do tronco principal, e um pouco, talvez, pela inconsistência dos pareceres. Um dos argumentadores pediu ao Jacobina alguma opinião, uma conjetura, ao menos.

— Nem conjetura, nem opinião, redargui eu; uma ou outra pode dar lugar ao dissentimento, e, como sabem, eu não discuto. Mas, se

querem ouvir-me calados, posso contar-lhes um caso de minha vida, em que ressalta a mais clara demonstração acerca da matéria de que se trata. Em primeiro lugar, não há uma só alma, há duas...

— Duas?

— Nada menos de duas almas. Cada criatura humana traz duas almas consigo: uma que olha de dentro para fora, outra que olha de fora para dentro... Espantem-se à vontade; podem ficar de boca aberta, dar de ombros, tudo; não admito réplica. Se me replicarem, acabo o charuto e vou dormir. A alma exterior pode ser um espírito, um fluído, um homem, um objeto, uma operação. Há casos, por exemplo, em que um simples botão de camisa é a alma exterior de uma pessoa; e assim também a polca, o voltarete, um livro, uma máquina, um par de botas, uma cavatina, um tambor, etc. Está claro que o ofício dessa segunda alma é transmitir a vida, como a primeira; as duas completam o homem, que é, metafisicamente falando, uma laranja. Quem perde uma das metades, perde naturalmente metade da existência; e caso há, não raros, em que a perda da alma exterior implica a da existência inteira. Shylock, por exemplo. A alma exterior daquele judeu eram os seus ducados; perdê-los equivalia a morrer. “Nunca mais verei o meu ouro, diz ele a Tubal; *é um punhal que me enterras no coração.*”⁴⁶ Vejam bem a frase; a perda dos ducados, alma exterior, era morte para ele. Agora, é preciso saber que a alma exterior não é sempre a mesma...

— Não?

— Não, senhor; muda de natureza e de estado. Não aludo a certas almas absorventes, como a pátria, com a qual disse Camões que morria, e o poder, que foi a alma exterior de César e de Cromwell. São almas enérgicas e exclusivas; mas há outras, embora enérgicas, de natureza mudável. Há cavalheiros, por exemplo, cuja alma exterior, nos primeiros anos, foi um chocalho ou um cavalinho de pau, e mais tarde uma provedoria de irmandade, suponhamos. Pela minha parte, conheço uma senhora, na verdade, gentilíssima, que muda de alma exterior cinco, seis vezes por ano. Durante a estação lírica é a ópera; cessando a extensão, a alma exterior substitui-se por outra: um concerto, um baile do Cassino, a rua do Ouvidor, Petrópolis...

— Perdão; essa senhora quem é?

— Essa senhora é parenta do diabo, e tem o mesmo nome: chama-se Legião... E assim outros muitos casos. Eu mesmo tenho experimentado

⁴⁶ *Shylock*: o judeu avarento e vingativo do *Mercador de Veneza*, de Shakespeare. Esta citação (“Thou stick’st a dagger in me: I shall never see my gold again”) é do ato III, cena 1.

dessas trocas. Não as relato, porque iria longe; restrinjo-me ao episódio de que lhes falei. Um episódio dos meus vinte e cinco anos...

Os quatro companheiros, ansiosos de ouvir o caso prometido, esqueceram a controvérsia. Santa curiosidade! tu não és só a ama da civilização, és também o pomo da concórdia, fruta divina, de outro sabor que não aquele pomo da mitologia. A sala, até há pouco ruidosa de física e metafísica, é agora um mar morto; todos os olhos estão no Jacobina, que concerta a ponta do charuto, recolhendo memórias. Eis aqui como ele começou a narração:

— Tinha vinte e cinco anos, era pobre, e acabava de ser nomeado alferes da guarda nacional⁴⁷. Não imaginam o acontecimento que isto foi em nossa casa. Minha mãe ficou tão orgulhosa! tão contente! Chamava-me o seu alferes. Primos e tios, foi tudo uma alegria sincera e pura. Na vila, note-se bem, houve alguns despeitados; choro e ranger de dentes, como na Escritura; e o motivo não foi outro senão que o posto tinha muitos candidatos e que estes perderam. Suponho também que uma parte do desgosto foi inteiramente gratuita: nasceu da simples distinção. Lembra-me de alguns rapazes, que se davam comigo, e passaram a olhar-me de revés, durante algum tempo. Em compensação, tive muitas pessoas que ficaram satisfeitas com a nomeação; e a prova é que todo fardamento me foi dado por amigos... Vai então uma das minhas tias, D. Marcolina, viúva do capitão Peçanha, que morava a muitas léguas da vila, num sítio escuso e solitário, desejou ver-me, e pediu que fosse ter com ela e levasse a farda. Fui, acompanhado de um pajem, que daí a dias tornou à vila, porque a tia Marcolina, apenas me pilhou no sítio, escreveu a minha mãe dizendo que não me soltava antes de um mês, pelo menos. E abraçava-me! Chamava-me também o seu alferes. Achava-me um rapagão bonito. Como era um tanto patusca, chegou a confessar que tinha inveja da moça que houvesse de ser minha mulher. Jurava que em toda a província não havia outro que me pusesse o pé adiante. E sempre alferes; era alferes para cá, alferes para lá, alferes a toda a hora. Eu pedia-lhe que me chamasse de Joãozinho, como dantes; e ela abanava a cabeça, bradando que não, que era o “senhor alferes”. Um cunhado dela, irmão do finado Peçanha, que ali morava, não me chamava de outra maneira. Era o “senhor alferes”, não por gracejo, mas a sério, e à vista dos escravos, que naturalmente foram pelo caminho. Na mesa tinha eu o melhor lugar, e era

⁴⁷ A guarda nacional, milícia estabelecida em 1831 pela oligarquia escravocrata para se opor à influência do exército, tinha sobretudo um papel de controle social (por exemplo, nas eleições), e era altamente hierarquizada. Seus uniformes eram particularmente vistosos e imponentes.

o primeiro servido. Não imaginam. Se lhes disser que o entusiasmo da tia Marcolina chegou ao ponto de mandar pôr no meu quarto um grande espelho, obra rica e magnífica, que destoava do resto da casa, cuja mobília era modesta e simples... era um espelho que lhe dera a madrinha, e que esta herdara da mãe, que o comprara a uma das fidalgas vindas em 1808 com a corte de D. João VI. Não sei o que havia nisso de verdade; era tradição. O espelho estava naturalmente muito velho; mas via-se-lhe ainda ouro, comido em parte pelo tempo, uns delfins esculpidos nos ângulos superiores da moldura, uns enfeites de madreperla e outros caprichos do artista. Tudo velho, mas bom...

— Espelho grande?

— Grande. E foi, como digo, uma enorme fineza, porque o espelho estava na sala; era a melhor peça da casa. Mas não houve forças que a demovessem do propósito; respondia que não fazia falta, que era só por algumas semanas, e finalmente que o “senhor alferes” merecia muito mais. O certo é que todas essas coisas, carinhos, atenções, obséquios, fizeram em mim uma transformação, que o natural sentimento da mocidade ajudou e completou. Imaginam, creio eu?

— Não.

— O alferes eliminou o homem. Durante alguns dias as duas naturezas equilibraram-se; mas não tardou que a primitiva cedesse à outra; ficou-me uma parte mínima de humanidade. Aconteceu então que a alma exterior, que era dantes o sol, o ar, o campo, os olhos das moças, mudou de natureza, e passou a ser cortesia e os rapapés da casa, tudo o que me falava do posto, nada do que me falava do homem. A única parte do cidadão que ficou comigo foi aquela que entendia com o exercício da patente; a outra dispersou-se no ar e no passado. Custa-lhes acreditar, não?

— Custa-me até entender, respondeu um dos ouvintes.

— Vai entender. Os fatos explicarão melhor os sentimentos; os fatos são tudo. A melhor definição do amor não vale um beijo de moça namorada; e, se bem me lembro, um filósofo antigo demonstrou o movimento andando. Vamos aos fatos. Vamos ver como, ao tempo em que a consciência do homem se obliterava, a do alferes tornava-se viva e intensa. As dores humanas, as alegrias humanas, se eram só isso, mal obtinham de mim uma compaixão apática ou um sorriso de favor. No fim de três semanas, era outro, totalmente outro. Era exclusivamente alferes. Ora, um dia recebeu a tia Marcolina uma notícia grave; um de suas filhas, casada com um lavrador residente dali a cinco léguas, estava mal e à morte. Adeus, sobrinho! adeus, alferes! Era mãe extremosa, armou logo uma viagem, pediu ao cunhado que fosse com ela, e a mim tomasse conta

do sítio. Creio que, se não fosse a aflição, disporia o contrário; deixaria o cunhado e iria comigo. Mas o certo é que fiquei só, com os poucos escravos da casa. Confesso-lhes que desde logo senti uma grande opressão, alguma coisa semelhante ao efeito de quatro paredes de um cárcere, subitamente levantadas em torno de mim. Era a alma exterior que se reduzia; estava agora limitada a alguns espíritos boçais. O alferes continuava a dormir em mim, embora a vida fosse menos intensa, e a consciência mais débil. Os escravos punham uma nota de humildade nas suas cortesias, que de certa maneira compensava a afeição dos parentes e a intimidade doméstica interrompida. Notei mesmo, naquela noite, que eles redobravam de respeito, de alegria, de protestos. Nhô alferes de minuto a minuto. Nhô alferes é muito bonito; nhô há de ser coronel; nhô alferes há de casar com moça bonita, filha de general; um concerto de louvores e profecias, que me deixou extático. Ah! pérfidos! mal podia eu suspeitar a intenção secreta dos malvados.

— Matá-los?

— Antes assim fosse.

— Coisa pior?

— Ouçam-me. Na manhã seguinte achei-me só. Os velhacos, seduzidos por outros, ou de movimento próprio, tinham resolvido fugir durante a noite; e assim fizeram. Achei-me só, sem mais ninguém, entre quadro paredes, diante do terreiro deserto e da roça abandonada. Nenhum folego humano. Corri a casa toda, a senzala, tudo, nada, ninguém, um molequinho que fosse. Galos e galinhas tão somente, um par de mulas, que filosofavam a vida, sacudindo moscas, e três bois. Os mesmos cães foram levados pelos escravos. Nenhum ente humano. Parece-lhes que isto era melhor do que ter morrido? era pior. Não por medo; juro-lhes que não tinha medo; era um pouco atrevidinho, tanto que não senti nada, durantes as primeiras horas. Fiquei triste por causa do dano causado à tia Marcolina; fiquei também um pouco perplexo, não sabendo se devia ir ter com ela, para lhe dar a triste notícia, ou ficar tomando conta da casa. Adotei o segundo alvitre, para não desamparar a casa, e porque, se a minha prima enferma estava mal, eu ia somente aumentar a dor da mãe, sem remédio nenhum; finalmente, esperei que o irmão do tio Peçanha voltasse naquele dia ou no outro, visto que tinham saído havia já trinta e seis horas. Mas a manhã passou sem vestígio dele; e à tarde comecei a sentir uma sensação como de pessoa que houvesse perdido toda a ação nervosa, e não tivesse consciência da ação muscular. O irmão do tio Peçanha não voltou nesse dia, nem no outro, nem em toda aquela semana. Minha solidão tomou proporções enormes. Nunca os dias foram mais compridos, nunca o sol abrasou a terra com uma obstinação mais

cansativa. As horas batiam de século a século, no velho relógio da sala, cuja pêndula, *tic-tac tic-tac*, feria-me a alma interior, como um piparote contínuo da eternidade. Quando, muitos anos depois, li uma poesia americana, creio que de Longfellow, e topei com este famoso estribilho: *Never, for ever! — For ever, never!*⁴⁸ confesso-lhes que tive calafrios; recordei-me daqueles dias medonhos. Era justamente assim que fazia o relógio da tia Marcolina: — *Never, for ever! — For ever, never!* Não eram golpes de pêndula, era um diálogo do abismo, um cochicho do nada. E então de noite! Não que a noite fosse mais silenciosa. O silêncio era o mesmo que de dia. Mas a noite era a sombra, era a solidão ainda mais estreita ou mais larga. *Tic-tac, tic-tac*. Ninguém nas salas, na varanda, nos corredores, no terreiro, ninguém em parte nenhuma... Riem-se?

— Sim, parece que tinha um pouco de medo.

— Oh! fora bom se eu pudesse ter medo! Viveria. Mas o característico daquela situação é que eu nem sequer podia ter medo, isto é, o medo vulgarmente entendido. Tinha uma sensação inexplicável. Era como um defunto andando, um sonâmbulo, um boneco mecânico. Dormindo, era outra coisa. O sono dava-me alívio, não pela razão comum de ser irmão da morte, mas por outra. Acho que posso explicar assim esse fenômeno: o sono, eliminando a necessidade de uma alma exterior, deixava atuar a alma interior. Nos sonhos, fardava-me, orgulhosamente, no meio da família e dos amigos, que me elogiavam o garbo, que me chamavam de alferes; vinha um amigo de nossa casa e prometia-me o posto de tenente, outro o de capitão ou major; e tudo isso fazia-me viver. Mas quando acordava, dia claro, esvaía-se com o sono, a consciência do meu ser novo e único, porque a alma interior perdia a ação exclusiva, e ficava dependente da outra, que teimava em não tornar... não tornava. Eu saía fora, a um lado e outro, a ver se descobria algum sinal de regresso. *Soeur Anne, soeur Anne, ne vois-tu rien venir?*⁴⁹ Nada, coisa nenhuma; tal qual como na lenda francesa. Nada mais do que a poeira da estrada e capinzal dos morros. Voltava para casa, nervoso, desesperado, estirava-me no canapé da sala. *Tic-tac, tic-tac*. Levantava-me, passeava, tamborilava nos vidros das janelas, assobiava. Em certa ocasião lembrei-

⁴⁸ *Henry Wadsworth Longfellow* (1807-82): um dos poetas americanos mais populares da época. Os versos citados são da balada “The old clock on the stair” (1845).

⁴⁹ Frase de “La Barbe Bleue”, de Charles Perrault (1628m- 1703), autor dos contos de fadas reunidos em *Contes de ma mère l’oie* (1697). Ameaçada de morte por Barba-Azul, seu marido, a heroína pergunta repetidamente a sua irmã e seus irmãos vêm salvá-la.

me de escrever alguma coisa, um artigo político, um romance, uma ode; não escolhi nada definitivamente; sentei-me e tracei no papel algumas palavras e frases soltas, para intercalar no estilo. Mas o estilo, como tia Marcolina, deixava-se estar. *Soeur Anne, soeur Anne...* Coisa nenhuma. Quando muito via negrejar a tinta e alvejar o papel.

— Mas não comia?

— Comia mal, frutas, farinha, conservas, algumas raízes tostadas ao fogo, mas suportaria tudo alegremente, se não fora a terrível situação moral em que me achava. Recitava versos, discursos, trechos latinos, líras de Gonzaga, oitavas de Camões, decimas uma antologia em trinta volumes. Às vezes fazia ginástica; outras dava beliscões nas pernas; mas o efeito era só uma sensação física de dor ou de cansaço e mais nada. Tudo silêncio, um silêncio vasto, enorme, infinito, apenas sublinhado pelo eterno, *tic-tac* da pêndula. *Tic-tac, tic-tac...*

— Na verdade, era de enlouquecer.

— Vão ouvir coisa pior. Convém dizer-lhes que, desde que ficara só, não olhara uma só vez para o espelho. Não era uma abstenção deliberada, não tinha motivos; era um impulso inconsciente, um receio de achar-me um e dois, ao mesmo tempo, naquela casa solitária; e se tal explicação é verdadeira, nada prova melhor a contradição humana, porque no fim de oito dias, deu-me na veneta olhar para o espelho com o fim justamente de achar-me dois. Olhei e recuei. O próprio vidro parecia conjurado com o resto do universo; não me estampou a figura nítida e inteira, mas vaga, esfumada, difusa, sombra de sombra. A realidade das leis físicas não permite negar que o espelho reproduziu-me textualmente, com os mesmos contornos e feições; assim devia ter sido. Mas tal não foi a minha sensação. Então tive medo; atribuí o fenômeno à excitação nervosa em que andava; recei ficar mais tempo, e enlouquecer. — Vou-me embora, disse comigo. E levantei o braço com gesto de mau humor, e ao mesmo tempo de decisão, olhando para o vidro; o gesto lá estava, mas disperso, esgaçado, mutilado... Entrei a vestir-me, murmurando comigo, tossindo sem tosse, sacudindo a roupa com estrépito, afligindo-me a frio com os botões, para dizer alguma coisa. De quando em quando, olhava furtivamente para o espelho; a imagem era mesma difusão de linhas, a mesma decomposição de contornos... Continuei a vestir-me. Subitamente por uma inspiração inexplicável, por um impulso sem cálculo, lembrou-me... Se forem capazes de adivinhar qual foi a minha ideia..

— Diga.

— Estava o olhar para o vidro, com uma persistência de desesperado, contemplando as próprias feições derramadas e inacabadas,

uma nuvem de linhas soltas, informes, quando tive o pensamento... Não, não são capazes de adivinhar.

— Mas, diga, diga.

Lembrou-me vestir a farda de alferes. Vesti-a, aprontei-me de todo; e, como estava de frente do espelho, levantei os olhos, e... não lhes digo nada; o vidro reproduziu então a figura integral; nenhuma linha de menos, nenhum contorno diverso; era eu mesmo, o alferes, que achava, enfim, a alma exterior. Essa alma ausente com a dona do sítio, dispersa e fugida com os escravos, ei-la recolhida no espelho. Imaginai um homem que, pouco a pouco, emerge de um letargo, abre os olhos sem ver, depois começa a ver, distingue as pessoas dos objetos, mas não conhece individualmente uns nem outros; enfim, sabe que este é Fulano, aquele é Sicrano; aqui está uma cadeira, ali um sofá. Tudo volta ao que era antes do sono. Assim foi comigo. Olhava para o espelho, ia de um lado para outro, recusava, gesticulava, sorria, e o vidro exprimia tudo. Não era mais um autômato, era um ente animado. Daí em diante, fui outro. Cada dia, a uma certa hora, vestia-me de alferes, e sentava-me diante do espelho, lendo, olhando, meditando; no fim de duas, três horas, despia-me outra vez. Com este regime pude atravessar mais seis dias de solidão, sem os sentir...

Quando os outros voltaram a si, o narrador tinha descido as escadas.