

**Universidade de Brasília – UnB**  
**Instituto de Letras – IL**  
**Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução – LET**

**Viviane Santos Almeida Queiroz**

**“Tradução e acessibilidade: o conto *Cathedral*, de Raymond Carver, em língua portuguesa, código Braille e audioleitura.”**

**BRASÍLIA-DF**

**2019**

**Viviane Santos Almeida Queiroz**

**“Tradução e acessibilidade: o conto *Cathedral*, de Raymond Carver, em língua portuguesa, código Braille e audioleitura.”**

**Trabalho apresentado como requisito parcial à obtenção de menção na disciplina Projeto Final do Curso de Letras – Tradução (Inglês), sob orientação da Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Carolina Pereira Barcellos, da Universidade de Brasília (UnB).**

**BRASÍLIA-DF**

**2019**

**VIVIANE SANTOS ALMEIDA QUEIROZ**

**“Tradução e acessibilidade: o conto *Cathedral*, de Raymond Carver, em língua portuguesa, código Braille e audioleitura”**

**Trabalho apresentado como requisito parcial à obtenção de menção na disciplina Projeto Final do Curso de Letras – Tradução (Inglês), sob orientação da Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Carolina Pereira Barcellos, da Universidade de Brasília (UnB).**

**BANCA EXAMINADORA**

**Orientadora:** \_\_\_\_\_

**Profa. Dr.<sup>a</sup> Carolina Pereira Barcellos**

**Universidade de Brasília**

**Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução, Instituto de Letras**

**2º Examinador:** \_\_\_\_\_

**3º Examinador:** \_\_\_\_\_

**Brasília, 26 de novembro 2019.**

*"O acesso à comunicação em seu sentido mais amplo é o acesso ao conhecimento, e isto é de importância vital para nós, se não quisermos continuar sendo desvalorizados ou protegidos por pessoas videntes bondosas. Não necessitamos de piedade nem de que nos lembrem que somos vulneráveis. Temos que ser tratados como iguais, e a comunicação é o meio pelo qual podemos consegui-lo."*

(Louis Braille)

*“Não permitiremos, nem sequer aos cegos, ser ou conseguir estar desocupados; há muitas coisas a que se podem dedicar: alguns têm aptidões para as letras, desde que alguém leia para eles. Que estudem, já que observamos em um grande número deles alguns progressos na erudição, nada desprezíveis. Outros estão aptos para a música: que cantem e toquem instrumentos de corda ou de sopro (...) O defeito do corpo é o único motivo que podem alegar para não fazer nada.”*

*“De subventionem pauperum”* (Da assistência aos pobres), 1526, Bruges (Bélgica), Juan Luis Vives (1492-1540).

## AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, agradeço a Deus pelo dom da vida.

Agradeço aos meus pais, Robson Oliveira Almeida Queiroz e Maria do Amparo Santos Almeida Queiroz, que me amaram incondicionalmente, me deram educação e acreditaram no meu potencial quando mais ninguém acreditava, por causa da minha deficiência.

Agradeço a minha prima quase irmã Taynara, que não deixou que eu perdesse a oportunidade de estar na UnB. Se não fosse por ela, eu teria perdido o dia de fazer o registro para começar a estudar. Sem a ligação dela, talvez não estivesse realizando este trabalho.

Obrigada aos meus voluntários, pessoas que me ajudaram a estudar para que eu passasse no vestibular. Agradeço em especial à professora Cristina que mesmo depois que eu terminei o ensino médio não me abandonou. Quando eu ingressei na universidade, ela se prontificou a fazer a adaptação dos materiais das disciplinas e as provas até hoje.

Agradeço também aos meus professores, que me compreenderam e se esforçaram para que eu pudesse me desenvolver bem na academia.

Agradeço à professora Soraya Ferreira, que logo me colocou em um projeto de extensão como consultora de audiodescrição.

Agradeço também à professora Helena Santiago, membro desse projeto e que me proporcionou experiências maravilhosas ao longo da minha graduação.

Obrigada a todos as pessoas que acreditaram em mim quando nem eu mesmo acreditava mais. Sou muito grata a todos os amigos que fiz na UNB, em especial Heloisa, Amanda, Júlia, Paulo, Alexandre e Jean. Quando eu estava me adaptando com a universidade, com os espaços e começando a ter a minha independência, eles me acompanharam o tempo inteiro. Cansei de ligar para algum deles pedindo que me esperasse na parada de ônibus porque eu era muito insegura andando na rua sozinha. Quantas vezes eles foram almoçar no RU comigo, me acompanhavam quando eu precisava ir ao banco resolver alguma coisa... Minha eterna gratidão!

Obrigada minha querida amiga Yara por estar ao meu lado me auxiliando nessa minha trajetória de graduação. Obrigada por cuidar da minha saúde mental e física nos pedais quinzenais do DV na Trilha. Isso contribuiu imensamente para que eu conseguisse concluir este projeto final.

Obrigada professora Dra. Carolina Pereira Barcelos por todas as orientações que me deu para que eu realizasse este trabalho tão importante para minha vida pessoal e profissional. Enfim, eu tenho tanta gratidão a todos que me ajudaram e vem me ajudando nesse processo de formação que não consigo dizer tudo o que eu sinto em uma página só.

Obrigada de coração a todos! Aqueles que não citei, por favor, sintam-se agradecidos por mim. Estão todos no meu coração!

## RESUMO

Este trabalho tem como propósito promover uma reflexão sobre o ato tradutório e produção em formato acessível do conto *Cathedral*, de Raymond Carver. O presente Trabalho de Conclusão de Curso desenvolve uma análise do referido ato e de seus produtos, considerando em detalhes as decisões tomadas, a repercussão do uso de mecanismos de acessibilidade na conjuntura da obra, os aspectos motivadores do trabalho e as abordagens teóricas que nortearam todo o processo de tradução. Este trabalho teve início a partir da leitura do conto original e da realização de uma primeira tradução, que não esquadrinhou a extensão do contexto do conto e sua implicação para a construção de significados na tradução. Após a conclusão dessa etapa, percebeu-se que a estratégia utilizada não havia surtido o efeito esperado, uma vez que algumas partes do texto não faziam muito sentido. Por essa razão, foi realizada uma pesquisa sobre teorias que contribuíssem para uma melhor execução do trabalho, resultando na utilização do conceito de liberdade/fidelidade, de Walter Benjamin, e da teoria do caleidoscópio, de Boris Schnaiderman, para dar base à análise final. A partir da tradução no par linguístico inglês-português, buscaram-se meios para implantar os recursos de acessibilidade escolhidos: código Braille e audioleitura.

Palavras-chave: Tradução literária, acessibilidade, Walter Benjamin, Boris Schnaiderman, Braille, audioleitura.



## **ABSTRACT**

This work aims to promote a reflection about the translation act and the production in accessible format of Raymond Carver's short story Cathedral. This Course Conclusion Paper develops an analysis of the act and its products, considering in detail the decisions taken, repercussions of the use of accessibility mechanisms on the context of the work, motivating aspects of the work and theoretical approaches that guided the whole translation process. The work started with the reading of the original tale and a first translation, which did not scan the tale's context extension and its implication for the construction of meanings in the translation. After completing this step, it was realized that the strategy used had not had the expected effect, since some parts of the text did not make much sense. For this reason, a research was conducted on theories that contributed to a better execution of the work, resulting in the use of Walter Benjamin's concept of freedom / fidelity and Boris Schnaiderman's kaleidoscope theory to support the final analysis. From the translation in the English-Portuguese language pair, means were sought to deploy the accessibility features chosen: Braille code and audio reading.

**Keywords:** Literary translation, accessibility, Walter Benjamin, Boris Schnaiderman, Braille, audioreading.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Tabela Sonografia Barbier .....	22
Figura 2 – Alfabeto Braille .....	24
Figura 3 - Reglete .....	25
Figura 4 – Impressora Braille.....	26

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	12
CAPÍTULO 1: REVISÃO DE LITERATURA.....	15
Fidelidade/liberdade e caleidoscópio: uma reflexão sobre a profissão. ....	15
Patrícia Silva de Jesus e Professor Jonir Bechara Cerqueira: renomados pesquisadores do audiolivro e Sistema Braille.....	18
Sistema Braille e seus antecedentes.....	20
Conceito e contextualização histórica do Sistema Braille.....	23
Etapas de adaptação para a transcrição Braille. ....	25
Audiolivro- Conceito e contextualização histórica.....	26
Lei Nº 13.146, de 6 de julho de 2015 - Institui a Lei Brasileira de Inclusão da Pessoa com Deficiência (Estatuto da Pessoa com Deficiência). ....	28
CAPÍTULO 2: PROJETO TRADUTÓRIO .....	30
Relato de tradução.....	30
CAPÍTULO 3: RECURSOS DE ACESSIBILIDADE.....	40
Gravação e edição da audileitura.....	40
Transcrição para o Braille.....	41
CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	43
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....	45
APÊNDICES .....	47
APÊNDICE A: Quadro comparativo entre texto-fonte e texto traduzido: Cathedral e Catedral .....	47
APÊNDICE B – Mídia CD-R com texto traduzido e gravado em formato de livro falado.....	77

## INTRODUÇÃO

O presente trabalho teve como objetivo apresentar o conto *Cathedral* (1983) do escritor norte americano Raymond Carver, por meio de sua tradução para a língua portuguesa, sua adaptação para o código Braille e sua gravação em audioleitura.

Na primeira etapa desse trabalho foram realizadas duas traduções. A primeira versão desconsiderou aspectos como estrutura sintática e semântica, expressões idiomáticas e a linguagem informal utilizada pelos personagens, obtendo-se como resultado uma tradução literal.

No entanto, a segunda versão, além de se considerar esses aspectos, foram efetuadas pesquisas a fim de buscar base teórica para sua realização, que sustentasse uma tradução mais fluida, clara e coerente com o produto original. Essa etapa teve o intuito de promover uma reflexão sobre o ato tradutório do texto escolhido, apresentado uma análise com base teórica das decisões tomadas, dos aspectos que motivaram a execução dessa atividade e das abordagens teóricas que a nortearam

Além disso, versões em Braille e em áudio foram produzidas. A final de contas, o que é uma obra literária como essa sem recursos de acessibilidade?

A escolha do referido conto se deu devido ao fato de que sua divulgação propiciaria um olhar mais atento ao preconceito sofrido pelos deficientes visuais, vigente em praticamente todos os setores da sociedade. A narrativa escolhida conta a história de um personagem que é cego e vai visitar uma amiga que não encontra há anos. Esta amiga é casada e o narrador da história é o marido dela. A história se constrói a partir do ponto de vista do narrador, que questiona a relação entre sua mulher e o cego, e estes questionamentos expressam os preconceitos que o marido tem em relação ao visitante.

O conto *Cathedral*, de Raymond Carver, também traz desafios à tradução devido as suas especificidades como, por exemplo, o uso de linguagem coloquial, o modo como o narrador expressa seu pensamento de forma direta, as gírias utilizadas, as referências a um ator conhecido em uma cultura específica, bem como a maneira como

os personagens dialogam entre si. Estes foram alguns dos desafios que motivaram a execução da tarefa, que asseguraram ao pesquisador uma autonomia para solucioná-los.

O conto escolhido é pouco conhecido no Brasil e dar visibilidade a essa história que tem como personagem um homem cego e os preconceitos por ele vividos decorrentes de sua condição, contribui para a representação da diversidade na literatura, ampliando os objetivos deste trabalho.

Raymond Carver foi um escritor de contos e poeta conhecido por suas importantes contribuições para a literatura norte-americana. Ele nasceu no Oregon, em 1938, e passou sua infância no estado de Washington. Seu pai trabalhava em uma serraria e sua mãe fazia vários trabalhos, entre os quais garçoneiro, secretária e professora do ensino médio. Sua escolaridade inicial foi feita nas escolas locais. Seu interesse em escrever desenvolveu-se cedo, quando ele ainda estava na escola. Em 1956, Carver graduou-se na Yakima High School e começou a trabalhar em uma serraria com seu pai. Em 1957, casou-se com sua primeira esposa, teve uma filha no mesmo ano e um filho no ano seguinte.

Carver mudou-se para a Califórnia com sua família, onde começou a seguir sua carreira de escritor religiosamente. Ele foi influenciado por seu mentor, John Gardner, e frequentou muitos cursos de Escrita Criativa. Ele também continuou sua educação formal e começou a cursar a Chico State University, depois The Humboldt State College e, finalmente, recebeu seu diploma de Bacharel em 1963. Seu primeiro trabalho como escritor foi na revista literária "Toyon", onde escreveu muitos artigos usando pseudônimos. Seu primeiro conto, chamado "The Furious Seasons", foi publicado em 1960. Sua primeira coletânea de contos foi "Will You Please Be Quiet, Please?", publicada em 1976. Um dos contos desta coleção foi incluído na "Best American Short Stories Collection", que vendeu apenas cinco mil cópias, mas, ainda assim, fez com que ele fosse indicado para o "National Book Award".

Durante os anos 1960, Carver trabalhou duramente para ganhar algum dinheiro e, para tanto, foi até zelador em um hospital. Ele executava suas tarefas e escrevia seus contos e poemas durante o tempo livre. Ele teve mais algumas aulas no então Sacramento State College, onde teve a chance de conhecer o poeta Dennis Schmitz, que se tornou um bom amigo. Schmitz ajudou Carver a publicar seu primeiro livro de poemas, chamado "Near Klamath". Subsequentemente, Carver mudou-se novamente para a Califórnia, onde havia conseguido um emprego na Science Research Associates, como editor de livros didáticos, mas infelizmente ele foi demitido por ter um estilo de

escrita “inapropriado”. Isso foi no ano de 1970, que se tornou um ano de declínio em sua carreira de escritor: ele começou a beber, o que influenciou muito suas habilidades como escritor.

O conto *Cathedral* faz parte de uma coletânea homônima de Carver que apresenta outros contos tais como “Uma Coisa Pequena e Boa” e “De Onde Estou Chamando”. Este segundo foi incluído mais tarde em “Os melhores contos americanos do século”. Carver encontrou a poeta Tess Gallagher durante uma conferência; desse encontro nasceu um amor que os levou a se casarem em 1988. Carver morreu seis semanas após seu casamento, em Port Angeles, devido a um câncer de pulmão, aos cinquenta anos.

Este trabalho está organizado em três capítulos. O primeiro capítulo apresenta uma revisão da literatura referente ao exercício tradutório, ao surgimento do código Braille e do áudio livro. O segundo capítulo focaliza o ato tradutório e sua metodologia de realização. O terceiro e último capítulo apresenta os recursos de acessibilidade escolhidos: o código Braille e o áudio livro.

## CAPÍTULO 1: REVISÃO DE LITERATURA

Nesta seção se fará uma breve exposição dos teóricos que nortearam a execução dessa pesquisa, tanto no âmbito do ato tradutório como nos recursos de acessibilidade, Braille e audileitura. Serão apresentados: Walter Benjamin (2001) com seu ensaio denominado “A tarefa do tradutor” (2001); Boris Schnaiderman com seu escrito “Caleidoscópio do tradutor” (2011); o Professor Jonir Bechara Cerqueira com seu relato denominado “O legado do Braille” (2009); e por fim, a jornalista Patrícia Silva de Jesus (2011), que argumentou sobre o recurso do audiolivro. Vale ressaltar aqui que o pesquisador adaptou os conceitos de Benjamin (2001) e Schnaiderman (2011) para a prosa, visto que estes tradutores aplicaram suas respectivas teorias na tradução de poesia.

### Fidelidade/liberdade e caleidoscópio: uma reflexão sobre a profissão.

Walter Benjamin (2001) discute o papel que o tradutor deve desempenhar na execução de seu trabalho, colocando em questionamento os caminhos que a tradução deve seguir. Na profundidade dessa reflexão, o autor explica a traduzibilidade por meio da equiparação entre as manifestações vitais, que de certa forma, não tem nenhum significado para o ser vivo e a tradução, que não possui significado para o original, mas, provém deste. Por essa razão, há uma relação natural entre o original e a tradução, assim como as manifestações vitais.

No decorrer da reflexão, o autor dá outros exemplos para comprovar que a tarefa do tradutor é analisar o conteúdo da obra a ser traduzida e transpô-la para a língua de chegada, de modo que ultrapasse o simples propósito da comunicação pois, Benjamin (2001) ressalta que a tradução e o original são diversos devido à realidade de cada língua e as constantes transformações sofridas. Segundo Benjamin (2001), a correlação entre a língua de tradução e a língua original não é demarcada pela mera semelhança entre palavras, mas sim, pela similaridade histórica e das intenções mesmas. Com isso, pode-se falar de duas vertentes que resumem essa polêmica: a fidelidade e a liberdade na tradução. O autor inicia o raciocínio sobre as duas perspectivas citadas abordando a tradicional teoria que afirma que na tarefa de traduzir, deve-se haver a liberdade na

reprodução de sentidos e a fidelidade das palavras. Entretanto, de acordo com o seu ponto de vista, a busca da tradução exatamente idêntica ao original é praticamente impossível, porque quando se trata da fidelidade das palavras isoladamente, fica evidente a inviabilidade daquilo que é traduzido corresponder ao sentido exposto pelo texto-fonte. Assim, pode-se dizer que a literalidade não pode ser adotada como maneira de se manter o sentido, porém, ela deve ser legitimada na tarefa do tradutor levando em consideração os contextos pertinentes de maneira que haja um reconhecimento tanto da obra original quanto da obra traduzida como referentes a uma língua maior, que vai se criando e recriando, a fim de complementar-se uma a outra. Isso se evidencia no seguinte pensamento proferido por Benjamin (2001):

[...] na tradução, o original evolui, cresce, alçando-se uma atmosfera por assim dizer mais elevada e mais pura da língua, onde, naturalmente, não pode viver eternamente, como está longe de alcançá-la em todas as partes de sua figura, mas à qual no mínimo alude de modo maravilhosamente penetrante, como âmbito predestinado e interdito da plenitude da reconciliação das línguas.

A luz das afirmações de Benjamin (2001), conclui-se que a tarefa do tradutor consiste na busca de recursos que considerem a tradução como a renovação do original e não a mera reprodução do sentido deste pois, tanto a língua materna do tradutor quanto a língua alvo da tradução, estão em constante evolução, conforme as mudanças que ocorrem ao longo dos tempos.

Outro teórico que sustenta este trabalho é Boris Schnaiderman (2011), que defende a tese de que o exercício tradutório pode ser equiparado a um caleidoscópio (instrumento óptico que cria efeitos visuais simétricos, cujo seu movimento possibilita o surgimento de infinitas imagens de diferentes formas e cores). O ofício dessa atividade é composto por diversos artifícios que oportunizam um olhar minucioso e profundo das várias perspectivas do objeto da tradução. Segundo a tese de Schnaiderman (2011), a atividade tradutória sob essa lógica do caleidoscópio é dividida nas seguintes acepções: a recriação do que se considera como “intraduzível”, um tarefeiro imprudente, as “faixas semânticas, abasileiramento, precisão semântica/precisão de tom e a tradução de títulos. Na verificação destes tópicos, o autor afirma a necessidade de se ater na percepção do tradutor não como um simples cumpridor de tarefas, mas sim como uma



espécie de artista em razão da capacidade que este tem de exercitar a criatividade em suas produções.

Em detalhamento dos referidos tópicos, Schnaiderman (2011) afirma que no ato de traduzir, os limites são definidos única e exclusivamente pela competência do tradutor pois segundo ele, todo bom tradutor possui a capacidade, ao longo de sua trajetória, de buscar soluções para os problemas mais difíceis. Schnaiderman (2011) assevera que enquanto o tradutor tiver vida, mais dia menos dia ele acabará solucionando muitos dos impasses do desafio de sua atividade, devido ao fato de ser possível exercer a criatividade, superando as barreiras impostas pela prática tradutória.

Em contraste à concepção referida no parágrafo anterior, Schnaiderman (2011) declara que existem tradutores que acreditam na ideia de que uma obra literária deve ser traduzida por um autor que seja imparcial, isto é, que não deixe suas marcas na obra. Todavia, o teórico elucida que o tradutor deve ser o oposto disso, ideia sustentada no seguinte pensamento proferido por ele:

Devemos afirmar sempre a nossa exigência máxima em relação ao trabalho do tradutor como criador e artista, nunca um simples cumpridor de tarefas.

Outro tópico relevante na reflexão estabelecida por Schnaiderman (2011) é o “abrasileiramento”. Esse artifício também faz parte do desafio do tradutor brasileiro. A dúvida se baseia na seguinte indagação: Abrasileirar ou manter afastamento? Seguindo essa lógica, o teórico assegura que a resposta a esse questionamento pode ser encarada de forma positiva ou negativa, a depender do objetivo que se quer alcançar. Em consonância a essa ponderação feita pelo autor, depreende-se que toda norma que busca compilar parâmetros para se ter uma boa tradução, se seguida de maneira muito rígida, pode limitar a realização criativa do tradutor ou sob outra perspectiva, podem contribuir para a execução do trabalho. Sendo assim, Schnaiderman (2011) sentencia que o tradutor tem a obrigação de ter um certo amadurecimento antes de decidir pela manutenção do afastamento ou o abrasileiramento de um texto de chegada. É necessário que esse profissional analise caso a caso e que ele saiba as diversas possibilidades oferecidas para encarar esse desafio.

Para finalizar o relato a respeito do pensamento desse teórico, vale destacar mais três tópicos: a precisão semântica, a precisão do tom e a tradução de títulos. O primeiro e o segundo, dizem respeito especificamente sobre o ato de traduzir. Schnaiderman (2011) exterioriza que ao iniciar o trabalho, o tradutor tende a transpor o significado do que é dito no texto original preocupando-se apenas com a precisão semântica sem se dar conta da precisão de tom, ou seja, a precisão de sentido que se mostra coerente com a cultura de chegada e o ritmo da narrativa. Por esse motivo, não cabe o significado literal mas sim, uma tradução mais elaborada em termos de nível de sentido, em respeito às diferentes expressões culturais do par linguístico da transposição. Em último lugar aborda-se a tradução de títulos, que também segue o mesmo raciocínio dos outros dois tópicos porque ao se efetuar a tradução dos títulos, o tradutor também necessita de estar atento à precisão semântica e a precisão de tom expresso pelo título do texto original. Além do mais, na escolha dos títulos, o tradutor pode usufruir do recurso da intertextualidade, que vale para este caso.

Portanto, conclui-se que para efetivar esse processo de tradução, deve-se enfatizar circunstâncias como o contexto histórico-cultural das línguas de chegada e fonte respectivamente, como também o alcance da liberdade à forma e fidelidade ao conteúdo, conceitos proferidos por Benjamin (2001), com o propósito de se atingir um nível mais elevado em se tratando de renovação do texto original.

[Patrícia Silva de Jesus e Professor Jonir Bechara Cerqueira: renomados pesquisadores do audiolivro e Sistema Braille.](#)

Outros recursos foram utilizados para a execução desse estudo: o sistema Braille e o audiolivro. Os autores que nortearam a adoção desses mecanismos foram Louis Braille (inventor do sistema que leva o seu nome), o professor Jonir Bechara Cerqueira e a jornalista Patrícia Silva de Jesus, que abordaram sobre essas ferramentas de acesso, que contribuíram de modo significativo para a difusão do conhecimento e a independência das pessoas cegas.

Em primeiro lugar, destaca-se a reflexão adotada pela jornalista Patrícia Silva de Jesus em sua declaração intitulada por “Livros sonoros: audiolivro, audiobook e livro falado” (2011), a qual ela argumenta a confusão que esses conceitos provocam no

tratamento da produção dessas ferramentas de acessibilidade. De acordo com Jesus (2011), o audiolivro (*audiobook* em inglês) é uma leitura dramatizada, às vezes feita por mais de um interlocutor, que geralmente são atores. Essas “audioleituras” podem contar com sonoplastia, trilhas sonoras e efeitos especiais, uma vez que estes sejam mecanismos que colaboram para a ambientação e orientação de uma interpretação definida, isto é, que o público interprete a obra de uma determinada maneira. Segundo a jornalista, um exemplo de produção de audiolivro nesse padrão é a Bíblia Sagrada, gravada por Cid Moreira nos anos 90. Já o livro falado, corresponde a um recurso usado para servir de complemento do livro em Braille e possui como finalidade a reprodução de obras literárias para a educação de pessoas com deficiência visual, público alvo desse tipo de leitura. Essa metodologia de produção de livros é amparada pela Lei N° 9.110/1998, que assegura a reprodução de obras literárias para fins de educação de pessoas com deficiência visual, desde que não haja fins lucrativos. Além disso, o “livro falado”, como assevera a jornalista, é uma leitura bem pontuada, clara e vívida, mas não dramatizada. Em suas palavras, “quem tem que construir o significado do conteúdo lido é o leitor e não o leitor”. Considera-se leitor a pessoa que empresta sua voz à leitura de um livro a fim de contribuir para o acesso de pessoas com deficiência visual a um escrito.

Outro teórico que aponta a importância do acesso à informação de pessoas com deficiência visual é o professor Jonir Bechara Cerqueira, especialista no ensino e capacitação do sistema Braille no Instituto Benjamim Constant (IBC) de estudantes cegos e professores que trabalham na área da deficiência visual. Este instituto, situado no Rio de Janeiro é referência na educação de pessoas com deficiência visual no Brasil.

Em “O legado do Braille” (2009), pequeno texto dentre os diversos que Cerqueira escreve sobre o Braille, ele argumenta que esse método, idealizado por Louis Braille, é o sistema mais eficaz, até os dias de hoje, que permite que pessoas cegas tenham acesso ao conhecimento por meio da escrita e leitura tátil. Cerqueira (2009) nessa obra contextualiza como surgiu o invento de Louis Braille e demonstra a importância desse sistema para o desenvolvimento das pessoas cegas, bem como as fases que se sucederam após este feito, para unificar o Braille em todo o mundo. A partir disso, o professor comprovou o seu raciocínio por intermédio de fatos históricos e contribuições dos indivíduos que participaram do processo de construção e incorporação do sistema Braille na educação de cegos tanto no país de origem, a França, como no

restante do mundo. No sentido de enfatizar a importância desse sistema no desenvolvimento das pessoas cegas, reproduz-se as palavras que o professor atribuiu para conceituar o código Braille:

Com os 63 sinais, Louis Braille legou aos cegos um alfabeto tangível para todos os idiomas, de sinais para todas as ciências, de notações para todas as músicas; arrebatou as correntes das prisões da ignorância secular; abriu seus caminhos para todas as religiões; ofereceu-lhe meios para expressarem suas ideias, suas emoções, seus sentimentos; elevou-os à categoria de cidadãos ativos; fê-los exigir direitos e cumprir deveres, rejeitar a piedade infamante e a esmola que humilha; trouxe-lhes a felicidade de viver e morrer como todos os homens e mulheres do mundo.

Em ponderação ao que foi mencionado, o sistema Braille foi criado no intuito de oportunizar o desenvolvimento e a inclusão das pessoas cegas. Nesse sentido, elas puderam ter acesso ao conhecimento por meio da leitura e da escrita, o que antes não lhes era oportunizado. Desse modo, o sistema Braille tornou-se difundido no mundo inteiro, tornando-se um código universal, ampliando as fronteiras para as pessoas com deficiência visual.

#### Sistema Braille e seus antecedentes.

Antes do surgimento e da institucionalização do sistema Braille no mundo, os cegos eram vistos como incapazes de viver dignamente na sociedade. Na pré-história e na antiguidade, os indivíduos cegos, quando conseguiam sobreviver, eram abandonados à própria sorte porque acreditava-se que pessoas cegas possuíam como característica uma presumida invalidez. Na era cristã, preceitos como a proteção e a caridade foram fundamentais para que pessoas tivessem compaixão e acolhessem aqueles que eram desprovidos da visão, sem levar em conta as potencialidades de cada uma dessas pessoas. Na Idade Contemporânea, as pessoas cegas mais esclarecidas passaram exigir condições mais igualitárias no âmbito educacional, vida social e trabalho. A partir disso, várias tentativas foram feitas no intento de alcançar essa igualdade que se tanto almejava.

Valentin Haüy (1745-1822), foi o fundador da primeira escola para cegos no mundo, Paris, 1784. Antes da fundação da escola, em diferentes épocas, alguns cegos

tinham adquirido cultura por via auditiva e por instrução particular. Porém, esse acesso era restrito aos filhos de famílias mais nobres. Por isso, o empreendimento de Haiüy tinha o propósito de promover o ensino a todos que eram vítimas da cegueira, independentemente da classe social a que pertenciam. Para concretizar esse objetivo, Haiüy valeu-se dos seus recursos financeiros e do apoio de uma sociedade filantrópica. Essa escola foi a primeira instituição para cegos no mundo. Dentre os objetivos de Haiüy, o ensino acadêmico, as atividades artesanais e a música estavam incluídos.

Diante das tentativas de impulsionar o acesso dos cegos à leitura, experimentou-se um engenho que consistia na impressão ampliada em relevo das letras comuns, de modo que as pessoas cegas pudessem reconhecê-las pelo tato. Porém, a leitura era lenta e os livros pesavam aproximadamente 4 kg e as páginas tinham em média aproximadamente 25 cm de largura e 45 cm de largura, o que tornava inviável a praticidade do processo de escrita por exemplo. Anos mais tarde, a ideia de se criar escolas para cegos difundiu-se por toda a Europa, com base na premissa iniciada por Haiüy. Atualmente, essa instituição tem o nome de Instituto Nacional dos Jovens Cegos e serviu de modelo para a fusão de diversas escolas especializadas na educação de cegos em todo o mundo.

Mais de quarenta anos após a fundação da primeira escola para cegos, um ex-capitão de artilharia do exército francês, Charles-Marie Barbier de la Serre (1767-1841), investigador de escritas secretas, desenvolveu um processo por pontos salientes, a fim de proporcionar recursos para breves comunicações entre soldados durante a noite. Ele não concretizou esse objetivo. Contudo, apresentou seu feito à direção do Instituto de Paris no ano de 1821. Ao experimentar esse sistema, estudantes cegos demonstraram interesse devido ao fato desse sistema possibilitar uma independência desses estudantes, principalmente em relação à leitura e a escrita, que tornaram-se mais simples, em especial com a utilização de um equipamento chamado reglete, desenvolvido por Barbier. Essa nova modalidade despertou o interesse do menino Louis Braille, que à época tinha apenas 12 anos de idade, mas interessou-se em estudar profundamente o sistema, a fim de aperfeiçoá-lo posteriormente.

Figura 1 – Tabela Sonografia Barbier

ð	ʒ	ʎ	ɛ	ʒ	l	
•• •○ •○ •○ •○ •○	•• •○ •○ •○ •○ •○	•• •○ •○ •○ ○○ ○○	•• •○ •○ ○○ ○○ ○○	•• •○ ○○ ○○ ○○ ○○	•• ○○ ○○ ○○ ○○ ○○	I
é	é	u	o	i	ɛ	
•• •• •○ •○ •○ •○	•• •• •○ •○ •○ ○○	•• •• •○ •○ ○○ ○○	•• •• •○ ○○ ○○ ○○	•• •• ○○ ○○ ○○ ○○	•• •○ ○○ ○○ ○○ ○○	ʒ
uo	ue	nu	no	ni	ne	
•• •• •• •○ •○ •○	•• •• •○ •○ ○○ ○○	•• •• •• •○ ○○ ○○	•• •• •• •○ ○○ ○○	•• •• •• ○○ ○○ ○○	•• •○ •○ ○○ ○○ ○○	ɛ
z	v	j	g	b	d	
•• •• •• •• •○ •○	•• •• •• •○ •○ ○○	•• •• •• •• ○○ ○○	•• •• •• •○ ○○ ○○	•• •• •• ○○ ○○ ○○	•• •○ •○ ○○ ○○ ○○	ʎ
s	f	ch	p	t	q	
•• •• •• •• •• •○	•• •• •• •• •○ ○○	•• •• •• •• ○○ ○○	•• •• •• •○ ○○ ○○	•• •• •• ○○ ○○ ○○	•• •○ •○ ○○ ○○ ○○	ʒ
ll	ng	r	n	m	l	
•• •• •• •• •• ••	•• •• •• •• •○ ○○	•• •• •• •• ○○ ○○	•• •• •• •○ ○○ ○○	•• •• •• ○○ ○○ ○○	•• •○ •○ ○○ ○○ ○○	ð
uei	ioi	iei	iai	oio	io	

Fonte: [https://www.researchgate.net/figure/Tabla-de-la-sonografia-Barbier-Los-puntos-negros-representan-las-partes-en-relieve-de\\_fig3\\_267025288](https://www.researchgate.net/figure/Tabla-de-la-sonografia-Barbier-Los-puntos-negros-representan-las-partes-en-relieve-de_fig3_267025288)

## Conceito e contextualização histórica do Sistema Braille

O sistema Braille é um código de escrita e leitura tátil, que permite que as pessoas cegas alcancem o conhecimento e tenham acesso à informação, com vistas ao desenvolvimento pessoal, social e intelectual desses indivíduos. O Sistema Braille é composto por 63 sinais em alto relevo, resultantes da combinação de 6 pontos dispostos em duas colunas de 3 pontos cada. Esse código possibilita a representação de letras, incluindo as acentuadas; algarismos, sinais de pontuação, símbolos da partitura musical, etc. A leitura é feita por pessoas cegas com o toque de uma ou duas mãos e é feita da esquerda para a direita.

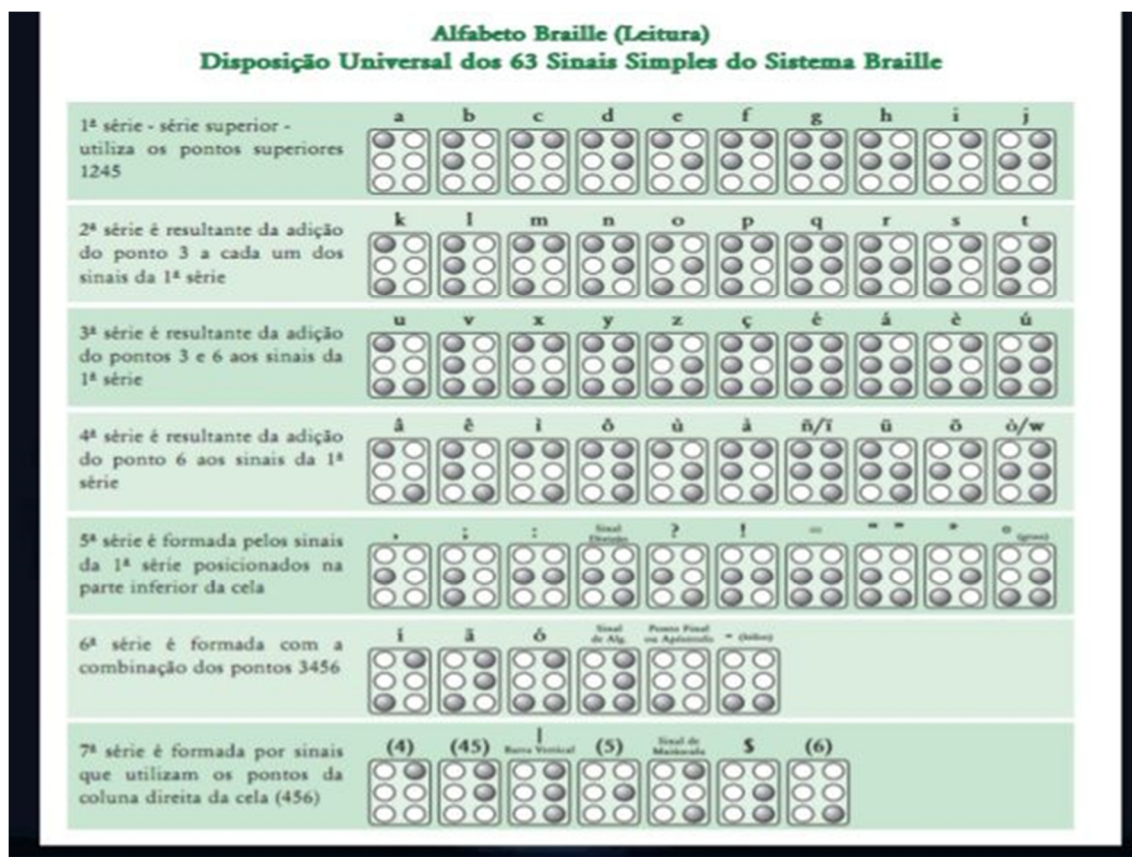
O código foi criado pelo francês Louis Braille (1809 - 1852), que perdeu a visão aos 3 anos e criou o sistema aos 16. Ele teve o olho perfurado por uma ferramenta na oficina do pai, que trabalhava com couro. Após o incidente, o menino teve uma infecção grave, resultando em cegueira nos dois olhos. O código Braille não foi a primeira iniciativa que permitia a leitura por cegos. Havia métodos com inscrições em alto-relevo, normalmente feito por letras costuradas em papel, que eram muito grandes e pouco práticas. Antes de criar seu método, Louis Braille teve contato com um capitão da artilharia francesa, Charles Barbier (1767-1841) que havia desenvolvido um sistema de escrita noturna ou sonografia, para facilitar a comunicação secreta entre soldados, já utilizando pontos em relevo. Braille utilizou esse sistema como base para seu invento. A sonografia de Barbier consistia numa matriz de 12 pontos salientes, em duas colunas de 6 pontos. De acordo com um determinado critério, foram selecionadas 36 combinações de pontos para representar sons fundamentais da língua francesa. Braille percebeu que este código não comportava os sinais de pontuação por exemplo. Em razão disso, Louis Braille, que à época era um jovem de 12 anos, decidiu estudar uma maneira de simplificar o código e torna-lo mais prático para pessoas como ele.

Em 1829, aos 16 anos de idade, Braille apresentou sua primeira versão do Sistema Braille estruturada numa matriz de 6 pontos, em que as distâncias entre dois pontos contíguos, quer na vertical ou na horizontal, era de 2,5 milímetros aproximadamente, como hoje é empregada. Compreendia 96 sinais, incluindo pontos e alguns traços. Diferentemente do que se possa pensar, Louis Braille não se limitou a reduzir o número de pontos da matriz Barbier, pois estruturou um código alfabético,

contemplando também letras acentuadas, sinais de pontuação, algarismos, sinais de operação e, inclusive, uma notação musical elementar.

Após contribuições de estudantes cegos da instituição onde Louis Braille estudava, ele produziu uma nova versão do Sistema Braille, que é a versão atualmente utilizada, que comporta 63 sinais. Dessa forma, a versão final do Sistema Braille foi instituída em 1929.

Figura 2 – Alfabeto Braille



Fonte: [http://www.deficienciavisual.pt/IMAGENS/txt-inclusao\\_escolar03.jpg](http://www.deficienciavisual.pt/IMAGENS/txt-inclusao_escolar03.jpg)

Em 1854, dois anos após a morte de seu inventor, o sistema Braille foi oficializado na França e tornou-se obrigatório o ensino em todos os centros especializados na educação de cegos do país. A difusão do Braille pelo mundo se fez lenta, mas de maneira sólida, por ação de ex-alunos de diversos países que estudaram no Instituto de Paris, além de profissionais estrangeiros. Essa Unificação se deu por intermédio de um documento produzido de acordo com um parecer emitido por uma



comissão formada por membros de alguns países da Europa e os Estados Unidos em um congresso internacional, que ocorreu em Paris no ano de 1878. A necessidade de unificação se deu a partir de uma análise que concluiu que no período de experimentação do código, alguns países, na tentativa de alterar o Braille original, acabaram excluindo elementos importantes para a eficácia do ensino para cegos. No Brasil, o Sistema Braille foi inserido no ano de 1854 por José Álvares de Azevedo, que estudou seis anos na instituição francesa. Após seu regresso ao país, foi inaugurado no Rio de Janeiro por D. Pedro II o Instituto Imperial dos Meninos Cegos (hoje Instituto Benjamim Constante, IBC).

#### Etapas de adaptação para a transcrição Braille.

De início, a produção de materiais didáticos e de livros literários para cegos era bem difícil porque demorava-se muito. Essas pessoas só acessavam os materiais em formato de áudio e quando estes eram produzidos em Braille, os equipamentos não permitiam uma rapidez no processo de produção. Porém, com o avanço tecnológico, instrumentos manuais como reglete e máquina de datilografia Braille deixaram de servir para a produção de materiais de grande porte, em virtude da substituição desses recursos por softwares e impressoras computadorizadas.

Figura 3 - Reglete



Fonte: <https://www.lojaciwiam.com.br/produtos-para-cegos/reglete-e-puncao/puncao-para-escrita-Braille>

A partir do desenvolvimento de softwares como o Braille Fácil 4.0 e impressoras que realizam impressões em Braille, tornou-se mais ágil e rápido o processo de produção de livros didáticos e livros literários, permitindo o acesso dos usuários de maneira mais rápida aos referidos materiais, além de proporcioná-los um conhecimento mais dinâmico e cada vez mais elevado.

Figura 4 – Impressora Braille



Fonte: <https://www.jd1noticias.com/geral/governo-adquiriu-impressoras-de-Braille/42379/>

#### Audiolivro - Conceito e contextualização histórica.

De início, sabe-se que o audiolivro é uma modalidade de leitura em que livros são narrados em voz alta, a fim de possibilitar uma nova alternativa de leitura, em especial à pessoas que possuem dificuldades nesse ramo. Geralmente os livros são gravados por um narrador ou ator profissional, além de contar com uma dramatização na leitura. No entanto, especialistas que trabalham na área da acessibilidade, como a jornalista Patrícia Silva de Jesus (2011) afirma que o audiolivro utilizado para a educação de pessoas com deficiência visual denomina-se como “livro falado”, pois nas palavras dela, o livro falado dispõe de um narrador que faz a gravação de um livro nas mesmas condições do que produz o audiolivro, mas enquanto esse dá um ar interpretativo ao que está sendo narrado, aquele não aplica o método em face da necessidade de fazer com que os leitores desse tipo de leitura interpretem a narração com suas próprias cargas de conhecimento. Jesus (2011) sustenta seu argumento com base na Lei Nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998 que regula os direitos autorais e que assegura a reprodução de livros em áudio para promover a educação de pessoas com

deficiência visual, desde que não visem lucro. Apesar do referencial teórico estabelecer uma diferenciação conceitual entre o audiolivro e o livro falado, não adotarei essa discussão nessa análise porque o foco da pesquisa não se baseia nisso.

Antes do surgimento do livro como objeto, o conhecimento já era transmitido através da narrativa, pelos chamados contadores de histórias. Os sons, além das palavras, também eram reproduzidos, mesmo antes da linguagem verbal existir, as histórias eram contadas por meio de barulhos produzidos por batidas nas pedras e troncos (EPSTEIN, 2002, p.11). Sendo assim, o termo audiolivro e sua instrumentalização é algo atual, entretanto, seus propósitos são antigos.

Livro e oralidade estão mais unidos do que a princípio podemos imaginar. O ato de ler um texto em voz alta é uma prática intimamente relacionada ao próprio surgimento do livro enquanto tecnologia, muito antes mesmo desse se constituir no formato que hoje conhecemos: o códice, constituído pela reunião de folhas dispostas em cadernos, posteriormente colados e amarrados. A própria configuração do objeto conforme sua apresentação anterior, seja em tábuas de argila ou rolos de pergaminho, eram estruturadas pelo princípio de que seriam lidos em voz alta, para um público reunido em seu entorno.

O audiolivro – enquanto tecnologia de reunir textos recitados não mais por um leitor físico, mas por um suporte de gravação sonora – surge de forma concomitante ao próprio surgimento das tecnologias de gravação. Nasce juntamente com o fonógrafo, uma das primeiras tentativas exitosas de gravar os sons de maneira mecânica, que também tinha a capacidade de reproduzir o que gravava. Cabe lembrar que o fonógrafo em seus princípios repetia o padrão de outras tecnologias, da mesma forma que o livro impresso pela prensa de Gutemberg possuía muitas características em comum ao seu predecessor, o livro escrito.

Desde a criação da primeira tecnologia de gravação e reprodução sonora a se popularizar, estava prevista a possibilidade desta ser usada para a gravação e reprodução de livros. Ao patentear o produto, em 1877, Thomas Edison incluiu a potencialidade deste reproduzir “livros falantes para cegos” dentre os usos para sua nova invenção.

Cabe aferir que com o avanço tecnológico, tornou-se possível a reprodução de audiolivros e livros falados em diversos formatos e em diversas mídias incluindo cd's. Com o advento dos smartphones, *tablets* e laptops, o acesso aos livros em áudio tornou-

se mais prático e fácil, em face das multiplataformas as quais os livros foram disponibilizados. Dentre os formatos disponíveis, pode-se mencionar o intitulado de Livro Digital Acessível em Padrão Daisy: os livros no padrão internacional DAISY (*Digital Accessible Information System*) são obras audiovisuais que convergem imagem, som e texto simultaneamente em um mesmo produto e apresenta-se em uma pasta com dezenas de arquivos aleatórios. Esses arquivos são reproduzidos por meio de um tocador específico, que tem por função sincronizar texto imagem e som, no intuito de exibir uma obra sonora, visual e acima de tudo acessível, levando em conta as legendas descritivas que devem obedecer às diretrizes da audiodescrição. O audiolivro vem sendo utilizado não só por deficientes visuais, como também por pessoas de visão normal. Segundo as pesquisas, esta é uma modalidade de leitura mais rápida e interativa. Além dos fins educacionais, ela serve como meio de entretenimento.

[Lei Nº 13.146, de 6 de julho de 2015 - Institui a Lei Brasileira de Inclusão da Pessoa com Deficiência \(Estatuto da Pessoa com Deficiência\).](#)

Em 2015, foi instituída no Brasil a Lei Nº 13.146 - Lei Brasileira de Inclusão da Pessoa com Deficiência (Estatuto da Pessoa com Deficiência). Essa lei representou um avanço na legislação brasileira, uma vez que foi a primeira Lei no país a garantir de direitos específicos às pessoas com deficiência. Antes disso, não existia no arcabouço legal brasileiro nenhum instrumento com tal finalidade. Todas as iniciativas até então realizadas pelo governo brasileiro e também pela sociedade civil organizada baseavam-se na Convenção sobre Direitos das Pessoas com Deficiência, de 2004.

A Lei Nº 13.146, apresentou parâmetros para a construção de obras em formato acessível, pois assegura o direito das pessoas com deficiência terem acesso ao conhecimento conforme as especificidades que possuem. Vale mencionar o artigo 32 inciso II e III:

“Art. 32: Para fins de aplicação desta Lei, consideram-se:

II. desenho universal: concepção de produtos, ambientes, programas e serviços a serem usados por todas as pessoas, sem necessidade de adaptação ou de projeto específico, incluindo os recursos de tecnologia .

assistiva;

III - tecnologia assistiva ou ajuda técnica: produtos, equipamentos, dispositivos, recursos, metodologias, estratégias, práticas e serviços que objetivem promover a funcionalidade, relacionada à atividade e à

participação da pessoa com deficiência ou com mobilidade reduzida, visando à sua autonomia, independência, qualidade de vida e inclusão social.”

Este trabalho foi construído em concordância com o desenho universal preconizado pela Lei Nº 13.146/2015, visando à inclusão de portadores de deficiência visual. O conto *Cathedral* foi traduzido da língua inglesa para a língua portuguesa. A partir dessa tradução, o conto foi transcrito para o Braille e foi realizada uma audioleitura.

Neste trabalho, compreende-se a audioleitura como a gravação da leitura feita em voz alta por uma voz humana sem dramatização, valorizando apenas as pausas adequadas com os sinais de pontuação. Esse conceito foi elaborado neste trabalho a partir da construção da metodologia de gravação em áudio do conto *Cathedral*.

## CAPÍTULO 2: PROJETO TRADUTÓRIO

Esta seção tem como objetivo apresentar a metodologia adotada na tradução realizada neste trabalho.

### Relato de tradução

O conto *Cathedral* retrata a história de um homem que recebe em sua casa a visita de um amigo de sua mulher que é cego. A trama expõe a dificuldade que o ser humano possui ao lidar com diferenças, terminando por demonstrar, por atitude dos personagens, que a compreensão pode ser alcançada se todos estiverem dispostos a contribuir para o processo.

Tendo em vista a linguagem informal adotada pelo autor, bem como o uso de gírias e expressões idiomáticas, fez-se uma reflexão sobre a maneira de desenvolver uma tradução seguindo alguns conceitos teóricos que foram adotados pela pesquisadora ao longo da sua trajetória no curso. No entanto, essa tarefa se mostrou difícil e, por essa razão, decidiu-se por uma primeira versão de tradução, visto que não houve a preocupação de se buscar, de forma pormenorizada, possibilidades de tradução de algumas palavras, como gírias, sendo que algumas permaneceram em língua inglesa. Da mesma maneira, nessa etapa do trabalho, não se deu atenção à forma do texto, levando em conta traços como o excesso de pronomes pessoais, pontuação adequada, e a organização das frases para se enquadrarem na estrutura da língua portuguesa, aspectos exemplificados nos fragmentos a seguir:

Quadro 1.

ORIGINAL	TRADUÇÃO
----------	----------

40	But most recently he and his wife had had an Amway distributorship, from which, I gathered, they'd earned a living, such as it was. The blind man was also a ham radio operator. He talked in his loud voice about conversations he'd had with fellow operators in Guam, in the Philippines, in Alaska, and even in Tahiti. He said he'd have a lot of friends there if her ever wanted to go visit those places.	Mais recentemente ele e sua mulher tinham tido uma distribuidora da Amway, de onde, eu concluí, eles tiravam seu sustento tal como era. O homem cego era também um rádio amador. Ele falou com sua voz alta que havia tido colegas amadores em Guam, nas Filipinas, no Alasca e até no Taiti. Ele disse que tinha muitos amigos lá e se algum dia quisesse ir visitar esses lugares.
----	---	--

Quadro 2.

	ORIGINAL	TRADUÇÃO
42	I thought she might have gone to bed. I wished she'd come back downstairs. I didn't want to be left alone with a blind man. I asked him if he wanted another drink, and he said sure. Then I asked if he wanted to smoke some dope with me. I said I'd just rolled a number. I hadn't, but I planned to do so in about two shakes.	Eu pensei que ela já poderia ter ido para a cama. Eu esperei ela descer. Eu não queria que me deixasse sozinho com um homem cego. Eu perguntei a ele se ele queria outra bebida, e ele disse com certeza. Depois eu perguntei se ele queria fumar comigo. Eu disse que tinha acabado de rolar um número. Eu não tinha, mas eu planejei fazê-lo em duas sacudidas.

Diante dos exemplos apresentados nos quadros 1 e 2 denota-se, que ao longo da realização da primeira versão da tradução, constatou-se que o exercício foi encarado como uma primeira etapa onde trabalho no par linguístico inglês-português, sem dar conta das especificidades das expressões que regiam o texto-fonte da tradução e, que por sua vez, oportunizariam a assimilação ou até mesmo a ampliação de significados. Sendo assim, após essa constatação, apurou-se a necessidade de se elaborar um planejamento, a fim de atingir o real objetivo de uma tradução: possibilitar uma espécie de harmonia entre original e tradução, compilando a essência do primeiro, como afirma Benjamin (2001) em seu ensaio “A tarefa do Tradutor”.

A partir dessa premissa, foi possível estabelecer um planejamento para a execução do trabalho, planejamento este que consistiu, primeiramente, de uma análise minuciosa de cada elemento da narrativa, incluindo as sentenças, a ordem dos fatos narrados, os diálogos instituídos pelos personagens, a disposição da pontuação mais apropriada para o contexto linguístico-cultural instaurado e a fluidez no âmbito da leitura. A reflexão sobre a melhor estratégia mostrou a necessidade de se recorrer a subsídios teóricos, pesquisas em dicionários, livros, opiniões de pessoas mais experientes no ofício e sites, com a pretensão de mover esforços para solucionar os impasses tradutórios mais recorrentes. Mediante esses impasses, obteve-se a percepção da tradução em uma perspectiva mais rigorosa, baseada em concepções que apreendem essa tarefa em um âmbito mais abrangente, sob a ótica da tradução vista como um exercício criativo e enriquecedor, alicerçado na comparação entre o processo tradutório e o caleidoscópio, analogia que vincula as decisões efetuadas.

Analisando a tradução sob a ótica do caleidoscópio de Schnaiderman (2011), notou-se que esta só é permitida a partir do momento em que o tradutor enxerga as possibilidades que ele possui em relação ao conteúdo essencial do texto-alvo da tradução. Diante da investigação efetivada, verificou-se que, quando há a preocupação somente com elementos isolados do texto, percebe-se que o trabalho não alcança a meta principal, que é o delineamento das ideias contidas no original. Por esse motivo em especial, procurou-se mediante a presente atividade, aderir a um estilo de tradução que permitisse estimular as competências e as possibilidades infinitas de um tradutor para com a proposta, viabilizando a construção de um modelo de transposição organizado, considerando o contexto linguístico e cultural do par de idiomas do interesse tradutório, além da ponderação das intenções mesmas dos dois idiomas.

Retomando as ideias explanadas anteriormente, e considerando a primeira versão da tradução mencionada, observou-se a necessidade de se concretizar um exercício mental bem apurado, no intuito de promover uma boa recepção por parte dos leitores, como também a solução dos problemas que surgiram ao longo da atividade tradutória, tendo em vista a ausência de um método conscientemente elaborado, bem como a procedência de processos automáticos.

No quadro 3 percebe-se a ocorrência de gírias, de excesso do pronome de 1ª pessoa do singular e frases semanticamente inexatas. Estas ocorrências trouxeram obstáculos para o fluxo tradutório e a interpretação da conjuntura que se pretendeu exprimir. Com base nos problemas, no argumento apresentado e na visão da tradução



equiparada ao caleidoscópio (visão esta adquirida após a execução do trabalho), encontrou-se a seguinte solução:

Quadro 3.

	ORIGINAL	1ª TRADUÇÃO
42	I thought she might have gone to bed. I wished she'd come back downstairs. I didn't want to be left alone with a blind man. I asked him if he wanted another drink, and he said sure. Then I asked if he wanted to smoke some dope with me. I said I'd just rolled a number. I hadn't, but I planned to do so in about two shakes.	Pensei que ela já poderia ter ido para a cama. Esperei-a descer. Não queria que me deixasse sozinho com um cego. Perguntei se ele queria outra bebida, e ele disse que sim. Depois perguntei se queria fumar maconha comigo. Eu disse que tinha acabado de “bolar um beck”. Não tinha, mas planejava fazê-lo num instante.

Dessa forma, passou-se à diminuição no emprego do pronome pessoal, tornando a frase mais coerente, e logo ficou evidente a contribuição dessa para elucidação do contexto, além da Lei da Compensação, de Haroldo de Campos, que diz:

“Se eu não consigo reproduzir todos os processos construtivos de um poeta, em todas as passagens em que eles aparecem, devo acrescentar em outras passagens procedimentos inerentes ao trabalho criador do original.”

Em conformidade a esta afirmação, procedeu-se no decorrer da tradução à utilização de expressões que pretenderam se aproximar da conjuntura figurada no original, a exemplo da expressão “bolar um beck”, que possui significado similar ao da expressão em inglês “*rolled a number*”, que remete à ideia da preparação do cigarro de maconha, no caso do referido conto, antes de consumi-lo. Com isso, conclui-se que, para se conceber uma boa tradução, é necessário que o tradutor desenvolva habilidades que favoreçam a apreensão de amplos conhecimentos não só do par linguístico que concerne o encargo determinado, mas também um conhecimento irrestrito, à frente do mero saber linguístico.

Outro ponto que foi estudado na produção do exercício tradutório e da presente análise foi a disposição dos sinais de pontuação. Na narrativa original, atentou-se para a

recorrências das aspas nos diálogos entre os personagens, assim como a sucessão de períodos curtos ao longo da narrativa. Durante o procedimento tradutório, após a averiguação de que a primeira versão da tradução não contemplou estas implicações, descobriu-se que na estrutura da língua de tradução, no caso o Português, a estruturação da pontuação, principalmente em uma obra de tipologia narrativa, é de suma importância, tanto na esfera da leitura, quanto na esfera interpretativa, de modo a validar o fluxo e a significação do contexto da história. Em consonância à defesa desse argumento, apresenta-se abaixo um trecho da obra que alude à questão mencionada. Atenta-se às duas versões traduzidas:

Quadro 4.

	ORIGINAL	1ª TRADUÇÃO	2ª TRADUÇÃO
40	“This is a color TV,” the blind man said.	“Esta é uma TV colorida”, o homem cego disse.	Então o cego disse: -- Esta é uma TV colorida.
41	The blind man had another taste of his drink. He lifted his beard, sniffed it, and let it fall. He leaned forward on the sofa. He positioned his ashtray on the coffee table, then put the lighter to his cigarette.	O homem cego tomou outro gole de sua bebida. Levantou sua barba, cheirou e a deixou cair. Inclinou-se no sofá. Posicionou seu cinzeiro na mesa do café. Depois aproximou o isqueiro do cigarro;	O cego tomou outro gole de sua bebida, levantou sua barba, cheirou-a e a deixou cair. Inclinou-se no sofá, posicionou seu cinzeiro na mesa do café, aproximou o isqueiro do cigarro.

Diante do exercício e do conceito de fidelidade/liberdade, articulado por Benjamin (2001), em seu ensaio “A tarefa do Tradutor”, que consiste na visão de que o tradutor, em seu trabalho, deve ser fiel ao conteúdo original e livre na reprodução da forma, desde que a tradução não se distancie da essência do texto-fonte. Portanto, no percurso tradutório, foi possível a realização de alterações na forma, desfrutando da liberdade sem modificar o sentido e sem cometer infidelidade à obra traduzida. Nos trechos citados, evidencia-se esta noção a partir da substituição das aspas por travessão, no diálogo do personagem e o corte do “ponto que separava a primeira frase da segunda”, proporcionando a extensão dos períodos por meio de “vírgulas” não obstante ao espírito da conjuntura expressa nos fragmentos apurados, em contraste com o ponto de vista que admite a tradução como uma performance, na qual o tradutor deve transpor na língua de chegada o escopo exato do texto da língua-fonte.

Outro aspecto que obteve relevância no planejamento tradutório adotado foi o título da obra: *Cathedral*. A partir do momento em que se fez o primeiro contato com a obra surgiram as seguintes indagações: o que será retratado na narrativa? Será que a história terá como abordagem alusão de famosas catedrais? Qual deve ser a intenção do autor dessa obra ao escolher esse título? Será que a tradução condirá com o escrito original? Estas indagações dão sustentabilidade à condução do processo tradutório, levando-se em conta as particularidades que firmam a tradução propriamente dita. Por conseguinte, ao realizar a leitura do conto, descobre-se que há na obra a menção às catedrais, templos religiosos famosos com arquiteturas sofisticadas e expressão de beleza, fatos conhecidos dos leitores. Porém, o contexto narrativo comporta as nuances que favorecem a compreensão do título e que, por sua vez, concede uma interpretação mais vasta, que suscita, por exemplo, a concepção de cathedral como um aspecto que permite a conversão de pensamento, de percepção de mundo. Sob essa perspectiva, ler a biografia do autor da obra contribuiu para que o tradutor deixasse o título tal como se vê no original, de modo que o leitor faça suas próprias inferências, tire suas próprias conclusões.

Em consideração ao que já foi exposto, outro ponto que mereceu destaque nessa análise foi um questionamento feito pelo tradutor em relação a uma passagem do conto em que o narrador-personagem tenta estabelecer um diálogo com o visitante:

Quadro 5.

	ORIGINAL	1ª TRADUÇÃO
--	----------	-------------

28	<p>I said, “Let me get you a drink. What’s your pleasure? We have a little bit of everything. It’s one of our pastimes.”</p> <p>“Bub, I’m a Scotch man myself,” he said fast enough in this big voice.</p> <p>“Right,” I said. Bub! “Sure you are. I knew it.”</p> <p>He let his fingers touch his suitcase, which was sitting alongside the sofa. He was taking his bearings. I didn’t blame him for that.</p> <p>“I’ll move that up to your room,” my wife said.</p> <p>“No, that’s fine,” the blind man said loudly. “It can go up when I go up.”</p> <p>“A little water with the Scotch?” I said.</p> <p>“Very little,” he said.</p> <p>“I knew it,” I said.</p> <p>He said, “Just a tad. The Irish actor, Barry Fitzgerald? I’m like that fellow. When I drink water, Fitzgerald said, I drink water. When I drink whiskey, I drink whiskey.”</p>	<p>Eu disse:</p> <p>—Deixe-me pegar uma bebida para você. O que você prefere? Temos um pouco de tudo. É um dos nossos passatempos.</p> <p>—Cara, eu sou mesmo do scotch, ele disse rapidamente, com uma voz grossa.</p> <p>—Certo, eu disse. —Puxa vida! Com certeza você é! eu disse.</p> <p>Ele deixou seus dedos tocarem sua bagagem, que estava ao seu lado no sofá. Ele estava tentando se sentir em casa... Eu não o culpei por isso.</p> <p>—Levarei isto para seu quarto lá em cima, minha esposa disse.</p> <p>—Não, está tudo bem, disse o cego em voz alta. —Posso levar quando eu subir</p> <p>—Um pouco de água com o scotch? disse eu.</p> <p>—Muito pouco, ele disse.</p> <p>—Eu sei, disse eu.</p> <p>Ele disse que era como o ator irlandês Barry Fitzgerald. —Quando eu bebo água, disse Fitzgerald, bebo água... Quando eu bebo uísque, bebo uísque.</p>
----	--	---

Como se observa no Quadro 5, um dos personagens faz alusão a um ator irlandês. De acordo com Schnaiderman (2011), o tradutor tem a prerrogativa de optar pelo “abrasileiramento” ou pelo afastamento do leitor com a referência feita por esse personagem. Nesse caso o que fazer? Qual o julgamento que o tradutor deve ter para solucionar essa situação?

Em resposta a esse questionamento, o tradutor decidiu por manter a referência feita pelo personagem. Isso se concretizou porque se subentende que esse ator irlandês seja conhecido internacionalmente. Caso se decida por “abrasileirar” esse referente, soará estranho à compreensão do receptor da história narrada. Dessa forma, conclui-se que ao executar a tradução de qualquer obra literária, o tradutor deve se ater a essas questões antes de tomar qualquer decisão. É necessário analisar o contexto e o histórico da obra que está sendo traduzida.

Em continuidade ao desenvolvimento do relato, é possível aprofundar-se na discussão de pontos relevantes da proposta de tradução com base nas teorias de Benjamin (2001) e Schnaiderman (2011). Ao longo das etapas deste projeto, notou-se a

possibilidade de comprová-las em razão do que já foi mencionado nas subseções anteriores, mas também, pelo fato do tradutor-mentor da pesquisa vivenciar a mesma realidade do personagem que motivou a realização do estudo, Robert, “aquele cego”, como disse o nosso querido narrador-personagem. Realidade esta que consiste na dificuldade que a sociedade possui em respeitar as pessoas que são consideradas “diferentes” dos padrões que ela impõe nas relações humanas. A fim de contextualizar esse debate, vale citar alguns trechos de *Cathedral*:

Quadro 6.

	ORIGINAL	1ª TRADUÇÃO
1	This blind man, an old friend of my wife's, he was on his way to spend the night. [...] I wasn't enthusiastic about his visit. He was no one I knew. And his being blind bothered me. My idea of blindness came from the movies. In the movies, the blind moved slowly and never laughed. Sometimes they were led by seeing-eye dogs. A blind man in my house was not something I looked forward to.	“Aquele cego, um velho amigo de minha esposa, estava vindo passar a noite em nossa casa.”[...] Eu não estava entusiasmado com a visita dele. Não conhecia ninguém como ele e, o fato dele ser cego me incomodava. Minha ideia sobre a cegueira vinha de filmes. Nos filmes, a pessoa cega andava devagar e jamais sorria, às vezes era conduzida por cães-guia. Um cego em minha casa não era algo que eu esperasse ansiosamente.
15	She'd told me a little about the blind man's wife. Her name was Beulah. Beulah! That's a name for a colored woman. “Was his wife a Negro?” I asked.	“Ela contou-me um pouco sobre a esposa do cego. O nome dela era Beulah. Beulah! Aquele era o nome de uma mulher de cor. –A esposa dele era negra? Perguntei.”[...] (6º parágrafo)

16	<p>Beulah had gone to work for the blind man the summer after my wife had stopped working for him. Pretty soon Beulah and the blind man had themselves a church wedding. It was a little wedding—who'd want to go to such a wedding in the first place?—just the two of them, plus the minister and the minister's wife. But it was a church wedding just the same. It was what Beulah had wanted, he'd said.</p> <p>— Beulah's health went into a rapid decline. She died in a Seattle hospital room, the blind man sitting beside the bed and holding on to her hand.</p>	<p>“Beulah foi trabalhar para o cego depois que minha mulher havia parado de trabalhar para ele. Logo, Beulah e o cego casaram-se na igreja. Foi um casamento simples – afinal, quem gostaria de ir a um casamento desse tipo? - Apenas os dois, mais o celebrante e a mulher do celebrante. —Um casamento como qualquer outro em igrejas. Era o que Beulah queria, ele dizia.” [...] “Ela morreu num quarto do hospital de Seattle. O cego sentou-se ao lado da cama e segurou-lhe a mão” [...].</p>
18	<p>They'd married, lived and worked together, slept together—had sex, sure—and then the blind man had to bury her. All this without his having ever seen what the goddamned woman looked like. It was beyond my understanding.</p>	<p>“Casaram-se, viveram e trabalharam juntos, dormiam juntos – faziam sexo, claro – e depois o cego teve que enterrá-la. Tudo isso sem nunca ter visto a aparência da mulher. Foi além da minha compreensão.”</p>

Na tradução do conto para o português, fez-se questão de deixar explícitas as marcas da tradutora em virtude da proximidade dele com a realidade vivenciada por Robert, por enfrentar situações similares na sua vida diária. Assim, percebem-se ao longo da trajetória de tradução, alguns pontos que chamaram a atenção do pesquisador, a exemplo da relação amorosa do personagem cego com uma mulher aparentemente “normal”, como denomina a sociedade. Questionou-se o pensamento do narrador sobre o fato deles se casarem, terem uma vida comum como qualquer ser social; a admiração e o espanto dele ao ver aquele homem comer com garfo e faca, não usar óculos escuros e bengala e estar aparentemente bem arrumado. No decurso da história, verifica-se que o personagem Robert tenta provar o tempo inteiro suas capacidades e por meio de suas atitudes, vai aos poucos conquistando seu lugar diante daquela família.

As constatações, portanto, desencadearam contribuições importantes para a execução dessa atividade, bem como a sustentação dos argumentos expostos até aqui. E por isso, fez-se necessário construir um panorama tradutório com o máximo de eficácia possível. Nos trechos selecionados, a carga de preconceito expressa pelo narrador-personagem mostra-se evidente. Percebe-se, no entanto, que esse preconceito vai se esvaindo no decurso da história em face das atitudes do personagem cego diante da situação que ele vem sendo colocada desde o início do conto. A prova dessa desconstrução se consuma a partir de um determinado momento da narrativa que “aquele cego” é visto pelo narrador como alguém com um nome e digno de respeito.

A partir disso, vale salientar que nas sociedades humanas, desde o princípio, as pessoas com deficiência sempre foram excluídas e marginalizadas socialmente. Com o advento dos recursos de educação, tecnologia e acesso à informação, aos poucos, a realidade dessas pessoas foi mudando. Porém, até os dias atuais, ainda existem preconceções equivocadas a respeito das potencialidades desses indivíduos. Eles ainda são subestimados e tratados como se não pudessem viver em sociedade. Por essa razão, pensou-se em elaborar uma tradução que contextualizasse essa prática tão recorrente e que de certo modo, afeta a evolução dessas pessoas nos agrupamentos em que vivem. Sendo assim, não se pode efetuar a tradução por meio da literalidade como a tradicional teoria da tradução determina. A atividade tradutória deve ir além do original, buscando ir de encontro às afinidades de pretensões do par linguístico alvo da intervenção proposta, bem como a acepção de renovação, proferida em todo o cerne dessa discussão.

### CAPÍTULO 3: RECURSOS DE ACESSIBILIDADE

Esta seção tem como objetivo apresentar a metodologia de gravação da audioleitura em mídia CD-R e a transcrição para o Braille.

#### Gravação e edição da audioleitura.

A gravação da audioleitura do conto *Cathedral*, já traduzido para a língua portuguesa, fez parte da adaptação acessível proposta nesse trabalho. Para efetuar essa etapa, houve a necessidade de se realizar pesquisas que norteassem a feitura do processo de gravação do conto em áudio, de modo que se concretizasse um material acessível e de boa qualidade. No entanto, na realização das pesquisas, constatou-se que nas experiências de gravação de audiolivros em formato acessível, não há uma definição exata de padrões que direcionem a melhor maneira de executar essa tarefa, em virtude de ser um trabalho ainda feito por voluntários, que se “emprestam” a voz para a leitura dos livros. O que já se sabe é que a pessoa que lê em voz alta deve ter uma boa dicção, ser capaz de ditar um ritmo sincronizado na leitura e saber fazer a entonação correta das pontuações existentes na narrativa que está sendo lida. De acordo com Silva (2011), por meio da leitura, o leitor com deficiência visual tem que fazer sua própria interpretação do conto, sem interferência de quem lê.

Com base nos conhecimentos adquiridos pelas pesquisas e pela experiência do tradutora-mentora do estudo, iniciou-se o procedimento de análise do conto, considerando elementos como o tamanho da narrativa, o momento das pausas, o contexto da história, o ritmo e o modo de construção dos diálogos entre os personagens. Depois do exame dos referidos elementos, realizou-se uma primeira leitura, a fim de determinar o tempo de duração desse processo, bem como a percepção de aspectos relevantes para determinar o ritmo, a qualidade do som e o modo de impostação da voz do leitor. Mediante esse processo, optou-se por dividir o conto em dois momentos, em obediência ao que foi estabelecido tanto pelo Carver, quanto pela tradutora. A partir disso, foram gravadas duas faixas, uma com a duração de aproximadamente 27 minutos e a outra com a duração aproximada de 33 minutos. Ao término da gravação, percebeu-se que o arquivo ficaria muito grande e provavelmente não caberia em uma mídia de CD. Além do mais, a leitura seria cansativa.



Diante das averiguações apreendidas e conforme as experiências vivenciadas pelo autor do estudo, decidiu-se por dividir o conto em mais partes, a fim de propiciar uma leitura mais rápida, interativa e menos cansativa. Para isso, determinou-se a duração do tempo de cada parte ou faixa do conto. Essa divisão ocorreu de forma lógica, isto é, as partes foram divididas obedecendo a organização do conto e de acordo com o nível de conexão entre elas. Dessa forma, foi possível otimizar o tempo da leitura e agilizar o processo de gravação. Além disso, houve uma diminuição significativa no tamanho de cada arquivo pois a duração das faixas variaram de 4 a 6 minutos em média.

É importante frisar que a audileitura do conto foi realizada de forma caseira, sem a utilização de equipamentos profissionais. A gravação foi realizada em um laptop, no gravador de mídia do Windows Mídia Play. Foram gravadas 9 faixas, com duração variada, conforme descrito acima. Depois da gravação, as faixas de mídia foram agrupadas numa pasta, que posteriormente foi gravada em um Pendrive, para por fim, serem gravadas em uma mídia de CD-R.

### Transcrição para o Braille

Ao realizar a transcrição para o Braille do conto *Cathedral* traduzido para a língua portuguesa seguiu-se as seguintes etapas:

- I. Digitalização do texto em formato Word: o documento original apresentava-se no formato PDF. No procedimento de adaptação para o Braille, é necessário efetuar a conversão do arquivo para o formato word e em seguida convertê-lo para .txt (texto sem formatação).
- II. Ao término desta etapa, deve-se abrir o programa Braille fácil, selecionar o arquivo já convertido e colar no programa. Ao concluir o processo, os caracteres do arquivo serão automaticamente transformados para o Braille.
- III. Verificar se o texto em Braille está diagramado corretamente, em observância às Normas Técnicas para Transcrição e Adaptação para o Braille, elaborada pelo Ministério da Educação (MEC) e a Comissão Brasileira do Braille (CBB). Além do mais, essa diagramação deve obedecer a gramatura do papel e da impressora que irá ser utilizada na impressão do material.

A versão do conto *Cathedral* transformada para o Braille será apresentada como Apêndice desse trabalho, considerando suas especificidades de formatação

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesse trabalho, fez-se uma seleção e um estudo apurado de dados que sustentassem a ideia de se aplicar conceitos teóricos em um trabalho prático de tradução, implementando um projeto na tentativa de se conseguir uma tradução mais eficaz, fundamentada em investigações precisas, que guiem a referida atividade para um ângulo mais extensivo, que considere cada elemento que compõe o texto-fonte (texto alvo da tradução), incluindo a linguagem empregada, o contexto histórico-social e cultural, juntamente ao conhecimento amplo do idioma em que ele foi escrito, sobretudo o conhecimento gramatical e léxico. De outro lado, em relação ao texto traduzido, devem-se considerar as mesmas atribuições impostas à análise do original. No entanto, vale ressaltar que tanto no original, quanto na tradução, estes conhecimentos do léxico, da gramática, do contexto histórico-cultural devem sempre andar juntos, na tentativa de coincidir os textos, “saindo do automático”, mas sem ferir o sentido do original. Todavia, para atingir esse objetivo, o tradutor precisa se conscientizar de que esta é uma atividade que exige muita disposição e um exercício mental bastante complexo. Para se conseguir essa consciência, é necessário que o mesmo reconheça suas competências como tradutor, iniciando-se pela concepção de que a tradução é um trabalho inovador e criativo, assim como o caleidoscópio: instrumento óptico que permite a visualização de imagens de diversas formas. Diante da obra traduzida e considerando as diferenças e similaridades dos dois idiomas e as teorias aplicadas por Boris Schnaiderman (2011), Walter Benjamin (2001) e Haroldo de Campos, poetas-tradutores que veem a atividade tradutória sob um ponto de vista mais amplo, percebe-se claramente que existe sim a possibilidade de se exercer uma tradução livre/fiel sem se ater somente à forma, desde que haja um entendimento por parte do tradutor de que é necessário que se faça um projeto de tradução, a fim de proporcioná-la esse espírito criativo, inovador e vívido.

Além disso, efetivou-se a produção deste material em formatos acessíveis: audiolivro e transcrição para o Braille. O cerne teórico das ferramentas citadas foram a jornalista e especialista em acessibilidade Patrícia Silva de Jesus, o professor Jonir Bechara Cerqueira do Instituto Benjamim Constant (instituição especializada em educação para cegos, no Rio de Janeiro), a Lei Nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998 e a Lei Nº 13.146, de 6 de julho de 2015.

Importante destacar que este trabalho resultou na construção do conceito de audileitura, que corresponde à gravação da leitura feita em voz alta por uma voz

humana sem dramatização, valorizando apenas as pausas adequadas com os sinais de pontuação. Esse conceito foi elaborado a partir da construção da metodologia de gravação em áudio do conto Cathedral.

Desse modo, deseja-se que este estudo contribua para a reflexão por parte dos tradutores e dos estudiosos em relação às estratégias tradutórias aplicadas, o reconhecimento de que não há a possibilidade de se criar um padrão de tradução, bem como a importância de se pensar em construir uma obra literária completa. De acordo com este trabalho, temos duas vertentes. De um lado, tem-se um tradutor bem-sucedido e diferenciado, que se preocupa em adquirir competências fundamentais para a elaboração de uma tradução vívida, sensível e imaginativa; de outro, tem um profissional que além de se preocupar com o procedimento tradutório, analisa possibilidades de fazer com que seu trabalho seja alcançado por um público diverso, por meio de formatos acessíveis como a audioleitura e a transcrição em Braille.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BENJAMIN, Walter. **A tarefa–renúncia do tradutor**. Tradução de Suzana K. Lages. In: HEIDERMAN, Werner (Org.). *Clássicos da teoria da tradução*. Florianópolis: USFC, Núcleo de Tradução, 2001, p. 189-215. (Antologia bilíngüe, alemão–português, 1).

**BRASIL. Lei Nº 13.146, de 6 de julho de 2015 - Institui a Lei Brasileira de Inclusão da Pessoa com Deficiência (Estatuto da Pessoa com Deficiência).** Disponível em:

[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/ato2015-2018/2015/lei/l13146.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/ato2015-2018/2015/lei/l13146.htm).

Acesso em 07/11/19.

**BRASIL. Lei Nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998. Altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências.** Disponível em:

[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/l9610.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9610.htm). Acesso em: 07/11/19.

CARVER, Raymond. **Cathedral**. Disponível em: <http://www.giuliotortello.it/ebook/cathedral.pdf>. Acesso em 11/05/2019.

CERQUEIRA, Jonir Bechara. **O legado de Louis Braille**. Revista Benjamin Constant, Rio de Janeiro, Edição especial 02, out. 2009.

EPSTEIN, J. **O Negócio do Livro: passado, presente e futuro do mercado editorial**. Rio de Janeiro: Record, 2002.

DALMOLIN, Aline Roes; MARONEZ, Indira. **Audiolivro e história das tecnologias de gravação e reprodução sonora: um produto em construção**. Trabalho apresentado no GT de História da Mídia Sonora, integrante do 10º Encontro Nacional de História da Mídia, 2015. Disponível em: [http://www.ufrgs.br/alcar/encontros-nacionais-1/encontros-nacionais/10o-encontro-2015/gt-historia-da-midia-sonora-1/audiolivro-e-historia-das-tecnologias-de-gravacao-e-reproducao-sonora-um-produto-em-construcao/at\\_download/file](http://www.ufrgs.br/alcar/encontros-nacionais-1/encontros-nacionais/10o-encontro-2015/gt-historia-da-midia-sonora-1/audiolivro-e-historia-das-tecnologias-de-gravacao-e-reproducao-sonora-um-produto-em-construcao/at_download/file). Acesso em: 07/11/19

INSTITUTO BENJAMIN CONSTANT. **Revista Brasileira para Cegos**. Disponível em: <http://www.ibr.gov.br/publicacoes/revistas>. Acesso em 01/11/19.

JESUS, P. S. de. **Livros sonoros: audiolivro, audiobook e livro falado**. 2011. Disponível em: <http://www.bengalalegal.com/livros-sonoros>. Acesso no dia 16/04/2019.

MENEZES, N.; FRANKLIN, S. **Audiolivro: uma importante contribuição tecnológica para os deficientes visuais**. Disponível em: <https://portalseer.ufba.br/index.php/revistaici/article/view/3213/2337>. Acesso em: 07/11/19.

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO. **Braille Fácil 4.0**. Disponível em: <http://intervox.nce.ufri.br/brfacil/>. Acesso em 01/11/19.

SCHNAIDERMAN, Boris. **Caleidoscópio do Tradutor**. In: SCHNAIDERMAN, Boris. Tradução, ato desmedido. Perspectiva: São Paulo, 2011, 216 p.

SCHNAIDERMAN, Boris. **Haroldo de Campos e a Transcrição da Poesia Russa Moderna.** Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/fragmentos/article/view/2154/4100>. Acesso em: 07/11/19.

PEREIRA, Claudia. **O que são áudio livros?** Disponível em: <https://educamais.com/o-que-sao-audiolivros/>. Acesso em 01/11/19.

## APÊNDICES

### APÊNDICE A: Quadro comparativo entre texto-fonte e texto traduzido: *Cathedral* e *Catedral*

1	ORIGINAL	TRADUÇÃO
2		
3	Cathedral – Part 1	Catedral – Parte 1
4		
5	<p>This blind man, an old friend of my wife's, he was on his way to spend the night. His wife had died. So he was visiting the dead wife's relatives in Connecticut. He called my wife from his in-law's. Arrangements were made. He would come by train, a five-hour trip, and my wife would meet him at the station. She hadn't seen him since she worked for him one summer in Seattle ten years ago. But she and the blind man had kept in touch. They made tapes and mailed them back and forth. I wasn't enthusiastic about his visit. He was no one I knew. And his being blind bothered me. My idea of blindness came from the movies. In the movies, the blind moved slowly and never laughed. Sometimes they were led by seeing-eye dogs. A blind man in my house was not something I looked forward to.</p>	<p>Este cego, um velho amigo de minha esposa, estava vindo passar a noite em nossa casa. Sua esposa havia morrido e ele estava visitando os parentes dela em Connecticut. Ligou para minha esposa da casa de seus sogros. Foram feitos os seguintes preparativos: ele viria de trem, cinco horas de viagem, e minha esposa o encontraria na estação. Ela não o via desde que trabalhou para ele em um verão em Seattle há dez anos. Porém, ela e o cego mantinham contato, gravavam fitas e trocavam cartas. Eu não estava entusiasmado com a visita dele. Não conhecia ninguém como ele e, o fato dele ser cego me incomodava. Minha ideia sobre a cegueira vinha de filmes. Nos filmes, a pessoa cega andava devagar e jamais sorria, às vezes era conduzida por cães-guia. Um cego em minha casa não era algo que eu esperasse ansiosamente.</p>
6		
7	<p>That summer in Seattle she had needed a job. She didn't have any money. The man she was going to marry at the end of the summer was in officers'</p>	<p>Naquele verão em Seattle, ela precisava de um emprego, não tinha dinheiro. E o homem com o qual se casaria no fim do verão era da escola de</p>

	<p>training school. He didn't have any money, either. But she was in love with the guy, and he was in love with her, etc. She'd seen something in the paper: HELP WANTED—Reading to Blind Man, and a telephone number. She phoned and went over, was hired on the spot. She worked with this blind man all summer. She read stuff to him, case studies, reports, that sort of thing. She helped him organize his little office in the county social-service department. They'd become good friends, my wife and the blind man. On her last day in the office, the blind man asked if he could touch her face. She agreed to this. She told me he touched his fingers to every part of her face, her nose—even her neck! She never forgot it. She even tried to write a poem about it. She was always trying to write a poem. She wrote a poem or two every year, usually after something really important had happened to her.</p>	<p>formação de oficiais e também não tinha dinheiro. Todavia, ela estava apaixonada pelo rapaz... e ele por ela, etc, etc, etc. Ela tinha visto alguma coisa no jornal: “PROCURA-SE AJUDA — Leia para um Cego”, e um número de telefone. Telefonou e conferiu, foi contratada na hora. Trabalhou com aquele cego o verão inteiro. Leu documentos para ele: estudos de caso, relatórios, esse tipo de coisa. Ajudou-o na organização de seu pequeno escritório no departamento de serviço social. Tornaram-se bons amigos. Como eu sei dessas coisas? Ela me contou. E ela me contou algo mais. Em seu último dia no escritório, o cego pediu para tocar em seu rosto e ela concordou. Disse que ele passou os dedos dele por cada parte de seu rosto, do nariz até no pescoço! Ela nunca esqueceu. Até tentou escrever um poema sobre isso. Sempre estava tentando escrever um poema. Escrevia um ou dois poemas a cada ano, geralmente depois de alguma coisa muito importante que lhe havia acontecido.</p>
8		
9	<p>When we first started going out together, she showed me the poem. In the poem, she recalled his fingers and the way they had moved around over her face. In the poem, she talked about what she had felt at the time, about what went through her mind when the</p>	<p>Quando começamos a sair juntos pela primeira vez, ela mostrou-me o poema. No poema, recorda a maneira como os dedos dele tocaram seu rosto, relatando o que havia sentido e o que passava em sua cabeça no momento em que o cego tocava em seu nariz e em</p>



blind man touched her nose and lips. I can remember I didn't think much of the poem. Of course, I didn't tell her that. Maybe I just don't understand poetry. I admit it's not the first thing I reach for when I pick up something to read. Anyway, this man who'd first enjoyed her favors, this officer-to-be, he'd been her childhood sweetheart. So okay. I'm saying that at the end of the summer she let the blind man run his hands over her face, said good-bye to him, married her childhood etc., who was now a commissioned officer, and she moved away from Seattle. But they'd keep in touch, she and the blind man. She made the first contact after a year or so. She called him up one night from an Air Force base in Alabama. She wanted to talk. They talked. He asked her to send him a tape and tell him about her life. She did this. She sent the tape. On the tape, she told the blind man she loved her husband but she didn't like it where they lived and she didn't like it that he was a part of the military-industrial thing. She told the blind man she'd written a poem and he was in it. She told him that she was writing a poem about what it was like to be an Air Force officer's wife. The poem wasn't finished yet. She was still writing it. The blind man made a tape. He sent her the tape. She made a tape. This went on for years. My wife's officer was posted to one base

seus lábios. Lembro-me que não pensei muito no poema. Claro que eu não disse isso a ela. Talvez eu não entendesse de poesia. Admito que não é a primeira coisa que eu procuro quando pego algo para ler. De qualquer maneira esse primeiro homem da vida dela, o que seria Oficial, foi a paixão da sua infância. Então, tudo bem. Estou dizendo que, no fim daquele verão, ela deixou o cego passar as mãos no rosto dela, disse adeus a ele, casou-se com sua paixão de infância, etc, que agora era um Oficial comissionado, e mudou-se de Seattle. Mas mantiveram em contato, ela e o cego. Ela fez o primeiro contato depois de mais ou menos um ano. Ligou para ele uma noite, da base da Força Aérea do Alabama. Ela queria falar. Falaram-se. Ele lhe pediu para mandar uma fita falando sobre a vida dela. Ela fez isso, mandou a fita. Contou-lhe sobre o marido e sua vida juntos nas Forças Armadas. Ela contou ao cego que amava seu marido, mas não gostava do lugar onde viviam e nem da indústria militar da qual ele era membro. Contou ao cego que havia escrito um poema no qual ele estava. Ela lhe falou que estava escrevendo um poema sobre o que era ser esposa de um oficial da Força Aérea. O poema não estava concluído ainda. Estava escrevendo. O cego gravou uma fita. Isso continuou durante anos. O Oficial da minha esposa era transferido de

	<p>and then another. She sent tapes from Moody AFB, McGuire, McConnell, and finally Travis, near Sacramento, where one night she got to feeling lonely and cut off from people she kept losing in that moving-around life. She got to feeling she couldn't go it another step. She went in and swallowed all the pills and capsules in the medicine chest and washed them down with a bottle of gin. Then she got into a hot bath and passed out.</p>	<p>uma base para outra. Ela mandou fitas das bases aéreas de Moody, McGuire, McConnell e finalmente Travis, próximo a Sacramento, onde uma noite se sentiu sozinha e desligada das pessoas que ela vinha perdendo ao longo dessa vida de mudanças. Ela se sentia paralisada. Ela engoliu muitas cápsulas de remédio com uma garrafa de gim. Em seguida, entrou em um banho quente e desmaiou.</p>
10		
11	<p>But instead of dying, she got sick. She threw up. Her officer—why should he have a name? he was the childhood sweetheart, and what more does he want? —came home from somewhere, found her, and called the ambulance. In time, she put it all on tape and sent the tape to the blind man. Over the years, she put all kinds of stuff on tapes and sent the tapes off lickety-split. Next to writing a poem every year, I think it was her chief means of recreation. On one tape, she told the blind man she'd decided to live away from her officer for a time. On another tape, she told him about her divorce. She and I began going out, and of course she told her blind man about it.</p>	<p>Na tentativa de morrer, ficou doente, vomitou. Seu Oficial (por que ele deveria ter um nome, era o amor de infância, e o que mais ele queria?), veio para casa de algum lugar, encontrou-a e chamou a ambulância. Na época, ela pôs tudo na fita e enviou-a ao cego. Com o passar dos anos, ela colocava todos os tipos de assuntos nas fitas e as enviava imediatamente. Eu acho que as fitas e o poema escrito a cada ano eram as principais recreações dela. Em uma fita, ela contou ao cego que havia decidido viver longe de seu Oficial por um tempo. E numa outra, contou-lhe sobre o divórcio dela. Ela e eu começamos a sair e, claro, ela contou isto para o cego.</p>
12		
13	<p>She told him everything, or so it seemed to me. Once she asked me if I'd like to hear the</p>	<p>Contou-lhe tudo, ou foi o que me pareceu. Uma vez ela me perguntou se eu gostaria de</p>

	<p>latest tape from the blind man. This was a year ago. I was on the tape, she said. So I said okay, I'd listen to it. I got us drinks and we settled down in the living room. We made ready to listen. First she inserted the tape into the player and adjusted a couple of dials. Then she pushed a lever. The tape squeaked and someone began to talk in this loud voice. She lowered the volume. After a few minutes of harmless chitchat, I heard my own name in the mouth of this stranger, this blind man I didn't even know! And then this: "From all you've said about him, I can only conclude— "But we were interrupted, a knock at the door, something, and we didn't ever get back to the tape. Maybe it was just as well. I'd heard all I wanted to.</p>	<p>ouvir a última fita do cego. Isto foi há um ano. Eu estava na fita, ela disse. Então eu disse tudo bem, vamos ouvi-la. Peguei uma bebida e nos sentamos na sala. Estávamos prontos para ouvir. Primeiro, ela inseriu a fita no aparelho, ajustou um par de teclas e depois empurrou uma alavanca. A fita começou a ser reproduzida e alguém começou a falar em voz alta. Ela baixou o volume. Após alguns minutos de bate-papo inofensivo, eu ouvi meu próprio nome na boca daquele estranho, esse cego, que eu nem sequer conhecia! E depois disso:</p> <p>—De tudo que você disse sobre ele, só posso concluir... Mas fomos interrompidos. Uma batida na porta, alguma coisa. E nunca voltamos à fita. Talvez fosse melhor assim. Eu ouvi tudo o que eu queria.</p>
14		
15	<p>Now this same blind man was coming over to sleep in my house. "Maybe I could take him bowling," I said to my wife. She was at the draining board doing scalloped potatoes. She put down the knife she was using and turned around. "If you love me," she said, "you can do this for me. If you don't love me, okay. But if you had a friend, any friend, and the friend came to visit, I'd make him feel comfortable." She wiped her hands with the dish towel.</p> <p>"I don't have any blind</p>	<p>Agora, esse mesmo cego estava vindo dormir em minha casa.</p> <p>— Talvez eu pudesse levá-lo ao boliche, falei pra minha esposa. Ela estava na cozinha preparando batatas à milanesa. Largou a faca que estava usando e se virou para mim, dizendo:</p> <p>—Se você me ama, faça isso por mim. E se não me ama, tudo bem. Mas se você tivesse um amigo, qualquer amigo, e esse amigo viesse visitá-lo, eu o faria se sentir confortável. Ela limpou as mãos com o pano de</p>

	<p>friends,” I said.</p> <p>“You don’t have any friends,” she said. “Period. Besides,” she said, “goddamn it, his wife’s just died! Don’t you understand that? The man’s lost his wife!” I didn’t answer. She’d told me a little about the blind man’s wife. Her name was Beulah. Beulah! That’s a name for a colored woman.</p> <p>“Was his wife a Negro?” I asked.</p> <p>“Are you crazy?” my wife said. “Have you just flipped or something?” She picked up a potato. I saw it hit the floor, then roll under the stove. “What’s wrong with you?” she said. “Are you drunk?”</p> <p>“I’m just asking,” I said.</p> <p>Right then my wife filled me in with more detail than I cared to know. I made a drink and sat at the kitchen table to listen. Pieces of the story began to fall into place.</p>	<p>prato.</p> <p>— Eu não tenho nenhum amigo cego, eu disse.</p> <p>— Você não tem nenhum amigo. Além disso, caramba, a esposa dele acabou de morrer! Você não entende isso? Esse homem perdeu sua esposa!, ela respondeu.</p> <p>Eu fiquei calado. Ela contou-me um pouco sobre a esposa do cego. O nome dela era Beulah.</p> <p>— Beulah! Aquele era um nome de uma mulher de cor.</p> <p>— A esposa dele era negra? Eu perguntei.</p> <p>— Ficou maluco? Você perdeu o controle ou algo do tipo? Minha mulher retrucou.</p> <p>Ela pega uma batata. Eu a vi cair e depois rolar para debaixo do fogão.</p> <p>— O que há de errado com você? Você está bêbado? ela disse.</p> <p>— Eu só estou perguntando, eu respondi.</p> <p>Na mesma hora, minha esposa me forneceu mais detalhes do que me importaria saber. Preparei uma bebida e sentei na mesa da cozinha para escutar. Partes da história começaram a se encaixar.</p>
16	<p>Beulah had gone to work for the blind man the summer after my wife had stopped working for him. Pretty soon Beulah and the blind man had themselves a church wedding. It was a little wedding—who’d</p>	<p>Beulah foi trabalhar para o cego depois que minha mulher havia parado de trabalhar para ele. Logo Beulah e o cego casaram-se na igreja. Foi um casamento simples – afinal, quem gostaria de ir a um</p>

	<p>want to go to such a wedding in the first place?—just the two of them, plus the minister and the minister’s wife. But it was a church wedding just the same. It was what Beulah had wanted, he’d said. But even then Beulah must have been</p> <p>carrying the cancer in her glands. After they had been inseparable for eight years — my wife’s word, inseparable — Beulah’s health went into a rapid decline. She died in a Seattle hospital room, the blind man sitting beside the bed and holding on to her hand.</p>	<p>casamento desse tipo? - Apenas os dois, mais o celebrante e a mulher do celebrante.</p> <p>—Um casamento como qualquer outro em igrejas. Era o que Beulah queria, ele dizia. Mas mesmo naquele momento, Beulah deveria estar se preocupando com o câncer em suas glândulas. Após estarem inseparáveis por oito anos, a saúde de Beulah se deteriorava rapidamente. Ela morreu num quarto do hospital de Seattle. O cego sentou-se ao lado da cama e segurou-lhe a mão.</p>
17		
18	<p>They’d married, lived and worked together, slept together—had sex, sure—and then the blind man had to bury her. All this without his having ever seen what the goddamned woman looked like. It was beyond my understanding. Hearing this, I felt sorry for the blind man for a little bit. And then I found myself thinking what a pitiful life this woman must have led. Imagine a woman who could never see herself as she was seen in the eyes of her loved one. A woman who could go on day after day and never receive the smallest compliment from her beloved. A woman whose husband could never read the expression on her face, be it misery or something better. Someone who could wear makeup or not—what difference to him? She could if she wanted, wear green eye-</p>	<p>Casaram-se, viveram e trabalharam juntos, dormiam juntos – faziam sexo, claro – e depois o cego teve que enterrá-la. Tudo isso sem nunca ter visto a aparência da mulher. Foi além da minha compreensão. Ouvindo isso, eu senti um pouco de pena do cego. Depois, fiquei pensando que vida lamentável essa mulher deve ter levado. Imagine só uma mulher que nunca soube como o homem que a amava poderia vê-la. Uma mulher que poderia viver, dia após dia, sem nunca receber sequer um pequeno elogio de seu amado. Uma mulher cujo marido nunca leria a expressão de seu rosto, fosse de desespero ou algo melhor. Alguém que poderia ou não usar maquiagem – Que diferença isso faria? Ela poderia, se quisesse, colocar sombra verde no contorno de um olho, um piercing no nariz,</p>

	<p>shadow around one eye, a straight pin in her nostril, yellow slacks, and purple shoes, no matter. And then to slip off into death, the blind man's hand on her hand, his blind eyes streaming tears—I'm imagining now—her last thought maybe this: that he never even knew what she looked like, and she on an express to the grave. Robert was left with a small insurance policy and half of a twenty-peso Mexican coin. The other half of the coin went into the box with her. Pathetic.</p>	<p>calças amarelas, sapatos roxos, não importa. E depois, à beira da morte, as mãos do cego nas dela, seus olhos cegos derramando lágrimas... eu estou imaginando agora. Talvez este fosse seu último pensamento: ele nunca soube como ela era e a expressão dela na sepultura. Robert foi deixado com um pequeno seguro e metade de uma moeda mexicana. A outra metade foi para o caixão com ela. Patético!</p>
19		
20	<p>So when the time rolled around, my wife went to the depot to pick him up. With nothing to do but wait—sure, I blamed him for that—I was having a drink and watching the TV when I heard the car pull into the drive. I got up from the sofa with my drink and went to the window to have a look.</p>	<p>Quando o tempo chegou, minha mulher foi até o ponto para pegá-lo. Sem nada a fazer, senão esperar, claro. Eu o culpei por isso. Estava bebendo e assistindo TV quando ouvi o carro chegando. Levantei do sofá com a minha bebida e fui até a janela para dar uma olhada.</p>
21		
22	<p>I saw my wife laughing as she parked the car. I saw her get out of the car and shut the door. She was still wearing a smile. Just amazing. She went around to the other side of the car to where the blind man was already starting to get out. This blind man, feature this, he was wearing a full beard! A beard on a blind man! Too much, I say. The blind man reached into the backseat and dragged out a suitcase. My wife took his</p>	<p>Eu vi minha mulher sorrindo enquanto estacionava o carro. Eu a vi saindo do carro e fechando a porta. Ainda estava com um sorriso. Surpreendente. Foi até o outro lado do carro de onde o cego já começava a sair. Apresento-lhes aquele cego: ele usava barba! Um cego de barba! O cego chegou no banco de trás arrastando a mala. Minha mulher o pegou pelo braço, fechou a porta do carro, descreveu todo o caminho, o</p>

	<p>arm, shut the car door, and, talking all the way, moved him down the drive and then up the steps to the front porch. I turned off the TV. I finished my drink, rinsed the glass, dried my hands. Then I went to the door.</p>	<p>moveu para baixo e em seguida, subiu os degraus até a varanda da frente. Eu desliguei a TV, acabei minha bebida, enxaguei o copo, enxuguei minhas mãos e depois fui até a porta.</p>
23		
24	<p>My wife said, “I want you to meet Robert. Robert, this is my husband.</p> <p>I’ve told you all about him.” She was beaming. She had this blind man by his coat sleeve.</p> <p>The blind man let go of his suitcase and up came his hand. I took it. He squeezed hard, held my hand, and then he let it go.</p> <p>“I feel like we’ve already met,” he boomed.</p> <p>“Likewise,” I said. I didn’t know what else to say. Then I said, “Welcome. I’ve heard a lot about you.” We began to move then, a little group, from the porch into the living room, my wife guiding him by the arm.</p> <p>The blind man was carrying his suitcase in his other hand. My wife said things like, “To your left here, Robert. That’s right. Now watch it, there’s a chair. That’s it. Sit down right here. This is the sofa. We just bought this sofa two weeks ago.”</p>	<p>Minha esposa disse:</p> <p>—Eu quero que conheça Robert. Robert, este é o meu marido. Eu já lhe disse tudo sobre ele.</p> <p>Ela estava radiante. Puxava-o pela manga do casaco.</p> <p>O cego soltou a mala, levantou a mão. Eu a tomei. Ele apertou com força, segurou minha mão e em seguida a soltou.</p> <p>—Sinto como se já nos conhecêssemos, ele disse entusiasmado.</p> <p>—Igualmente, eu disse.</p> <p>Eu não sabia mais o que dizer.</p> <p>—Bem-vindo! Eu ouvi falar muito de você.</p> <p>Saímos da varanda e fomos até a sala. Minha esposa guia-o pelo braço e na outra mão, o cego carrega sua bagagem.</p> <p>Minha mulher dizia coisas como:</p> <p>— Aqui, à sua esquerda... Robert. Certo. Agora veja, aqui está uma cadeira. É isso aí. Sente-se aqui. Este é o sofá. Eu o comprei há duas semanas</p>
25		

I started to say something about the old sofa. I'd liked that old sofa. But I didn't say anything. Then I wanted to say something else, small-talk, about the scenic ride along the Hudson. How going to New York, you should sit on the right-hand side of the train, and coming from New York, the left-hand side.

"Did you have a good train ride?" I said. "Which side of the train did you sit on, by the way?"

"What a question, which side!" my wife said. "What's it matter which side?" she said.

"I just asked," I said.

"Right side," the blind man said. "I hadn't been on a train in nearly forty years. Not since I was a kid. With my folks. That's been a long time.

I'd nearly forgotten the sensation. I have winter in my beard now," he said.

"So I've been told, anyway. Do I look distinguished, my dear?" the blind man said to my wife.

"You look distinguished, Robert," she said. "Robert," she said.

"Robert, it's just so good to see you."

My wife finally took her eyes off the blind man and looked at me. I had the feeling she didn't like what she saw. I shrugged.

Eu comecei a dizer algo sobre o sofá velho, pois gostava daquele sofá. Mas eu não disse nada. Depois eu quis dizer algo mais, conversa fiada, sobre o passeio cênico ao longo do Hudson. É como ir para Nova Iorque; você deve se sentar do lado direito do trem; e, na volta, do lado esquerdo.

—Você fez uma boa viagem de trem? eu perguntei. —De qual lado você sentou?

—Que pergunta, de qual lado! O que isso importa? De que lado! minha esposa disse.

—Eu só perguntei, eu disse.

—Lado direito, disse o cego.

—Eu não viajava de trem há quase quarenta anos, desde quando eu era criança, com meus pais, quase esqueci a sensação. E agora tenho cabelos brancos na barba. De qualquer maneira, foi o que me disseram. Você acha que estou diferente, minha querida? disse o cego para minha esposa.

—Você está diferente, Robert, é tão bom vê-lo!

Minha mulher finalmente desviou seus olhos do cego e olhou para mim. Tive um sentimento de que ela não gostou do que viu. Fiz pouco caso.



27		
	<p>I've never met, or personally known, anyone who was blind. This blind man was late forties, a heavy-set, balding man with stooped shoulders, as if he carried a great weight there. He wore brown slacks, brown shoes, a light-brown shirt, a tie, a sports coat. Spiffy. He also had this full beard. But he didn't use a cane and he didn't wear dark glasses. I'd always thought dark glasses were a must for the blind. Fact was, I wish he had a pair. At first glance, his eyes looked like anyone else's eyes. But if you looked close, there was something different about them. Too much white in the iris, for one thing, and the pupils seemed to move around in the sockets without his knowing it or being able to stop it. Creepy. As I stared at his face, I saw the left pupil turn in toward his nose while the other made an effort to keep in one place. But it was only an effort, for that one eye was on the roam without his knowing it or wanting it to be.</p> <p>I said, "Let me get you a drink. What's your pleasure? We have a little bit of everything. It's one of our pastimes."</p> <p>"Bub, I'm a Scotch man myself," he said fast enough in this big voice.</p> <p>"Right," I said. Bub! "Sure you are. I knew it."</p>	<p>Eu nunca conheci pessoalmente alguém que fosse cego. Aquele cego tinha quarenta e tantos anos, era corpulento e calvo, de ombros caídos, como se carregasse um enorme peso. Ele estava de calças e sapatos marrons, uma camiseta marrom-claro, uma gravata e um casaco esportivo. Ousado. Também tinha uma barba cheia, não usava bengala e nem óculos escuros. Eu sempre pensei que um cego deveria usar óculos escuros. Fato era que eu gostaria de ter um par. À primeira vista, os olhos dele aparentavam ser normais mas, se você olhasse de perto, perceberia algo diferente neles. Muito branco na íris e as pupilas pareciam mover-se em volta das cavidades sem controle. Arrepiante! Quando reparei no rosto dele, vi sua pupila esquerda virar para o nariz enquanto a outra fazia um esforço para manter-se num lugar. Mas era apenas um esforço vão. Eu disse:</p> <p>—Deixe-me pegar uma bebida para você. O que você prefere? Temos um pouco de tudo. É um dos nossos passatempos.</p> <p>—Cara, eu sou mesmo do scotch, ele disse rapidamente, com uma voz grossa.</p> <p>—Certo, eu disse. —Puxa vida! Com certeza você é! eu disse.</p>
28	<p>He let his fingers touch his suitcase, which was sitting</p>	<p>Ele deixou seus dedos tocarem sua bagagem, que estava ao seu lado no sofá. Ele estava</p>

	<p>alongside the sofa. He was taking his bearings. I didn't blame him for that.</p> <p>"I'll move that up to your room," my wife said.</p> <p>"No, that's fine," the blind man said loudly. "It can go up when I go up."</p> <p>"A little water with the Scotch?" I said.</p> <p>"Very little," he said.</p> <p>"I knew it," I said.</p> <p>He said, "Just a tad. The Irish actor, Barry Fitzgerald? I'm like that fellow. When I drink water, Fitzgerald said, I drink water. When I drink whiskey, I drink whiskey."</p>	<p>tentando se sentir em casa... Eu não o culpei por isso.</p> <p>—Levarei isto para seu quarto lá em cima, minha esposa disse.</p> <p>—Não, está tudo bem, disse o cego em voz alta. —Posso levar quando eu subir</p> <p>—Um pouco de água com o scotch? disse eu.</p> <p>—Muito pouco, ele disse.</p> <p>—Eu sei, disse eu.</p> <p>Ele disse que era como o ator irlandês Barry Fitzgerald. — Quando eu bebo água, disse Fitzgerald, bebo água... Quando eu bebo uísque, bebo uísque.</p>
29		
30	<p>My wife laughed. The blind man brought his hand up under his beard. He lifted his beard slowly and let it drop.</p> <p>I did the drinks, three big glasses of Scotch with a splash of water in each. Then we made ourselves comfortable and talked about Robert's travels. First the long flight from the West Coast to Connecticut, we covered that. Then from Connecticut up here by train. We had another drink concerning that leg of the trip.</p>	<p>Minha esposa riu. O cego passou as mãos na barba, levantou-a lentamente e deixou-a cair.</p> <p>Eu preparei as bebidas, três copos grandes de uísque com um pouco de água. Então, já confortáveis, falamos sobre a viagem de Robert. Primeiro o grande voo pela Costa Oeste para Connecticut, que nós registramos com uma dose. Depois de Connecticut sobe-se para cá de trem. Nós tomamos outra bebida considerando aquele trecho da viagem.</p>
31		
32	<p>Eu me lembrei de ter lido em algum lugar que cegos não fumam porque, como se especula, eles não podem ver a</p>	<p>I remembered having read somewhere that the blind didn't smoke because, as speculation had it, they couldn't see the</p>

	<p>fumaça que exalam. Pensei que sabia muitíssimo mesmo sobre pessoas cegas. Mas este cego fumava seu cigarro até a guimba e então acendia outro. Este cego enchia o cinzeiro e minha esposa o esvaziava.</p>	<p>smoke they exhaled. I though I knew that much and that much only about blind people. But this blind man smoked his cigarette down to the nubbin and then lit another one. This blind man filled his ashtray and my wife emptied it.</p>
33		
34	<p>Quando nos sentamos para jantar, tomamos outra bebida. Minha mulher serviu o prato do Robert com bife, batatas à milanesa, feijão verde. Eu passei manteiga em duas fatias de pão para ele. Eu disse:</p> <p>—Aqui tem pão com manteiga para você.</p> <p>Dei um gole na minha bebida.</p> <p>—Agora vamos rezar.</p> <p>O cego baixou a cabeça. Minha mulher olhou para mim surpresa.</p> <p>—Rezar para o telefone não tocar e a comida não esfriar, eu disse.</p> <p>Nós atacamos. Comemos toda a comida que havia na mesa. Comemos como se não houvesse amanhã. Não conversamos. Comemos. Nós raspamos os pratos, limpamos aquela mesa. Estávamos comendo seriamente.</p> <p>O cego localizou sua comida imediatamente. Sabia exatamente onde tudo estava em seu prato. Vi com admiração como ele usava a faca e o garfo na carne. Cortava dois pedaços de carne e levava-a à boca com o garfo, depois</p>	<p>When we sat down at the table for dinner, we had another drink. My wife heaped Robert's plate with cube steak, scalloped potatoes, green beans.</p> <p>I buttered him up two slices of bread. I said, "Here's bread and butter for you." I swallowed some of my drink. "Now let us pray," I said, and the blind man lowered his head. My wife looked at me, her mouth agape. "Pray the</p> <p>phone won't ring and the food doesn't get cold," I said.</p> <p>We dug in. We ate everything there was to eat on the table. We ate like there was no tomorrow. We didn't talk. We ate. We scarfed. We grazed the table. We were into serious eating.</p> <p>The blind man had right away located his foods, he knew just where everything was on his plate. I watched with admiration as he used his knife and fork on the meat. He'd cut two pieces of the meat, fork the meat into his mouth, and then go all out for the scalloped potatoes, the beans next, and then he'd tear off a hunk of</p>

	<p>alcançava as batatas à milanesa e o feijão e depois tirava um pedaço de pão com manteiga e comia. Acompanhava tudo isso com um grande gole de leite. Parece que ele também não se incomodava em usar seus dedos de vez em quando.</p>	<p>battered bread and eat that. He'd follow this up with a big drink of milk. It didn't seem to bother him to use his fingers once in a while, either.</p>
35		
36	Cathedral – Part 2	Catedral – Parte 2
37		
38	<p>We finished everything, including half a strawberry pie. For a few moments, we sat as if stunned. Sweat beaded on our faces. Finally, we got up from the table and left the dirty plates. We didn't look back. We took ourselves into the living room and sank into our places again. Robert and my wife sat on the sofa. I took the big chair. We had us two or three more drinks while they talked about the major things that had come to pass for them in the past ten years. For the most part, I just listened. Now and then I joined in. I didn't want him to think I'd left the room, and I didn't want her to think I was feeling left out. They talked of things that had happened to them—to them!—these past ten years. I waited in vain to hear my name on my wife's sweet lips: "And then my dear husband came into my life"—something like that.</p>	<p>Acabamos tudo, inclusive metade de uma torta de morango. Por alguns momentos, ficamos sentados, sem saber o que fazer. O suor escorria em nossas faces. Finalmente levantamos da mesa e deixamos os lugares sujos. Nem olhamos para trás. Fomos para a sala e afundamos em nossos lugares novamente. Robert e minha mulher sentaram no sofá. Peguei uma cadeira grande. Tomamos mais dois ou três drinques, enquanto conversávamos sobre as principais coisas que haviam acontecido com os dois nos últimos dez anos. Na maior parte do tempo eu apenas ouvia. Aqui e acolá entrava na conversa. Não queria que ele pensasse que eu estava desinteressado do papo, nem que ela pensasse que eu estava me sentindo excluído. Eles conversavam de coisas que haviam acontecido com eles – com eles! – nesses últimos dez anos. Eu esperei em vão ouvir meu nome nos doces lábios da minha mulher: —E depois, meu querido esposo surgiu na</p>

		minha vida... —algo assim.
39		
	<p>But I heard nothing of the sort. More talk of Robert. Robert had done a little of everything, it seemed, a regular blind jack-of-all-trades. But most recently he and his wife had had an Amway distributorship, from which, I</p> <p>gathered, they'd earned a living, such as it was. The blind man was also a ham radio operator. He talked in his loud voice about conversations he'd had with fellow operators in Guam, in the Philippines, in Alaska, and even in Tahiti. He said he'd have a lot of friends there if her ever wanted to go visit those places. From time to time, he'd turn his blind face toward me, put his</p> <p>hand under his beard, ask me something. How long had I been in my present</p> <p>position? (Three years.) Did I like my work? (I didn't.) Was I going to stay</p> <p>with it? (What were the options?) Finally, when I thought he was beginning</p> <p>to run down, I got up and turned on the TV.</p> <p>My wife looked at me with irritation. She was heading toward a boil. Then she looked at the blind man and said, "Robert, do you have a TV?"</p> <p>The blind man said, "My dear,</p>	<p>Mas eu não ouvi nada do tipo. Mais fala do Robert. Robert havia feito um pouco de tudo, como um faz-tudo cego comum. Mais recentemente, ele e sua mulher tinham tido uma distribuidora da Amway, de onde, supus, tiravam seu sustento. O cego era também radioamador. Ele falou com sua voz grave sobre os diálogos que mantinha com os colegas amadores em Guam, nas Filipinas, no Alasca e até no Taiti. Disse que tinha muitos amigos e que sempre quis visitar esses lugares. De vez em quando, virava seu rosto cego para mim, cofiava a barba, perguntava-me alguma coisa. Quanto tempo eu estava em minha atual posição? (Três anos.) Eu gostava do meu trabalho? (Eu não gostava.) Eu ia continuar nele? (Quais eram as opções?) Finalmente, quando achei que ele estava começando a se intrometer demais, levantei e liguei a TV. Minha mulher olhou para mim irritada. Fervia de raiva. Depois olhou para o cego e disse:</p> <p>— Você tem TV?</p> <p>O cego respondeu:</p> <p>— Minha querida, eu tenho duas TVs, uma colorida e uma em preto e branco, uma relíquia antiga. É engraçado, mas se ligo a TV, e sempre estou ligando, ligo a colorida. É engraçado, você não acha?</p>
40	<p>set and a black-and-white</p>	

	<p>thing, an old relic. It's funny, but if I turn the TV on, and I'm always turning it on, I turn on the color set. It's funny, don't you think?"</p> <p>I didn't know what to say to that. I had absolutely nothing to say to that. No opinion. So I watched the news program and tried to listen to what the announcer was saying.</p> <p>"This is a color TV," the blind man said. "Don't ask me how, but I can tell."</p> <p>"We traded up a while ago," I said.</p> <p>The blind man had another taste of his drink. He lifted his beard, sniffed it, and let it fall. He leaned forward on the sofa. He positioned his ashtray on the coffee table, then put the lighter to his cigarette. He leaned back on the sofa and crossed his legs at the ankles. My wife covered her mouth, and then she yawned. She stretched. She said, "I think I'll go upstairs and put on my robe. I think I'll change into something else. Robert, you make yourself comfortable," she said.</p> <p>"I'm comfortable," the blind man said.</p> <p>"I want you to feel comfortable in this house," she said.</p> <p>"I am comfortable," the blind man said.</p>	<p>Eu não sabia o que dizer. Eu não tinha absolutamente nada a dizer, nada. Assisti ao noticiário e tentei ouvir o que o jornalista dizia.</p> <p>Então o cego disse:</p> <p>— Esta é uma TV colorida. Não me pergunte como, mas eu sei.</p> <p>— Nós a compramos recentemente, eu disse.</p> <p>O cego tomou outro gole de sua bebida. Levantou sua barba, cheirou-a e a deixou cair. Inclinou-se no sofá. Posicionou seu cinzeiro na mesa do café, depois aproximou o isqueiro do cigarro. Reclinou-se no sofá e cruzou as pernas na altura dos tornozelos. Minha mulher tapou a boca, bocejou, espreguiçou-se e disse:</p> <p>— Acho que vou subir e vestir a camisola. Acho que vou mudar algo em mim. Robert, sintá-se à vontade.</p> <p>— Estou confortável.</p> <p>— Quero que você se sintá confortável nesta casa.</p> <p>— Eu estou.</p>
41		
42	After she'd left the room, he	Depois que ela deixou a sala,

and I listened to the weather report and then to the sports roundup. By that time, she'd been gone so long I didn't know if she was going to come back. I thought she might have gone to bed. I wished she'd come back downstairs. I didn't want to be left alone with a blind man. I asked him if he wanted another drink, and he said sure. Then I asked if he wanted to smoke some dope with me. I said I'd just rolled a number. I hadn't, but I planned to do so in about two shakes.

"I'll try some with you," he said.

"Damn right," I said. "That's the stuff."

I got our drinks and sat down on the sofa with him. Then I rolled us

two fat numbers. I lit one and passed it. I brought it to his fingers. He took it

and inhaled.

"Hold it as long as you can," I said. I could tell he didn't know the

first thing.

My wife came back downstairs wearing her pink robe and her pink

slippers.

"What do I smell?" she said.

"We thought we'd have us some cannabis," I said.

My wife gave me a savage look. Then she looked at the

ouvimos a previsão do tempo e reportagens esportivas. Por tanta demora, não sabia se ela voltaria. Pensei que ela já poderia ter ido para a cama. Esperei-a descer. Não queria que me deixasse sozinho com um cego. Perguntei se ele queria outra bebida, e ele disse que sim. Depois perguntei se queria fumar maconha comigo. Eu disse que tinha

acabado de "bolar um beque" [enrolar um baseado]. Não tinha, mas planejava fazê-lo num instante.

— Vou tentar enrolar um com você.

— Vá em frente, eu disse. Aqui está a erva.

Peguei nossos drinques e sentei no sofá com ele. Bolei dois beques. [Enrolei dois grandes baseados.] Acendi um e lhe passei, colocando-o entre seus dedos. Ele o pegou e puxou.

— Aguarde o máximo de tempo que puder, eu disse.

Eu poderia dizer que ele não entendia daquela coisa. Minha mulher voltou vestindo camisola e chinelos rosas:

— Que cheiro é esse?

— Pensamos que poderíamos fumar um baseado, respondi.

Minha mulher olhou-me com expressão feroz. Em seguida, virou-se para o cego e disse:

— Robert, não sabia que você fumava.

<p>blind man and</p> <p>said, “Robert, I didn’t know you smoked.”</p> <p>He said, “I do now, my dear. There’s a first time for everything. But I don’t feel anything yet.”</p> <p>“This stuff is pretty mellow,” I said. “This stuff is mild. It’s dope you can reason with,” I said. “It doesn’t mess you up.”</p> <p>“Not much it doesn’t, bub,” he said, and laughed.</p> <p>My wife sat on the sofa between the blind man and me. I passed her the number. She took it and toked and then passed it back to me. “Which way is this going?” she said. Then she said, “I shouldn’t be smoking this. I can hardly keep my eyes open as it is. That dinner did me in. I shouldn’t have eaten so much.”</p> <p>“It was the strawberry pie,” the blind man said. “That’s what did it,”</p> <p>he said, and he laughed his big laugh. Then he shook his head.</p> <p>“There’s more strawberry pie,” I said.</p> <p>“Do you want some more, Robert?” my wife said.</p> <p>“Maybe in a little while,” he</p>	<p>Ele respondeu:</p> <p>— Compreendo, minha querida. Há uma primeira vez para tudo. Mas não sinto nada ainda.</p> <p>— Esta erva é bastante leve e suave. É uma droga que você pode fumar sem receio. Não lhe causa nenhum mal-estar.</p> <p>— Não causa se não fumar em excesso, cara, o cego comentou, sorrindo.</p> <p>Minha mulher sentou no sofá entre o cego e eu. Passei-lhe um beque [baseado]. Ela o segurou, deu uma tragada e me devolveu.</p> <p>— A que ponto cheguei? Eu não deveria fumar isso. Quase não consigo manter meus olhos abertos. Esse jantar deixou-me extenuada. Não devia ter comido tanto.</p> <p>O cego falou, a sorrir com seu largo sorriso e a balançar a cabeça:</p> <p>—Foi a torta de morango que causou isso.</p> <p>Então eu disse:</p> <p>— Temos mais torta de morango.</p> <p>— Você quer mais, Robert? perguntou minha mulher.</p> <p>— Talvez daqui a pouco.</p> <p>Prestamos atenção na TV. Minha mulher bocejou novamente e disse:</p> <p>— Sua cama está pronta. Quando quiser ir, Robert. Sei que você deve ter tido um dia</p>
---	--



<p>said.</p> <p>We gave our attention to the TV. My wife yawned again. She said,</p> <p>“Your bed is made up when you feel like going to bed, Robert. I know you must have had a long day. When you’re ready to go to bed, say so.”</p> <p>She pulled his arm. “Robert?”</p> <p>He came to and said, “I’ve had a real nice time. This beats tapes, doesn’t it?”</p> <p>I said, “Coming at you,” and I put the number between his fingers. He inhaled, held the smoke, and then let it go. It was like he’d been doing this since he was nine years old.</p> <p>“Thanks, bub,” he said. “But I think this is all for me. I think I’m beginning to feel it,” he said. He held the burning roach out for my wife.</p> <p>“Same here,” she said. “Ditto. Me, too.” She took the roach and passed it to me. “I may just sit here for a while between you two guys with my eyes closed. But don’t let me bother you, okay? Either one of you. If it bothers you, say so. Otherwise, I may just sit here with my eyes closed until you’re ready to go to bed,” she said. “Your bed’s made up,</p>	<p>longo. Quando quiser se recolher, é só falar.</p> <p>Ela puxou o braço dele. Ele voltou-se e disse:</p> <p>— Tive momentos agradáveis. Este troço pega, hein?</p> <p>Eu disse:</p> <p>— Tá pegando você, e coloquei o beque [o baseado] entre seus dedos.</p> <p>Ele deu uma tragada, segurou a fumaça e puxou. Era como se houvesse feito isso desde os nove anos de idade.</p> <p>— Obrigado, cara. Acho que isso é o bastante para mim. Acho que estou começando a sentir isso. Ele deixou a guimba para minha mulher.</p> <p>— Para mim também chega, ela disse.</p> <p>Pegou a guimba e passou-a para mim. Depois disse:</p> <p>— Posso ficar aqui por enquanto entre vocês, de olhos fechados? Mas não me deixem incomodá-los, certo? Nenhum de vocês. Se eu incomodá-los, então digam. De qualquer forma, posso ficar de olhos fechados até vocês estarem prontos para ir para a cama.</p> <p>Ela continuou:</p> <p>— Sua cama está feita, Robert, quando quiser. Fica ao lado do nosso quarto, no topo da escada. Mostraremos a você quando estiver pronto. Vocês dois me acordem se eu cair no sono.</p>
--	--

	<p>Robert, when you're ready. It's right next to our room at the top of the stairs. We'll show you up when you're ready. You wake me up now, you guys, if I fall asleep."</p> <p>She said that and then she closed her eyes and went to sleep. The news program ended. I got up and changed the channel. I sat back down on the sofa. I wished my wife hadn't pooped out. Her head lay across the back of the sofa, her mouth open. She'd turned so that her robe had slipped away from her legs, exposing a juicy thigh. I reached to draw her robe back over her, and it was then that I glanced at the blind man. What the hell! I flipped the robe open again.</p> <p>"You say you when you want some strawberry pie," I said.</p> <p>"I will," he said.</p>	<p>Ela disse isso, fechou os olhos e dormiu. O programa de notícias acabou. Levantei, mudei de canal, sentei de novo no sofá. Desejava que minha mulher não estivesse tão cansada. Sua cabeça estava reclinada no encosto do sofá, sua boca aberta. Ela se virou e sua camisola escorregou por suas pernas, deixando à mostra suas coxas bem torneadas. Cheguei a arrumar a camisola e imediatamente olhei para o cego. Que diabos! Eu viro e a camisola abre novamente.</p> <p>Eu disse:</p> <p>— Quando quiser a torta de morango, diga.</p> <p>— Certo.</p>
43		
44	<p>I said, "Are you tired? Do you want me to take you up to your bed?</p> <p>Are you ready to hit the hay?"</p> <p>"Not yet," he said. "No, I'll stay up with you, bub. If that's all right.</p> <p>I'll stay up until you're ready to turn in. We haven't had a chance to talk.</p> <p>Know what I mean? I feel like me and her monopolized the evening. "He lifted his beard and he let it fall. He picked up his cigarettes and his lighter.</p>	<p>Eu perguntei:</p> <p>— Está cansado? Quer que o conduza até sua cama? Você já está com sono?</p> <p>— Ainda não. Vou ficar com você, cara. Se não houver problema. Eu ficarei até a hora de dormir. Não tivemos chance de conversar. Sabe o que eu quero dizer? Sinto como se eu e ela monopolizássemos a noite.</p> <p>Levantou a barba e a deixou cair, pegando seus cigarros e o isqueiro.</p> <p>— Está tudo bem. Estou feliz</p>

	<p>“That’s all right,” I said. Then I said, “I’m glad for the company.” And I guess I was. Every night I smoked dope and stayed up as long as I could before I fell asleep. My wife and I hardly ever went to bed at the same time. When I did go to sleep, I had these dreams. Sometimes I’d wake up from one of them, my heart going crazy.</p> <p>Something about the church and the Middle Ages was on the TV. Not your run-of-the-mill TV fare. I wanted to watch something else. I turned to the other channels. But there was nothing on them, either. So I turned back to the first channel and apologized.</p> <p>“Bub, it’s all right,” the blind man said. “It’s fine with me. Whatever you want to watch is okay. I’m always learning something. Learning never ends. It won’t hurt me to learn something tonight. I got ears,” he said.</p>	<p>pela companhia, eu disse.</p> <p>Acho que estava. Todas as noites fumava um baseado e ficava acordado o quanto conseguisse até adormecer. Minha esposa e eu dificilmente íamos para a cama ao mesmo tempo. Quando eu ia enfim dormir, tinha uns sonhos. Às vezes, acordava em um deles, meu coração enlouquecendo.</p> <p>Alguma coisa sobre igreja e Idade Média estava passando na TV. Nada daquela coisa habitual da TV paga. Queria assistir alguma outra coisa. Selecionei outros canais, mas não havia nada neles também. Então voltei ao primeiro canal e me desculpei.</p> <p>— Cara, tudo bem, disse o cego. — Está tudo bem pra mim. O que você quiser assistir está bom. Sempre aprendo alguma coisa. O aprendizado nunca acaba. Não me custará nada aprender esta noite. Eu tenho audição!</p>
45		
46	<p>We didn’t say anything for a time. He was leaning forward with his head turned at me, his right ear aimed in the direction of the set. Verydisconcerting. Now and then his eyelids drooped and then they snapped open again. Now and then he put his fingers into his beard and tugged, like he was thinking about something he was hearing on the television. On the screen, a group of men wearing cowls was being set</p>	<p>Não dissemos nada por um tempo. Ele estava inclinado para frente com a cabeça virada para mim, seu ouvido direito direcionava-se à TV. Muito desconcertante. De vez em quando fechava os olhos e logo em seguida os abria novamente. De tempos em tempos, enfiava os dedos na barba e a alisava, como se estivesse pensando sobre algo que ouvia na televisão. Na tela, um grupo de homens</p>

upon and tormented by men dressed in skeleton costumes and men dressed as devils.

The men dressed as devils wore devil masks, horns, and long tails. This pageant was part of a procession. The Englishman who was narrating the thing said it took place in Spain once a year. I tried to explain to the blind man what was happening.

“Skeletons,” he said. “I know about skeletons,” he said, and he nodded.

The TV showed this one cathedral. Then there was a long, slow look at another one. Finally, the picture switched to the famous one in Paris, with its flying buttresses and its spires reaching up to the clouds. The camera pulled away to show the whole of the cathedral rising above the skyline.

There were times when the Englishman who was telling the thing would shut up, would simply let the camera move around over the cathedrals. Or else the camera would tour the countryside, men in fields walking behind oxen. I waited as long as I could. Then I felt I had to say something.

I said, “They’re showing the outside of this cathedral now. Gargoyles. Little statues carved to look like monsters. Now I guess they’re in Italy. Yeah, they’re in Italy. There’s paintings on the walls of this one

encapuzados estavam sendo atacados e atormentados por homens que vestiam trajes de esqueletos e demônios. Os homens vestidos como demônios usavam máscaras de demônio, chifres e gravatas grandes: este show era parte de uma procissão. O inglês que narrava o evento disse que isso acontecia na Espanha uma vez por ano. Eu tentava explicar ao cego o que estava acontecendo. Ele acenou com a cabeça e disse:

— Esqueletos! Eu sei sobre esqueletos.

A TV mostrou uma catedral. Em seguida, mostrou uma outra em câmera lenta. Finalmente, a imagem mudou para uma das mais famosas de Paris. A câmera se afastava para mostrar o conjunto da catedral elevando-se até a linha do horizonte. Houve momentos em que o inglês que estava narrando calava-se, simplesmente deixava a câmera mover-se ao redor das catedrais. Ou então a câmera passeava pelo campo, em que homens tangiam bois. Esperei tanto tempo quanto pude. Depois senti que eu tinha que dizer alguma coisa. E disse:

— Eles estão mostrando o lado de fora da catedral agora. Gárgulas. Pequenas estátuas esculpidas que parecem monstros. Agora acho que eles estão na Itália. Sim, estão na Itália. Há pinturas nas paredes de uma igreja.

church.”

“Are those fresco painting, bub?” he asked, and he sipped from his drink.

I reached for my glass. But it was empty. I tried to remember what I could remember.

“You’re asking me are those frescoes?” I said. “That’s a good question. I don’t know.”

The camera moved to a cathedral outside Lisbon. The difference in the Portuguese cathedral compared with the French and Italian were not that great. But they were there. Mostly the interior stuff. Then something occurred to me, and I said, “Something has occurred to me. Do you have any idea what a cathedral is? What they look like, that is? Do you follow me? If somebody says cathedral to you, do you have any notion what they’re talking about? Do you the difference between that and a Baptist church, say?”

He let the smoke dribble from his mouth. “I know they took hundreds of workers fifty or a hundred years to build,” he said. “I just heard the man say that, of course. I know generations of the same families worked on a cathedral. I heard him say that, too. The men who began their life’s work on them, they never lived to see the completion of their work. In that wise, bub, they’re no different from the rest of us, right?”

— Estas pinturas são afrescos, cara? ele perguntou, e deu um gole no seu drink.

Peguei meu copo. Mas estava vazio. Tentava lembrar o que podia:

— Você está me perguntando se são afrescos? É uma boa pergunta. Não sei.

A câmera se movimentou por fora da catedral de Lisboa. As diferenças da catedral portuguesa comparadas à francesa e à italiana não são grandes. Mas elas estavam lá. Principalmente a parte interior. Em seguida, algo me ocorreu e eu disse:

— Você tem alguma ideia do que seja uma catedral? O que elas parecem? Você consegue acompanhar minha fala? Se alguém falar sobre catedral com você, você tem alguma noção sobre o que estão conversando? Você sabe a diferença entre elas e uma igreja batista?

Ele deixou a fumaça sair de sua boca:

— Eu sei que centenas de trabalhadores levaram cinquenta ou cem anos para construí-las. Eu ouvi que o locutor disse isso, claro. Sei que gerações das mesmas famílias trabalharam em uma catedral. Também o ouvi dizer isso. Homens que começaram suas vidas de trabalho nelas não viveram para ver seu trabalho concluído. Desse modo, cara, eles não são

He laughed. Then his eyelids drooped again. His head nodded. He seemed to be snoozing. Maybe he was imagining himself in Portugal. The TV was showing another cathedral now.

This one was in Germany. The Englishman's voice droned on.

"Cathedrals," the blind man said. He sat up and rolled his head back and forth.

"If you want the truth, bub, that's about all I know. What I just said. What I heard him say. But maybe you could describe one to me? I wish you'd do it. I'd like that. If you want to know, I really don't have a good idea."

I stared hard at the shot of the cathedral on the TV. How could I even begin to describe it? But say my life depended on it. Say my life was being threatened by an insane guy who said I had to do it or else.

I stared some more at the cathedral before the picture flipped off into the countryside. There was no use. I turned to the blind man and said, "To begin with, they're very tall." I was looking around the room for clues.

"They reach way up. Up and up. Toward the sky. They're so big, some of them, they have to have these supports. To help hold them up, so to speak. These supports are called buttresses. They remind of viaducts, for some reason. But

diferentes do resto de nós, certo?

Ele sorriu. Depois suas pálpebras cerraram-se novamente. Moveu a cabeça pra cima e pra baixo. Parecia cochilar. Talvez estivesse se imaginando em Portugal. A TV estava mostrando agora outra catedral. Esta era alemã. A voz do inglês prosseguiu por longo tempo e de forma tediosa. O cego disse:

— Catedrais.

Sentou-se, balançou a cabeça para frente e para trás:

— Para dizer a verdade, cara, isso é tudo o que eu sei. Apenas o que eu disse. O que eu o ouvi dizer. Mas talvez você pudesse descrever uma para mim? Gostaria que você o fizesse. Gostaria disso. Se você quiser saber, não tenho uma boa ideia.

Eu olhei fixamente para o foco da TV sobre a catedral. Como poderia começar a descrever isso? E dizer que minha vida dependia disso. Dizer que minha vida estava sendo ameaçada por um indivíduo insano que disse que tinha de fazer isso ou mais.

Fixei os olhos por mais um momento na catedral antes que a imagem se voltasse para o campo. Aquilo não me servia a nada. Virei-me para o homem cego e disse:

— Para começo de conversa, elas são muito altas.

maybe you don't know viaducts, either? Sometimes the cathedrals have devils and such carved into the front. Sometimes lords and ladies. Don't ask me why this is," I said. He was nodding. The whole upper part of his body seemed to be moving back and forth.

"I'm not doing so good, am I?" I said.

He stopped nodding and leaned forward on the edge of the sofa. As he listened to me, he was running his fingers through his beard. I wasn't getting through to him, I could see that. But he waited for me to go on just the same.

He nodded, like he was trying to encourage me. I tried to think what else to say. "They're really big," I said. They're massive. They're built of stone. Marble, too, sometimes. In those olden days, when they built cathedrals, men wanted to be close to God. In those olden days, God was an important part of everyone's life. You could tell this from their cathedral-building. I'm sorry," I said, "but it looks like that's the best I can do for you. I'm just no

good at it."

"That's all right, bub," the blind man said. "Hey, listen. I hope you don't mind my asking you. Can I ask you something? Let me ask you a simple question, yes or no. I'm just curious and there's no offense.

Eu olhava ao redor da sala em busca de pistas:

— Elas se lançam para o alto. Cada vez mais alto. Em direção ao céu. Algumas delas são tão grandes, que necessitam desses suportes. Para ajudar a sustentá-las, por assim dizer. Esses suportes são chamados de contrafortes. Eles me recordam viadutos, por alguma razão. Mas talvez você não saiba o que sejam viadutos, não é? Às vezes as catedrais têm demônios como esculturas no frontispício, às vezes cavalheiros e damas. Não me pergunte a razão disso.

Ele balançava a cabeça em concordância. A parte superior de seu corpo parecia mover-se para trás e para frente:

— Eu não estou explicando tão bem, estou?

Ele parou de mover a cabeça e se inclinou na beira do sofá. Enquanto me ouvia, tocava a barba com os dedos. Eu não conseguira explicar-lhe o assunto, pude ver isso. Porém, ele aguardou que eu seguisse com o mesmo assunto. Ele assentiu, como se tentasse me encorajar. Tentei pensar no que mais dizer:

— Elas são extremamente grandes, são enormes, construídas de pedra... por vezes, de mármore também. Naqueles tempos antigos, quando construía as catedrais, os homens queriam estar próximos de Deus. Naqueles tempos, Deus era importante na

You're my host. But let me ask if you are in any way religious? You don't mind my asking?"

I shook my head. He couldn't see that, though. A wink is the same as a nod to a blind man. "I guess I don't believe in it. In anything. Sometimes it's hard. You know what I'm saying?"

"Sure, I do," he said.

"Right," I said.

The Englishman was still holding forth. My wife sighed in her sleep. She drew a long breath and went on with her sleeping.

"You'll have to forgive me," I said. "But I can't tell you what a cathedral looks like. It just isn't in me to do it. I can't do any more than I've done."

The blind man sat very still, his head down, as he listened to me.

I said, "The truth is, cathedrals don't mean anything special to me. Nothing. Cathedrals. They're something to look at on late-night TV. That's all they are."

It was then that the blind man cleared his throat. He brought something up. He took a handkerchief from his back pocket. Then he said, "I get it, bub. It's okay. It happens. Don't worry about it," he said. "Hey, listen to me. Will you do me a favor? I got an idea. Why don't you find us some heavy paper? And a pen. We'll do something. We'll draw one

vida de todos. Você pode ver isso na construção de catedral. Me desculpe, é mais ou menos isso, é o melhor que posso explicar a você. Eu não sou bom nesse assunto.

— Tudo bem, cara.

— Ei, escute, o cego disse. Espero que não se importe com a minha pergunta. Posso lhe perguntar uma coisa? É uma resposta simples, sim ou não. Só estou curioso, não se ofenda. Você é meu anfitrião. Mas deixe-me perguntar se você é de alguma maneira religioso? Você não se importa com a minha pergunta?

Balancei a cabeça. Ele não podia ver aquilo, claro. Piscar é o mesmo que um aceno para um cego:

— Acho que não acredito nisso, em nada. Às vezes é difícil. Compreende o que estou dizendo?

— Claro, compreendo.

— Muito bem, eu disse.

O inglês persistia em sua fala maçante. Minha mulher suspirou em seu sono, respirou fundo e continuou dormindo.

— Você vai me perdoar. Mas não consigo dizer qual a aparência da catedral. Isso simplesmente não é para mim. Não consigo fazer mais do que já fiz.

O cego sentou-se tranquilamente, de cabeça baixa, enquanto me escutava.



	<p>together. Get us a pen and some heavy paper. Go on, bub, get the stuff,” he said.</p> <p>So I went upstairs. My legs felt like they didn’t have any strength in them. They felt like they did after I’d done some running. In my wife’s room, I looked around. I found some ballpoints in a little basket on her table. And then I tried to think where to look for the kind of paper he was talking about. Downstairs, in the kitchen, I found a shopping bag with onion skins in the bottom of the bag. I emptied the bag and shook it. I brought it into the living room and sat down with it near his legs. I moved some things, smoothed the wrinkles from the bag, spread it out on the coffee table.</p>	<p>Eu disse:</p> <p>— A verdade é que catedrais não têm nenhum significado especial para mim. Nenhum. Catedrais são programas de TV para assistir tarde da noite. Apenas isso é o que são. Foi então que o cego pigarreou, tirou um lenço do bolso de trás e disse:</p> <p>— Eu entendo, cara. Está bem. Acontece. Não se preocupe. Ei, escute: você me faria um favor? Tenho uma ideia. Porque não pega uma cartolina e uma caneta? Vamos fazer uma coisa. Vamos desenhar uma juntos. Consiga para nós uma caneta e uma cartolina. Vá cara, pegue os materiais.</p> <p>Então subi as escadas. Senti minhas pernas fracas, como se eu tivesse corrido. No quarto da minha mulher, olhei ao redor. Encontrei canetas em um pequeno cesto em sua mesa, e depois tentei pensar onde encontrar o tipo de papel que ele falara. Desci até a cozinha, encontrei uma sacola de compras com cascas de cebola bem no fundo. Esvaziei e sacudi a sacola. Levei-o para a sala e sentei perto das pernas dele. Afastei alguns objetos, suavizei as rugas da sacola e a estendi sobre a mesa do café.</p>
47		
48	<p>O cego levantou-se do sofá e sentou ao meu lado no carpete. Passou os dedos sobre o papel, percorrendo seus lados para cima e para baixo. E as beiradas, as beiradas também.</p>	<p>The blind man got down from the sofa and sat next to me on the carpet. He ran his fingers over the paper. He went up and down the sides of the paper. The edges, even the edges. He</p>

	<p>Firmou os cantos e disse:</p> <p>— Tudo bem. Tudo bem, mãos à obra.</p>	<p>fingered the corners.</p> <p>“All right,” he said. “All right, let’s do her.”</p>
49		
50	<p>Ele achou minha mão, a mão com a caneta. Colocou sua mão sobre a minha:</p> <p>— Vamos lá, cara, desenhe. Desenhe. Você vai ver. Eu o acompanharei. Tudo vai dar certo. Comece agora, como estou lhe dizendo. Você vai ver. Desenhe, disse ele.</p> <p>Então comecei. Primeiro, desenhei uma caixa que parecia uma casa. Poderia ser até a casa onde eu moro. Coloquei o telhado. E também, no fim do telhado, desenhei pináculos. Loucura!</p> <p>— Excelente! ele exclamou.</p> <p>— Incrível! Você está indo muito bem! Nunca pensou que isso pudesse acontecer em sua vida, não é, cara? Bem, é uma vida estranha, todos sabemos disso. Vamos lá. Continue.</p> <p>Coloquei as janelas com arcos. Desenhei arcobotantes. Instalei grandes portas. Eu não conseguia parar. Os canais de TV saíram do ar. Larguei a caneta; fechei e abri meus dedos. O cego sentiu o papel, moveu a ponta de seus dedos sobre o papel, sobre tudo que eu havia desenhado, aprovou:</p> <p>— Tá indo bem!, disse.</p> <p>Peguei a caneta novamente, e ele encontrou minha mão. Continuei. Não sou um artista. Mas continuei desenhando</p>	<p>He found my hand, the hand with the pen. He closed his hand over my hand. “Go ahead, bub, draw,” he said. “Draw. You’ll see. I’ll follow along with you. It’ll be okay. Just begin now like I’m telling you. You’ll see. Draw,” the blind man said.</p> <p>So I began. First I drew a box that looked like a hose. It could have been the house I lived in. Then I put a roof on it. At either end of the roof, I drew spires. Crazy.</p> <p>“Swell,” he said. “Terrific. You’re doing fine,” he said. “Never thought anything like this could happen in your lifetime, did you, bub? Well, it’s a strange life, we all know that. Go on now. Keep it up.”</p> <p>I put in windows with arches. I drew flying buttresses. I hung great doors. I couldn’t stop. The TV station went off the air. I put down the pen and closed and opened my fingers. The blind man felt around over the paper. He moved the tips of the fingers over the paper, all over what I had drawn, and he nodded.</p> <p>“Doing fine,” the blind man said.</p> <p>I took up the pen again, and he found my hand. I kept at it. I’m no artist. But I kept drawing</p>

<p>assim mesmo.</p> <p>Minha mulher abriu os olhos e olhou-nos. Sentou-se no sofá, a camisola entreaberta, disse:</p> <p>— O que estão fazendo? Digam-me, eu quero saber.</p> <p>Não lhe respondi. O cego disse:</p> <p>— Estamos desenhando uma catedral. Ele e eu estamos trabalhando nisso. Pressione com força, disse para mim.</p> <p>— Tudo certo! Tudo bem! Você conseguiu, cara, eu posso dizer. Pensei que não conseguiria, mas você pode, não pode? Você está cozinhando com gás agora. Você me entende? Realmente nós teremos algo aqui em um minuto. Como está seu velho braço? Coloque algumas pessoas lá dentro agora. O que é uma catedral sem pessoas?</p> <p>Minha mulher disse:</p> <p>— O que está havendo? Robert, o que estão fazendo? O que está havendo?</p> <p>— Está tudo bem, ele respondeu. — Feche seus olhos agora, ele me disse.</p> <p>Eu os fechei, como ele mandou.</p> <p>— Estão fechados? Ele perguntou. — Não finja.</p> <p>— Estão fechados, eu disse.</p> <p>— Mantenha-os assim, ele disse. — Não pare agora. Desenhe.</p> <p>Então continuamos com o desenho. Seus dedos guiavam</p>	<p>just the same.</p> <p>My wife opened up her eyes and gazed at us. She sat up on the sofa, her robe hanging open. She said, “What are you doing? Tell me, I want to know.”</p> <p>I didn’t answer her.</p> <p>The blind man said, “We’re drawing a cathedral. Me and him are working on it. Press hard,” he said to me. “That’s right. That’s good,” he said. “Sure. You got it, bub. I can tell. You didn’t think you could. But you can, can’t you? You’re cooking with gas now. You know what I’m saying?”</p> <p>We’re going to really have us something here in a minute. How’s the old arm?” he said. “Put some people in there now. What’s a cathedral without people?”</p> <p>My wife said, “What’s going on? Robert, what are you doing? What’s going on?”</p> <p>“It’s all right,” he said to her. “Close your eyes now,” the blind man said to me.</p> <p>I did it. I closed them just like he said.</p> <p>“Are they closed?” he said. “Don’t fudge.”</p> <p>“They’re closed,” I said.</p> <p>“Keep them that way,” he said. He said, “Don’t stop now. Draw.”</p> <p>So we kept on with it. His fingers rode my fingers as my hand went over the paper. It</p>
---	--

<p>os meus, enquanto minha mão deslizava sobre o papel. Era como se nada mais importasse na minha vida.</p> <p>Então ele disse:</p> <p>— Acho que é isso. Acho que consegui. Dê uma olhada. O que acha?</p> <p>Mas mantive meus olhos fechados. Pensei que deveria mantê-los daquele jeito por mais tempo. Pensei que era algo que tinha de fazer.</p> <p>— Então, está vendo?</p> <p>Meus olhos ainda estavam fechados. Estava em minha casa, sabia disso. Mas não me sentia em lugar algum. Então eu disse:</p> <p>— É de fato algo real</p>	<p>was like nothing else in my life up to now.</p> <p>Then he said, “I think that’s it. I think you got it,” he said. “Take a look. What do you think?” But I had my eyes closed. I thought I’d keep them that way for a little longer. I thought it was something I ought to do.</p> <p>“Well?” he said. “Are you looking?”</p> <p>My eyes were still closed. I was in my house. I knew that. But I didn’t feel like I was inside anything.</p> <p>“It’s really something,” I said.</p>
--	--

APÊNDICE B – Mídia CD-R com texto traduzido e gravado em formato de audileitura.