

## Tradução dos contos *Cacoethes scribendi* e *A razão por trás da razão*, de Charles Bukowski

Beatriz Furlan Toledo\*

**RESUMO:** No presente artigo são apresentadas duas propostas de tradução para o português dos contos *Cacoethes Scribendi* e *The Reason Behind Reason*, do livro *Absence of the Hero*, de Charles Bukowski. Primeiramente, busca-se se apresentar o poeta e escritor Charles Bukowski e situar temporalmente suas publicações traduzidas no Brasil. Procura-se discutir alguns aspectos particulares sobre a tradução das obras desse autor, bem como, trazer uma breve análise sobre os dois contos traduzidos. Por ser Bukowski um autor que, comprovadamente, trazia dados autobiográficos para as suas produções, ao analisar os dois contos do livro *Absence of the Hero* pretende-se também traçar essas ligações entre a representação do personagem que se espelha em traços da personalidade do autor. Bukowski colocou em seus romances elementos de sua vida encobertos por certo teor de ficção a fim de criar um personagem picaresco para o leitor, esses elementos são descritos ao longo de seus trabalhos. Além de trazer uma discussão sobre o autor e o teor autobiográfico de sua obra, são discutidos alguns caminhos tradutórios traçados para a tradução desses dois contos que ainda não possuem traduções publicadas em português.

**Palavras-chave:** Charles Bukowski; *Absence of the Hero*; tradução.

**ABSTRACT:** In this paper we present two translation's proposals to Portuguese of the short stories *Cacoethes Scribendi* and *The Reason Behind Reason*, from the book *Absence of the Hero* written by Charles Bukowski. In first place, we present Charles Bukowski as a poet and writer and his literary work published in Brazil. After that, some selected aspects about the translation process of the texts from Bukowski and a brief analysis from the two short stories translated are discussed. Bukowski provided autobiographical data for his productions, therefore by analyzing the two short stories from the book *Absence of the Hero* we also intended to trace the links between the character's representation and the personality of the author. There are many elements of his own life disguised by fiction content that aims at creating a picaresque character to his novels. Besides discussing crucial aspects regarding the author and the autobiographical content of his writings, we explain the translation process of the two short stories that are still not published in Portuguese.

**Keywords:** Charles Bukowski; *Absence of the Hero*; translation.

### Charles Bukowski, o escritor e o personagem

Henry Charles Bukowski nasceu em Andernach, Alemanha, em 1920. No entanto, ele viveu a sua vida toda nos Estados Unidos, em Los Angeles, lugar no qual

---

\*Graduada e mestranda em Linguística pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP).

construiu sua carreira como escritor. Bukowski deixa claro em seus relatos autobiográficos, em entrevistas e em cartas para seus amigos, que sua infância foi triste e repleta de medo. Porém, ao relatar essa parte de sua vida, ele fala diversas vezes como a sua infância conflituosa o tornou quem ele era (SOUNES, 1999).

Em 1939, começou a estudar jornalismo como aluno bolsista na Los Angeles City College, porém abandonou a faculdade em 1941 (MORAES, 2012). Bukowski viajou pela maior parte dos Estados Unidos e teve empregos com pouca remuneração. Nesse período, ele costumava submeter seus textos a revistas baratas, porém, sem sucesso, seus trabalhos eram inúmeras vezes rejeitados (MORAES, 2012). A constante troca de empregos para sobreviver enquanto ainda tentava publicar seus trabalhos são relatadas no seu romance *Factotum*.

A maior parte da produção literária de Bukowski contém um alto teor autobiográfico: “Em *Mulheres*, por exemplo, descreve o reflexo da sua fama, ainda que em pequena proporção ocorrida após o romance *Cartas na Rua*, em que falou principalmente das condições de trabalho nos Correios” (MORAES, 2012, p. 33).

A carreira de Bukowski como escritor apenas começou a progredir quando ele conheceu John Martin, fundador da editora Black Sparrow. Bukowski e Martin tinham personalidades muito diferentes, mas suas diferenças mostraram-se vantajosas, estabelecendo uma parceria longa e produtiva entre os dois (SOUNES, 1999).

### **A carreira como poeta e escritor**

Bukowski inspirou-se em escritores como Ernest Hemingway, John Fante, Pablo Neruda e Robinson Jeffers. O reflexo dessa inspiração pode ser observado em suas prosas diretas e em seus primeiros poemas que mostravam um estilo bastante minimalista. Bukowski acreditava que uma obra não deveria ser muito séria, e em sua escrita ele buscava ser direto e trazer um pouco de humor às situações cotidianas (SOUNES, 1999).

Bukowski gostava de ironizar a contracultura dos anos 1960, não exaltava as drogas, a música *pop* ou radicais políticos. Apesar disso, muitos dos jovens escritores e editores que gostavam do trabalho do autor estavam diretamente envolvidos nessa cultura que ele criticava (SOUNES, 1999).

O primeiro livro de Bukowski publicado pela editora de John Martin, a Black Sparrow, foi *At Terror Street and Agony Way*. Nessa obra, Bukowski descreve o ódio por seu trabalho e também subverte a percepção popular de Los Angeles como um lugar bonito e ensolarado constantemente. Bukowski opta por mostrar uma imagem de Hollywood que não é glamourosa ao descrever os dias de inverno quando Los Angeles é monótona e fria.

Suas obras publicadas na pequena editora Black Sparrow e suas publicações na coluna do *Open City* deram início à fama de Bukowski como escritor. Após um longo período de trabalhos mal remunerados e diversas rejeições de seus textos, Bukowski alcançou o reconhecimento internacional. Alguns de seus livros foram traduzidos para, pelo menos, quinze línguas, o que demonstra a relevância de suas obras não apenas para a literatura norte-americana, mas para a literatura em geral.

Bukowski teve seu primeiro trabalho publicado no Brasil em 1983, pela editora Brasiliense, responsável pela publicação do seu primeiro romance “Post Office”, traduzido para o português com o título “Cartas na Rua”, por Alberto Alexandre Martins e Marilene Felinto (CORREIA & FREITAS, 2015).

Em uma entrevista publicada pela Revista Folha em 1983, Bukowski comenta sobre sua primeira publicação no Brasil:

There are those who know me, in Brazil. Those who have never heard my name do not know what they are missing. I bring with me all curse routes, I hate the whole world. I contempt it as a bunch of shit, I know that I am not accustomed to writing to family newspapers (BUKOWSKI, 1983, p. 12).

### **A tradução da obra de Charles Bukowski**

A tradução é um processo de decisão, uma vez que o tradutor está constantemente diante de uma série de alternativas de palavras e precisa escolher entre todas elas, qual levará a um melhor resultado na transposição do original para a língua traduzida. Sendo assim, a tradução implica também em diálogo entre o original e o texto traduzido, pois é necessário remontar o texto original em uma forma compreensível, por meio de outros signos, para uma outra língua.

Ao traduzir uma obra literária, ocorre a comunicação das ideias, emoções do original, por isso esse processo de escolha lexical é regido por um sistema consciente, mas também inconsciente. Esse processo é objetivo, pois depende do material linguístico, e subjetivo ao mesmo tempo, pois depende da memória do tradutor, de seus padrões estilísticos (LEVÝ, 2000).

A tradução literária não é apenas uma “transposição de conteúdos”, é necessário que o tradutor dialogue com o texto traduzido não somente em termos linguísticos, mas também culturais, uma vez que a transposição de línguas, implica na transposição indireta de culturas e significações diferentes em relação ao léxico.

Correia & Freitas (2015) enfatizam o papel do tradutor como mediador de culturas, reforçando que a tradução não implica somente em uma transposição de códigos:

As palavras são mais que pequenas unidades da língua. Juntas são um código e tem o seu próprio comportamento na linguagem, e na literatura. Cada palavra tem o seu papel para o resultado final de um poema, conto, romance. E é por isso que o tradutor precisa estar sempre atento e consciente do seu papel como um mediador de culturas (CORREIA & FREITAS, 2015, p. 61).

Bassnett (2005) argumenta que apesar de uma equivalência exata não ser possível na tradução, é por meio dela que a humanidade entrou em contato com todos os tipos de textos de diferentes tempos e civilizações. Definir a tradução como a busca por equivalentes e acreditar que a tradução de poesia é impossível é negar a história da literatura (CORREIA & FREITAS, 2015).

### **Cacoethes scribendi e a razão por trás da razão**

Conforme apresentado anteriormente, a obra de Bukowski traz um forte teor autobiográfico. Nos dois contos traduzidos neste artigo, podemos destacar alguns desses limiares entre o que é do personagem e o que é do próprio autor.

Em *Cacoethes Scribendi*, como o próprio título já anuncia, pode-se observar o relato de um jovem escritor sobre seu ofício e sobre como essa chamada “urgência por escrever” está inserida na sua vida e, de certa forma, a prejudica. O livro *Escrever para não enlouquecer*, editado por Abel Debritto, tradutor, editor e autor da obra *Bukowski: King of the Underground*, publicado em 2016, traz cartas escritas e ilustradas pelo escritor entre 1945 e 1993, na quais ele relata os bastidores de sua própria trajetória

como escritor. Nessas correspondências destinadas a amigos e editores de Bukowski, ele discorre sobre a arte da escrita e as suas frustrações em relação a esse tema.

Ao traduzir o conto *Cacoethes Scribendi*, a escolha lexical feita tentou comunicar o máximo possível as características do estilo de Bukowski. A tradução da expressão “*what the devil*” foi traduzida como “porra”, pois, traduzi-la como “que diabos” ou algo do tipo não faria sentido na frase completa: “*But, what the devil, he was trying.*” A palavra de baixo calão não seria um problema para os leitores de Bukowski ou para o seu tipo de literatura.

Por esse conto ser bastante descritivo, algumas palavras e expressões usadas para descrever os personagens, o lugar onde se passa a história e os objetos das cenas descritas foram um pouco difíceis de serem traduzidas. Quanto às descrições que se repetem no texto, optou-se por mantê-las exatamente iguais em cada passagem do conto em que elas apareciam, tentando dessa forma, manter o estilo de escrita de Bukowski, no qual a descrição é crucial para o andamento da narrativa.

A maior dificuldade na tradução do conto *The Reason Behind Reason* foi devido ao vocabulário técnico do baseball aparecer com bastante frequência. Como muitos dos termos utilizados nesse esporte são mantidos em inglês, optou-se por colocar as explicações em notas de rodapé. Os que pude substituir por palavras do português foram traduzidas diretamente no texto. Além disso, havia dificuldade para a tradução de expressões referentes às jogadas do baseball. Foram feitas algumas adaptações e omissões para que o texto ficasse mais fluido e simples de ser entendido por um leigo no baseball, mas ao mesmo tempo manteve-se alguns termos em inglês para que algum leitor que entenda as regras desse jogo possa dialogar melhor com o conto.

Uma das frases referentes ao vocabulário próprio do baseball de mais difícil tradução foi: “*Hull was hitting .189*” que foi traduzida como “Hull estava com uma BA de .189” e em uma nota de rodapé explicou-se o que é BA (batting average). Optou-se por traduzir o título literalmente, pois o sentido é mantido na tradução para o português, ou seja, a razão por trás das coisas banais do cotidiano.

Bukowski detestava baseball. Em uma carta enviada a William Packard ele diz:

You're right, I got most of the baseball questions, although I detest the game. There are too many long moments of nothingness and I can get that on my own without watching others (BUKOWSKI, 1990, p.151).

Em *Mulheres*, na página 182 ele menciona: “Baseball bored me”. E, finalmente, em *The Reason Behind Reason*, o autor escreve sobre um jogador de baseball chamado “Chelaski” – nome adotado para muitos de seus personagens autobiográficos – que não tinha nenhum interesse no jogo do qual estava participando. O personagem Chelaski experiencia o jogo como um show absurdo no qual ele, de alguma forma, se envolveu e descreve a multidão na arquibancada como uma turba inconsciente, com atitudes mecânicas.

### **Cacoethes scribendi<sup>1</sup>**

Eu ouvi a máquina de escrever e toquei a campainha. Ele veio até a porta.

“Eu ouvi sua máquina de escrever”, eu disse.

---

<sup>1</sup> BUKOWSKI, Charles. *Cacoethes Scribendi*. In: *Absence of the hero: uncollected stories and essays*, volume 2: 1946–1992. Disponível em: <<https://bukowskiforum.com/threads/cacoethes-scribendi-matrix-vol-10-no-3-4.942/>>. Acesso em: abril de 2018. O título é emprestado da “Sátira VII” do poeta e retórico romano, Juvenal, e poderia ser traduzido como: “um inquietamento endêmico incurável dos escritores”. [N. do T.]

Ele era um homem enorme, ossos grandes, alto, largo, de alguma forma, fortalecido. Eu olhei de relance para o seu rosto e não o achei particularmente impressionante. Ele tinha um pequeno bigode não aparado, os cabelos separados assimetricamente; a testa era lisa e estreita, a cabeça redonda; tinha uma cicatriz no lado direito do rosto que ia até a boca muito pequena e os olhos eram comuns.

A escrita dele era, sobretudo, uma tautologia do senso comum, apesar de por influência de outras pessoas, de vez em quando trabalhar com a abstração. E isso dava às suas histórias um toque limpo, fresco, um toque que eu às vezes achava um pouco pretensioso demais e com certa pompa experimental. Mas, porra, ele estava tentando.

Eu segui o cara de ombros e cabeça grande pela pequena casa. Os quartos da frente eram escuros e enquanto eu o seguia para os fundos, passamos por uma mulher de cabelos vermelhos esticada no sofá. Eu julguei ser sua esposa, mas ele seguiu em frente sem nenhuma apresentação. Eu sorri para a moça e disse “oi”. Ela sorriu de volta dizendo “oi”. Seus olhos surgiram claramente entretidos da escuridão e eu imediatamente gostei dela.

Nós seguimos em frente, passamos uma porta sanfonada e entramos na cozinha. Ele apontou uma pequena mesa amarela e disse: “Senta aí, eu vou fazer um café”.

As luzes eram desconfortavelmente claras e eu me senti exposto em meu terno apertado, camisa clara e sapatos apertados e polidos. A camisa dele estava aberta no colarinho e ele usava calças cinza e de aparência mofada. Sobre a mesa estava a máquina de escrever com um papel dentro escrito parcialmente em uma fonte pequena e muito preta. As outras folhas estavam empilhadas de um lado e tinham muitos pretzels em um pote bem alto e branco. Eu não conseguia parar de pensar que tinha sido convidado para uma festa de Páscoa ou Natal, mas de alguma forma eu estava aliviado por não ser isso.

Na parede dos fundos da cozinha havia um armário do estilo “faça você mesmo”, sem porta e com várias prateleiras. Ele estava bem organizado com aquelas revistas do tipo “revista do escritor”, vendidas nos mercados e também as do tipo “como fazer” sobre jornalismo literário. Elas estavam organizadas cuidadosamente de acordo com o tamanho e sem dúvidas em ordem cronológica também. Dessa prateleira e de outras pistas, percebi que ele tinha o meu livro como o soberano entre os livros da casa.

O café ficou pronto, ele o colocou na minha frente, e foi para trás, em sua máquina de escrever. Ele pegou a folha de papel e parecia meio ritualístico olhando-a, os olhos ficando vidrados, esbugalhados, concentrados na leitura. Então a cabeça redonda apareceu.

“Pega um pretzel”, ele disse.

Eu alcancei o pote alto e branco e achando que ele me lançaria um olhar analítico deixei que ele tivesse o total poder. Peguei um pretzel e metade de outro.

“Achei que você fosse mais novo”, ele disse.

“Eu tenho vinte e cinco”, respondi. “Mas levei uma vida difícil”.

“Mas você ainda se parece com o que eu pensei. Eu sempre sei como vocês escritores vão ser.”

Eu sabia o que ele queria dizer: sombriamente sofisticado, tenso e desconfiado. Eu fiquei parado, tirei meu casaco, coloquei em cima da cadeira e afrouxei a gravata. Eu queria ter tirado minha camisa também, mas não estava usando nenhuma camiseta por baixo. Eu sentei e peguei outro pretzel, o café começou a ferver.

“Então, onde é o banheiro?”. Eu perguntei. Ele me deu as direções. O banheiro era surpreendentemente grande para uma casa tão pequena... Provavelmente um arquiteto russo ou um irlandês acéfalo, mas eu segui com boas intenções.

Ouvi um som e olhei a minha volta: tinha uma fresta na porta de onde saía uma mão bem grande segurando uma toalha. Peguei a toalha e disse “obrigado”. Não obtive resposta. A mão foi embora e a porta se fechou.

Quando voltei o café já estava pronto e ele sugeriu que a gente fosse para o quarto. Pegamos as xícaras e caminhamos até o quarto cuidadosamente para não derrubar o café. Não tinha uma mesa no quarto, então colocamos o café em uma escrivaninha. Ele segurou seu pires na altura da cintura, levantou a xícara, mergulhou o rosto oval e o bigodinho ordinário nela e bebeu. Depois ele deixou a xícara em cima da escrivaninha e saiu do quarto.

No quarto tinham recortes de jornais e fotos coladas em todas as paredes. No chão tinha uma caixa de madeira cheia de envelopes vazios, escritos, os selos cancelados e os cliques de latão torcidos. Na escrivaninha tinha um livro com um lápis desenhado na capa, nada muito excepcional e o título era: *The Collected Histories of K\_\_\_\_\_M\_\_\_\_\_*. Passei os dedos pelas páginas datilografadas e depois deixei o livro de lado. Senti-me acuado no quarto, como se estivesse sendo observado antes de um assassinato.

Ele voltou com seu pote alto cheio de pretzels e me ofereceu um. Eu me obriguei a beber o café. Ele ficou parado no meio do quarto.

“Você sabe quem é, não?”. Disse ele apontando para um recorte de uma revista pendurado na parede. Eu me aproximei para examinar o recorte.

Era uma mulher, parecia distinta e perspicaz por trás dos óculos de armação grossa. Ela parecia como uma professora superior de álgebra.

“Quem é esta?”

“Leia embaixo.”

“Martha Foley”, estava escrito.

Voltei para a escrivaninha, sentei e comi outro pretzel.

“Eu não consegui este ano.” Ele disse. “Mas acho que ano que vem consigo. Ela teve sorte de ter o livro publicado esse ano... na mudança... ela perdeu algumas das coisas dela. Tenho que mandar duas cópias da revista pra ela, aquela que tem sua história publicada. Eu tenho cartas dela, quer ver? ”

“Não, tudo bem... Vamos pegar uma bebida?”

“Eu não bebo”, ele disse.

“Nem uma cerveja?”

Ouvi-o resmungando sobre isso enquanto abria o armário e quando abaixou para procurar alguma coisa deixou seu cofrinho à mostra nas calças cinza de aparência mofada. Talvez uma garrafa de vinho?

Eu levantei e fui para perto da janela. Vi um quintal sem grama, rodeado de muitos loteamentos. Bem, de qualquer forma, ele estava sozinho mesmo. Lá fora tinha um pneu, um incinerador e uma caixa cheia de latinhas. À noite, isso foi tudo que consegui ver, e era o bastante.

Ele veio do closet com uma caixa de sapato, parou perto de mim e levantou a tampa da caixa. Pela primeira vez ele sorriu para mim, pelo menos ele tinha saído da sua redoma de seriedade e isso me fez sentir mais confortável e feliz. Seu rosto parecia muito mais honesto quando ele sorria, a pequena boca parecia maior e a cicatriz aparecia só um pouquinho na bochecha.

“Cartas”, ele disse.

Eu olhei para a caixa de sapato. Ele abriu uma e depois outra.

“Destacadas, circuladas, todas elas. Você sabe, aquelas que são perdidas, extraviadas.

Eles escrevem para você sobre elas”.

Eu fiz algum comentário e ele colocou a tampa de volta na caixa e foi guardá-la no closet. Ele voltou do closet com a expressão séria de antes. Eu estava sentado na escrivaninha de novo, com o pote alto e branco de pretzels. Ele parou ali por um minuto, em silêncio, parecendo muito grande, um touro.

“Eu decidi”, ele disse, “Não posso contratar você como um editor associado. Você pode não acreditar nessas coisas, duvido que acredite, mas às vezes Deus fala comigo e na noite passada eu tive uma visão: você não seria um dos editores”.

Eu fui embora logo depois disso e ele insistiu em me levar de carro os três quilômetros até a linha do bonde, argumentando que àquela hora da noite os ônibus provavelmente não estavam circulando e se estivessem seria com intervalos de uma hora.

Eu fiquei esperando na varanda com a mulher ruiva que provavelmente era a mulher dele, enquanto ele ia buscar o carro na garagem.

“Ele realmente é um cara legal”, eu disse.

Ela ficou ali parada, com os braços cruzados, aquele sorriso lindo e divertido. Nesse momento lembrei que era domingo à noite e ela tinha ficado sozinha por horas.

“Somos casados há quase vinte e cinco anos”.

“Sério?”

“E ia tudo bem até essa coisa de escritor começar”.

O carro chegou de ré, um modelo 1928; de aço grosso, faróis enormes, como os olhos de um monstro, um grande monstro de aço que se recusava a morrer.

Ele abriu a porta do carro e olhou para mim. A mulher ruiva abriu a porta da pequena casa.

“Tchau”, eu disse.

“Tchau”, ela respondeu.

Ele dirigiu em direção à linha do bonde e conversamos sobre Sherwood Anderson.

Chegando, apertamos as mãos, dissemos aquelas coisas que se dizem quando alguém vai embora e ele me ajudou a abrir a porta emperrada do carro. Saí do carro. O grande monstro de aço afogou uma vez, quase morreu e depois mergulhou na noite.

Estou em outra cidade agora, mas ele me escreveu. Um pequeno recado, escrito na máquina de escrever e em papel amarelo. Pelo que entendi, ele deixou a abstração. Disse que seu trabalho com isso já deu o que tinha que dar. Ele tem agentes em Nova York e Londres. Ele também escreve, desistiu da revista para se dedicar exclusivamente a sua arte.

### **A razão por trás da razão<sup>2</sup>**

Chelaski, CF<sup>3</sup>, .285 (AB<sup>4</sup>-246 H<sup>5</sup>-70) sentiu-se um pouco... sentiu-se um pouco... diferente. Tem dias que a gente se sente um pouco diferente. As coisas não parecem certas. Como agora, até o sol parecia um pouco doente, o verde das cercas...verde demais, o céu alto demais, e o couro das luvas dele se pareciam muito com....couro.

---

<sup>2</sup> BUKOWSKI, Charles. *The Reason Behind Reason*. In: *Absence of the hero: uncollected stories and essays, volume 2: 1946–1992*. Disponível em: <<https://bukowskiforum.com/threads/the-reason-behind-reason-story-matrix-vol-9-no-2-1946.2894/>>. Acesso em: abril de 2018.

<sup>3</sup> N.T. A sigla “CF” significa “center fielder”, ou seja, o jogador responsável por defender a porção central do campo.

<sup>4</sup> N.T. A sigla “AB” significa “at bats”, isto é, oportunidades no bastão, número de vezes que o jogador enfrentou o pitcher (arremessador).

<sup>5</sup> N.T. A sigla “H” significa “hits”, rebatidas válidas.

Ele deu alguns passos para frente e bateu os pulsos nas luvas, tentando chacoalhar tudo. Estava com dor de cabeça ou o quê? Ele sentiu *potencial*, era como se ele fosse gritar, começar algo ou fazer alguma coisa que não deveria fazer.

Chelaski estava um pouco assustado e olhou para Donavan, LF<sup>6</sup>, .296 (AB-230 H-68) mas Donavan parecia muito confortável. Ele estudou Donavan cuidadosamente, tentando sugar as suas forças. O rosto dele era muito marrom, e Chelaski nunca tinha reparado na barriga saliente antes. Ele era enorme, tão confiante. Até as pernas de Donavan eram grossas, pareciam troncos de árvores, e Chelaski continuou encarando e se sentiu ainda pior do já estava.

O que estava errado?

O batedor jogou e ali estava: uma *outfieldfly* (uma das jogadas mais difíceis do baseball, quando a bola rebatida vai diretamente em direção ao sol) ... para Donavan. Donavan moveu-se um pouco para frente, moveu os braços vagarosamente, e pegou a bola. Chelaski tinha observado toda a trajetória da bola, o lento arco que ela fez pelo sol e o céu. Isso pareceu ameno o bastante, mas de alguma forma desconectado com todo o resto. O próximo jogador rebateu uma bola dentro do campo. Uma fora. Uma dentro. Qual era a entrada? Ele se virou para olhar o placar e viu a multidão na arquibancada. Seus olhos não focavam neles. Eles eram apenas *bits* de movimento, roupas e som.

O que eles queriam que fosse feito?

Eu li a sua mente de novo: O que eles queriam que fosse feito?

De repente ele estava aterrorizado e não sabia o motivo. A sua respiração ficou difícil e a saliva parecia estranha na sua boca; ele se sentiu tonto, aéreo.

Ali estava Donavan... parado. Ele olhou novamente para a multidão e viu todo mundo, todas as coisas, tudo junto e depois separadamente. Óculos, gravatas; mulheres usando saias, homens usando calças; tinha batom...e fogo em coisas saindo das bocas...cigarros. E tudo isso estava junto de uma forma estranha de entender.

E então veio... uma *outfieldfly*... para ele. Uma das fáceis. Ele estava preocupado. Estudou a bola cuidadosamente e pareceu quase parar o movimento dela no ar. A bola apenas ficou lá parada e a multidão gritava e o sol brilhava e o céu estava azul. E os olhos de Donavan estavam observando-o, e os olhos de Donavan estavam observando. Donavan estava contra ele? O que Donavan realmente queria?

Ele pegou a bola e quando a pegou, sentiu a forte pressão do lançamento. Jogou a bola para o segunda base, fazendo o corredor ficar na primeira base. Foi uma boa jogada e Chelaski estava impressionado; parecia que a bola tinha ido para lá porque era assim que tinha que ser. Ele ficou um pouco menos aterrorizado, ele estava fugindo daquele estranhamento.

O próximo jogador estava fora, e Chelaski começou a longa corrida até o dugout<sup>7</sup>. Era bom estar correndo. Ele passou vários adversários, mas eles nem o olharam. Isso o chateou um pouco e o aborrecimento permaneceu enquanto ele seguia Donavan rumo ao dugout. Quando Chelaski chegou, sentiu como se estivesse pelado ou observado, ou alguma coisa assim, e em um esforço para agir como se tudo estivesse bem, ele foi até o Hull e sorriu para ele.

“Você quer que eu te beije? Eu poderia fazer você esquecer”, ele disse para Hull.

Hull estava com uma BA<sup>8</sup> de .189 e tinha sido eliminado por Jaminson, o garoto da faculdade. Hull olhou para Chelaski. Foi um olhar de total irreconhecimento. Hull

---

<sup>6</sup> N.T. A sigla “LF” significa “leftfielder”, jogador responsável por defender o lado esquerdo do campo.

<sup>7</sup> N.T. Dugout é o banco na área de cada time, localizado entre o home plate (quarta base) e a primeira ou terceira base.

<sup>8</sup> N.T. A sigla “BA” significa “batting average”, ou seja, a razão entre a quantidade de batidas e o número de oportunidades no bastão).



nem sequer respondeu; ele levantou e foi pegar uma água. Chelaski se moveu rapidamente para a grade, com as costas no banco.

Corpenson bateu uma bola fora de campo que atingiu a primeira base. Donavan correu de volta até a primeira base, levantando bem alto as pernas, as meias a mostra, de algum modo cheias de cor.

Chelaski foi até a quarta base. Ali estavam o árbitro, o catcher<sup>9</sup>, o pitcher<sup>10</sup>, os fielders<sup>11</sup>, os torcedores. Todos esperando, todos esperando. Lá fora, talvez, um homem estivesse roubando um banco; ou, um bonde cheio de gente sentada estivesse virando a esquina; mas ali tudo estava diferente: tinham coisas determinadas, expectativas... não era como lá fora: o bonde, o roubo. Ali era diferente, tudo era involuntário, previamente demandado.

Ele balançou, perdeu o primeiro arremesso e a torcida gritou. O catcher berrou alguma coisa e jogou a bola. Um pássaro voou pelo ar, para cima e para baixo, indo para algum lugar, muito rápido. Chelaski cuspiu e encarou a marca no chão. O chão estava muito seco. Primeira bola.

A próxima foi para fora do campo, bem onde ele gostava. Ele balançou o taco rapidamente, automaticamente e a torcida gritou. Era um longo caminho até o campo central. Chelaski assistiu a bola pular contra o muro depois de bater no flagpole<sup>12</sup>.

A torcida gritou mais alto do que nunca; mais alto do que Chelaski tinha ouvido na temporada toda. Então Jamison, que estava no deck, começou a gritar para ele.

“Corra! Corra! *Corra!*” ele gritou.

Chelaski virou e olhou para Jamison. Os olhos dele estavam extremamente arregalados e queimavam como se fossem dois flashes, fervendo, loucos. O rosto estava contorcido, os lábios retorcidos e Chelaski notou especialmente as veias do seu pescoço vermelho.

“Corra! Corra! *Corra!*” Jamison gritou.

Uma daquelas luvas de espuma foi jogada dos bancos. Depois outra. A torcida estava tão barulhenta que ele mal podia ouvir Jamison. Provavelmente o mesmo pássaro de antes estava voando de volta, para baixo e para cima, só um pouco mais rápido.

O centerfield<sup>13</sup> defendeu a bola. O barulho era quase insuportável. Chelaski foi atingido por uma almofada e virou-se para olhar a torcida. Quando ele virou, muitos dos torcedores pularam para cima e para baixo, abanando as mãos. Almofadas, chapéus, tudo foi jogado. Por um momento os olhos de Chelaski encontram os de uma garota que usava uma saia verde. Ele não conseguia enxergar o seu rosto, sua blusa ou seu casaco. Ele viu a saia verde, como se fosse uma sombra pulando. Então ele foi atingido por outra almofada. Isso o irritou, sentiu-se quente de raiva. Por um momento ele estava muito bravo.

A jogada foi para o segunda base, que segurou o corredor na primeira base. O barulho estava vulcânico, enlouquecedor, ensurdecedor. Jamison pegou Chelaski pelo braço, puxando-o para longe do batter. Ele reparou no rosto de Jamison, riscado de vermelho e branco, parecendo grosso, como se várias camadas de pele tivessem sido adicionadas.

Enquanto Chelaski caminhava em direção ao dugout, o barulho continuava. O time estava entrando em campo, Hull estava substituindo-o no outfield.

---

<sup>9</sup> N.T. O catcher é o receptor.

<sup>10</sup> N.T. O pitcher é o arremessador

<sup>11</sup> N.T. Os “fielders” são os jogadores responsáveis por defender o campo.

<sup>12</sup> N.T. A “flagpole” é a bandeira localizada no campo central.

<sup>13</sup> N.T. Nesse caso, “centerfield” é o nome da posição do jogador que fica no campo central.

Estava frio no dugout, estava escuro no dugout. Ele viu o balde de água com a toalha do lado de fora. Ele continuou caminhando, viu as mãos de alguém deslizarem ansiosamente pelo banco e as pernas de alguém se cruzarem.

Então Chelaski estava parado em frente ao treinador Hastings. Ele não parecia o Hastings; apenas olhou para sua camiseta embaixo do decote V.

Depois ele olhou para cima. Ele viu que Hastings estava tentando falar, mas não conseguia entender.

Chelaski virou-se rapidamente e correu pelo corredor que levava até os armários. Quando chegou, ficou parado por um momento observando todos os armários verdes.

Lá fora a torcida continuava gritando e alguns repórteres estavam esperando para perguntar a Chelaski: “O que está errado?”.

## REFERÊNCIAS

BASSNETT, Susan. *Translation studies*. New York: Routledge Taylor & Francis Group. 2005.

BUKOWSKI, Charles. Um vagabundo celestial. São Paulo: *Revista da Folha de São Paulo*. Entrevista concedida a Antonio Gonçalves Filho. 1983.

\_\_\_\_\_. *Reach For the Sun*. New York: Harper Collins. 1990

\_\_\_\_\_. *Women*. New York: Harper Collins. 2002.

\_\_\_\_\_. *Post Office*. New York: Harper Collins. 2007.

\_\_\_\_\_. *Factotum*. New York: Harper Collins. 2009.

\_\_\_\_\_. *Absence of the Hero: Uncollected Stories and Essays, Vol. 2: 1946-1992*. São Francisco: City Lights Publishers. 2010.

\_\_\_\_\_. *Escrever Para Não Enlouquecer*. Tradução de Rodrigo Breunig. São Paulo: L&PM Editores. 2016.

CORREIA, Rebecca de Lima; FREITAS, Luana Ferreira. Beyond words: pornography and style translated in Charles Bukowski’s two poems from Love is a Dog from Hell. *Revista Eutomia*, Recife, 15, p. 48-68. Jul. 2015.

LEVÝ, Jirí. Translation as a decision process. In: VENUTI, Lawrence. *The translation Studies Reader*. London and New York: Routledge. 2000.

MORAES, William Prestes de. *O jogo entre foco narrativo, personagem, tempo e espaço na escrita de Charles Bukowski em Pulp*. Ijuí: Universidade Regional do Noroeste do Estado do Rio Grande do Sul – UNIJUÍ. (Trabalho de Conclusão de Curso). 2012.

SOUNES, Howard. *Charles Bukowski: Locked in the Arms of a Crazy Life*. Edinburgh: Canongate Books. 1999.

Data de envio: 02-04-2018  
Data de aprovação: 07-12-2018  
Data de publicação: 17-12-2018