



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA – UnB  
DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS ESTRANGEIRAS E TRADUÇÃO – LET  
CURSO DE LETRAS TRADUÇÃO INGLÊS

JOANA ALBUQUERQUE DI LUCIA CERQUEIRA LEITE

A LITERATURA TRANSGRESSORA NA OBRA DE CHARLES BUKOWSKI:  
Uma proposta de tradução comentada para o “velho safado”

Brasília – DF  
Julho de 2018

JOANA ALBUQUERQUE DI LUCIA CERQUEIRA LEITE

A LITERATURA TRANSGRESSORA NA OBRA DE CHARLES BUKOWSKI:

Uma proposta de tradução comentada para o “velho safado”

Trabalho de Conclusão de Curso  
apresentado à Universidade de  
Brasília – UnB, como requisito  
básico para obtenção do título de  
bacharel em Letras Tradução Inglês,  
sob a orientação da Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>.  
Alessandra Ramos de Oliveira  
Harden

Brasília – DF  
Julho de 2018

JOANA ALBUQUERQUE DI LUCIA CERQUEIRA LEITE

A LITERATURA TRANSGRESSORA NA OBRA DE CHARLES BUKOWSKI:

Uma proposta de tradução comentada para o “velho safado”

Trabalho de conclusão de curso apresentado como requisito básico para obtenção do título de bacharel em Letras Tradução Inglês pelo Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução da Universidade De Brasília.

Aprovada em: \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_ \_\_\_\_\_

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Alessandra Ramos de Oliveira Harden  
Professora- Orientadora

---

Prof. Dr. Júlio César Neves Monteiro  
Professor- Avaliador

---

Prof. Msc. Guilherme Pereira Rodrigues Borges  
Professor- Avaliador

## AGRADECIMENTOS

Aos 22 anos e exatamente na metade da minha graduação passei pela perda mais dolorida de toda minha vida, minha Mommy me deixou. Durante a semana que tive de licença por conta de sua morte, não sabia se iria continuar ou não, foram momentos difíceis, realmente difíceis. Mas vim, voltei e hoje estou aqui encerrando essa etapa tão importante. Meu primeiro e maior agradecimento de todos vai pra ela, minha mãe querida que dedicou sua vida a me criar e a fazer de mim um ser humano forte, bom, gentil e perseverante. Mommy será sempre o meu maior incentivo, afinal, preciso honrar essa vida de dedicação a mim e lhe proporcionar muito orgulho, esteja ela onde estiver.

Desde sempre, meu amado pai me incentivou a estudar e me ensinou a importância e o peso que isso teria em minha vida. Meu pai é uma grande inspiração e um homem de grande valia, de quem eu tenho muito orgulho e a quem eu agradeço por seu o maior exemplo de todos.

A minha orientadora Alessandra Ramos de Oliveira Harden, que me deu incentivo, acreditou em meu potencial, comprou minhas brigas e acima de tudo me quis bem, se preocupou com meu bem estar e esteve sempre com um abraço e um sorriso para oferecer. Muito Obrigada.

Minha família, que apesar de estar longe, sempre esteve por perto e dos que fazem parte dela, em especial, preciso agradecer a minha vó Tine pelas extensas horas de conselhos ao telefone, vovó é a pessoa mais evoluída que conheço. Além de agradecer, beijar, abraçar e fazer festa em uma das pessoas que mais amo na vida, minha querida e amada prima Liza Jereissati, que é por quem eu luto, continuo e acredito na vida e no futuro. Minha pessoa favorita, a alma mais incrível desse mundo, e que pra minha sorte caiu bem na minha família.

Á minha terapeuta Keli Rodrigues a quem devo um agradecimento e uma reverência. Keli é um dos seres humanos mais extraordinários que conheci até hoje e sem seu auxílio, ajuda, carinho e sim, seu amor, talvez eu não estivesse concluindo essa etapa com tanta alegria como estou hoje.

Voltando a falar de Mommy, quem a conheceu sabia da quantidade de pessoas que a queriam bem. Minha mãe me ensinou a fazer amigos, a dar-lhes valor, sendo entregue, leal e amorosa com todos eles. Por isso, não posso

nunca deixar de agradecer a todos os meus amigos por serem a extensão da minha família e por nunca me deixarem sentir sozinha.

É claro que a vida se encarrega de nos dar alguns presentes mais valiosos do que outros. Um deles é Thuanny Borba, uma das minhas salvaçãoes, e sim essa é a palavra correta, salvação. Thuanny me salvou, mudou minha vida pra sempre e por isso, e por todo o resto eu sou extremamente grata. Muito obrigada Babes, por acreditar em mim até mesmo nas vezes em que eu não acreditei, e por me dar todo seu amor em forma de sorrisos. Muito obrigada Maysa Alves por toda orientação e força durante esses meses tão intensos por conta da elaboração desse trabalho, e obrigada também por todo o resto que você trouxe pra mim junto com você, você é meu girassol. Ao meu amigo Pedro Felliipe que me trouxe leveza nesses últimos semestres de UnB, você não sabe como foi importante. Ao meu grande amigo Hamilton que me mostrou que a diferença de idade só vai existir se deixarmos que ela exista. Hamilton é uma das melhores pessoas que já conheci, a quem eu quero muito bem e por quem eu sempre irei torcer. Por último, agradeço a Alexandre José, meu amigo de curso que foi talvez a pessoa mais importante dentro desse processo, Alexandre não me deixou desistir e por isso, esse trabalho é nosso. Muito obrigada Alê, muito obrigada.

Aos vários professores que me incentivaram e me proporcionaram momentos de grande aprendizado dentro da Universidade, muito obrigada.

A vida, por me tornar forte e por não deixar que eu tirasse meu sorriso do rosto, muito obrigada. Pode ser que para uns este seja apenas mais um trabalho de conclusão de curso, mas só eu sei o tamanho das coisas que aconteceram pelo caminho e, portanto, o quanto eu sou grata por estar aqui hoje podendo agradecer.

**RESUMO:**

O livro *The Most Beautiful Woman in Town & Other Stories* (1983), de Charles Bukowski, é composto por uma coletânea de contos que tratam temas polêmicos de maneiras episódicas, estabelecendo duras críticas a determinadas ocorrências, mediante o uso de uma linguagem agressiva que pode ser tida como grosseira, obscena e por vezes desagradável. Neste trabalho, apresentam-se propostas de tradução, com base nos princípios da literatura transgressora e da metodologia de pesquisa da tradução comentada, para dois dos contos presentes no livro, sendo eles: “*Politics is like trying to screw a cat in the ass*” e “*All the Great Writers*”. O objetivo então é o de analisar no texto fonte e no texto traduzido, elementos tais, como a função de certas expressões que podem ter lugar divergente nos textos de ambas as culturas (de partida e de chegada), dando ênfase à diferença de significados para expressões específicas, bem como à frequência de determinadas palavras empregadas de maneira obscena, além de avaliar a forma de recepção dos leitores de cada língua para tais conteúdos, destacando as intervenções da tradutora que procura seguir o propósito de ruptura e estranhamento da literatura transgressora.

**Palavras-chave:**

Charles Bukowski; tradução; linguagem agressiva; Literatura Transgressora; Tradução Comentada; Intervenções do tradutor

**ABSTRACT:**

Charles Bukowski's book *The Most Beautiful Woman in Town & Other Stories* (1983) is a collection of short stories that deal with polemic subjects in episodic approaches, setting harsh criticism for certain occurrences by using aggressive language that can be regarded as coarse, obscene and sometimes unpleasant. In this paper, proposals of translation are presented for two of the short stories in the book, based on the principles of transgressive literature and

the research methodology of commented translation. They are: *Politics is like trying to screw a cat in the ass* and *All the Great Writers*. The main intention here is then to analyze elements such as the function of certain expressions that can take divergent places in the texts of both cultures (source and target), emphasizing the difference of meanings for specific expressions, as well as for the frequency of certain words used in an obscene manner, just as evaluating how readers receive such content for each language, highlighting the interventions of the translator who seeks to follow the purpose of rupture and estrangement of transgressive literature.

**Key Words:**

Charles Bukowski; Translation; Aggressive Language; Transgressive Literature; Commented Translation ; Translator Interventions.

## SUMÁRIO

AGRADECIMENTOS.....	4
RESUMO: .....	6
ABSTRACT:.....	6
LISTA DE FIGURAS.....	9
INTRODUÇÃO.....	10
Proposta .....	11
CAPÍTULO I: O velho Safado .....	13
1.1 Biografia.....	13
1.2 Obra.....	14
1.3 Histórico das obras de Charles Bukowski.....	17
1.4 O conto .....	21
CAPÍTULO II: A Literatura Transgressora .....	26
2.1 A concepção de Literatura Transgressora .....	26
2.2 O que é literatura transgressora .....	27
2.3 A Literatura Transgressora na obra de Charles Bukowski.....	28
2.4 Expectativas de tradução.....	30
CAPÍTULO III: A Tradução comentada.....	31
3.1 O que é Tradução Comentada .....	31
3.2 A natureza dos comentários .....	33
3.3 O trabalho e sua estrutura .....	34
3.4 RELATÓRIO DE TRADUÇÃO .....	35
CONCLUSÃO .....	40
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....	42
ANEXO I .....	45
ANEXO II .....	60



**LISTA DE FIGURAS**

Figura 1.....	Página 18
Figura 2.....	Página 18
Figura 3.....	Página 18
Figura 4.....	Página 18
Figura 5.....	Página 19
Figura 6.....	Página 19
Figura 7.....	Página 19
Figura 8.....	Página 19
Figura 9.....	Página 19
Figura 10.....	Página 20
Figura 11.....	Página 20
Figura 12.....	Página 20
Figura 13.....	Página 20
Figura 14.....	Página 21

## INTRODUÇÃO

Henry Charles Bukowski Jr foi um escritor estadunidense nascido na Alemanha, que tornou-se bastante afamado por seus poemas, contos e romances escritos com um viés bastante obscuro e uma linguagem notoriamente coloquial e agressiva. Sua obra é conhecida por se aproximar e causar empatia ao seu público mais fiel, precisamente pela ânsia dos leitores em buscar conteúdo o qual seja de fácil aproximação e identificação. Além do caráter autobiográfico de seus textos — o que incita ainda mais a afinidade dos leitores— e a linguagem simples e por vezes “baixa” que utiliza para a construção de suas narrativas, Bukowski também apresenta em sua obra características da literatura transgressora.

O livro *The Most Beautiful Woman in Town* (1983) é uma coletânea de contos os quais Charles incute seu estilo próprio e conta histórias que carregam seus temas preferidos: bebedeiras, porres, romances baratos, sexo contado de maneira explícita, entre outros.

O conto *“Politics is Like Trying to Screw a Cat in The Ass”*, como o conteúdo do livro, se destaca pelo fato de tratar um tema não tão comum na obra de Charles, pelo menos de maneira explícita como é colocado no texto, pelo posicionamento político norte-americano diante de certas ocorrências. De maneira óbvia, ele é escrito tal qual a semelhança de seus outros textos, com agressividade, além de uma ponta de afronta a quem o texto é diretamente atribuído.

Já *“All the Great Writers”*, também presente no livro em questão, destaca o estereótipo montado para o perfil de escritores. A linguagem do conto é ainda mais agressiva e obscena que a do conto citado anteriormente e tem valia como mais um exemplo para análise da obra transgressora produzida por Charles Bukowski.

## Proposta

Neste trabalho de conclusão de curso escolhi tais narrativas — *Politics is Like Trying to Screw a Cat in the Ass* e *All the Great Writers* — para propor traduções, análises e discussões acerca de sua construção diante da linguagem chula e agressiva utilizada pelo autor, além dos temas que podem ser considerados polêmicos.

Para tal, irei utilizar a metodologia de pesquisa da tradução comentada, que consiste na tradução de textos literários (TORRES, 2017, p.1), a partir da concepção que engloba a ideia da literatura transgressora e a sua função fundamental de causar estranhamento a fim de transgredir barreiras e estereótipos (RABELO, 2017, p.11).

Partindo da seguinte linha de raciocínio, o trabalho terá início pela vida e obra de Charles Bukowski, assim como uma breve explicação sobre as características básicas que se deve encontrar no gênero literário ‘conto’. Daí seguirei pela explicação dada, com base nas teorias até já desenvolvidas, a respeito do que se deve entender por Literatura Transgressora e como a obra de Bukowski se encaixa nessa categoria. Por último, irei fornecer um breve apanhado de informações sobre como se desenvolve a metodologia da tradução comentada, seguido por um relatório de tradução e dois anexos, cada um com o conto em sua forma original, minha proposta de tradução e os comentários que surgiram ao longo do processo como forma de análise dos textos. Toda essa estrutura disposta em forma de tabela.

As especulações procedentes dos comentários serão construídas levando em consideração a ideia por trás da literatura transgressora e com isso sua atribuição para determinados termos dentro da construção de uma narrativa com sua aplicabilidade, bem como as dificuldades que se têm na tentativa de tradução tanto da língua quanto da cultura de um tipo de linguagem específica e direcionada que se comunica de maneiras distintas nas duas culturas em questão: inglês (língua de partida) e português (língua de chegada).

Será uma espécie de construção analítica para a significação de termos e expressões, além das escolhas feitas dentro do processo de tradução de

cada conto, partindo de uma perspectiva que se dispõe a encontrar justificativas para as escolhas de cada termo e a razão a qual tais escolhas foram feitas, além de propor reflexão acerca de qual é a verdadeira função do tradutor ao analisar e reconhecer a mensagem original dentro do texto e a forma de linguagem específica que foi utilizada.

Tendo em vista a sua função de comunicação e aproximação com o público na concepção original do autor e considerando o objetivo sutilmente empenhado da literatura transgressora (RABELO, 2017, p.21), propõem-se uma ponderação a respeito da tradução ter ou não capacidade suficiente para alcançar o mesmo ofício idealizado do texto fonte.

O projeto apresenta essa análise e discussão em forma de relatório e comentários, com o auxílio de um embasamento teórico proveniente de alguns estudos encontrados nas áreas de atuação da literatura transgressora e da metodologia de pesquisa para a tradução comentada, além de incitar a confirmação sobre as diferenças culturais presentes no estilo de escrita, no que diz respeito ao nível de obscenidade e agressividade que cada língua é capaz de aceitar com ou sem estranhamento.

## CAPÍTULO I: O velho Safado

### 1.1 Biografia

O que será que há por trás de toda rabugice, agressividade e sutileza na simplicidade da escrita presente na obra de Charles Bukowski? Seus textos tão conhecidos e igualmente estimados por um público demasiado fiel são marcados por passagens como a destacada a seguir: “our raving takes place quite quietly while we are staring down at the hairs of a rug — wondering what the shit went wrong[...]” (BUKOWSKI, 1983, p.156).<sup>1</sup>

O “velho safado”, como ficou conhecido tanto por seus fãs quanto por colegas de trabalho do meio literário, foi um escritor nascido na conturbada Alemanha de 1920, mas que passou praticamente toda sua vida em terras estadunidenses.

Charles era filho de um soldado norte-americano e uma jovem de origem alemã que tomaram a decisão de partir para os Estados Unidos, abandonando uma Alemanha caótica e todos os fragmentos de um país que acabara de vivenciar uma guerra (Primeira Guerra Mundial). Aos três anos de idade, o autor chega ao país que mais tarde se tornaria cenário de grande parte de sua produção literária (L&PM EDITORES)<sup>2</sup>.

Ao que se pode inferir, Bukowski teve uma infância extremamente difícil, marcada pelos maus tratos de um pai que o espancava constantemente e a falta de amigos. Com isso, se transformou em um adolescente e mais tarde um adulto problemático (SOUNES, 2000). Subsequentemente, foi tal realidade que serviu de impulso para que ele fugisse de casa no início de sua adolescência assim como também impulsionou o surgimento não só da série de vícios que adquiriu ao longo da vida, como também seu interesse pela escrita como forma de desabafo e posteriormente de trabalho (*ibidem*).

---

<sup>1</sup> “nosso devaneio acontece muito silenciosamente ao mesmo tempo em que estamos olhando para os cabelos no tapete--- nos perguntando que droga deu errado [...]” Tradução Livre

<sup>2</sup> Informações retiradas do site da editora. Disponível em:<[http://www.lpm.com.br/site/default.asp?TroncoID=805134&SecaoID=948848&SubsecaoID=0&Template=../livros/layout\\_autor.asp&AutorID=57](http://www.lpm.com.br/site/default.asp?TroncoID=805134&SecaoID=948848&SubsecaoID=0&Template=../livros/layout_autor.asp&AutorID=57)> Acesso em: Maio de 2018

Aos 15 anos começou a escrever seus primeiros poemas – antes de se tornar conhecido por seus romances, Bukowski já havia escrito um grande volume de poemas e contos –, porém seu trabalho só começou a se tornar realmente conhecido tempos mais tarde, com a publicação de seu primeiro livro *Flower, Fist, and Bestial Wail (1960)*, quase vinte anos após ter começado a escrever (L&PM EDITORES).

Com uma trajetória conturbada, Charles se tornou alcoólatra com o passar dos anos e acabou por viver de altos e baixos. Há quem diga que ele chegou a perambular pelas ruas de Los Angeles como um mendigo ‘jogado às traças’ em suas piores fases, passando frio e fome (BALBY, 2014, p.18). Realidade esta que serve de reflexão para entender a relação entre vida e obra do autor.

Houve também a fase em que trabalhou nos correios dos Estados Unidos, de onde conseguiu tirar o seu sustento durante um bom período de tempo, dinheiro que também servia para manter seus vícios em bebida, apostas em corridas de cavalo e pagar as mulheres com quem ele se relacionava. (L&PM EDITORES).

Bukowski faleceu no ano de 1994, vítima de uma pneumonia decorrente de um tratamento para leucemia. O tempo que passou no hospital em razão do tratamento o escritor utilizou para escrever sua última obra “*Pulp*”, que foi publicada postumamente, algum tempo depois de sua morte (*Ibidem*).

Não é necessário grande esforço ou reflexões demasiadamente sofisticadas para que seja possível identificar e relacionar os conflitos emocionais particulares de Charles com o conteúdo encontrado na maioria das coisas que escolheu produzir.

O autor dispunha de uma vasta obra perto de ser considerada praticamente toda autobiográfica. A vida a qual ele se identificava, intrínseca ao estilo e a cultura norte-americana foi a matéria prima que utilizou para sua produção literária, operando de forma grosseira e realista uma maneira ousada e sem rodeios de ilustrar suas experiências de vida nos poemas, contos e romances que escreveu.

## 1.2 Obra

A obra de Charles Bukowski é conhecida e considerada como autobiográfica. Trata-se da forma de crítica que o autor usava para dialogar com seus próprios dramas, assim como denunciar a tudo aquilo de desagradável que ele podia relacionar a seus personagens, ao mesmo tempo que com suas histórias (*Ibidem*).

Bukowski teve um elo bastante contraditório com “seu” país –Estados Unidos-, que apesar de não ser seu país de origem foi onde o autor viveu e morreu. Sua obra está a todo tempo embebida de referências não só do local em si, quanto da cultura norte-americana, que ele faz questão de exaltar dentro da obra, utilizando-se de um ‘*american way of life* às avessas’ para mostrar-se amante da vida que viveu ao mesmo tempo em que depreciava suas próprias experiências e encontrava diversas maneiras de acriminar a tudo e todos que de alguma maneira faziam parte disso (REBINSKI, 2015, p.21).

Levou uma vida marcada pela perturbação, repleta de amarguras e situações traumáticas, que mais tarde desencadearam temas polêmicos para tudo o que Charles criou. Era um apreciador dos personagens marginais e suas mazelas. Prostitutas, bêbados, miseráveis, esses sim ganhavam papel de destaque para Bukowski, em contrapartida aos papéis de coadjuvantes que exerciam na realidade brutal de suas próprias vidas (L&PM EDITORES).

Charles escreveu muitos poemas, estilo que inclusive serviu como pontapé inicial de sua produção além de constituir o seu maior volume de produtividade (*Ibidem*). Com o passar dos anos, começou a escrever seus romances, a maioria deles narrados em primeira pessoa, reforçando ainda mais o fato de sua obra ser predominantemente autobiográfica, feito que Charles conseguiu exercer brilhantemente, através de seu alter ego *Henry Chinaski*, sem deixar que a narrativa se tornasse monótona ou cansativa como é o caso da maioria dos textos narrados em primeira pessoa.

Henry Chinaski era um simples empregado dos Correios norte-americano e escritor em seu tempo livre que conta ao público os ocorridos de uma rotina medíocre, marcada por problemas com bebida e sexualidade, seu vício em apostas de cavalos, as inúmeras experiências com mulheres de todos os tipos e caracteres (REBINSKI, 2015, p.22), além da solidão como tema secundário, porém sempre presente, como um grito ao leitor. Tudo isso, escrito de uma maneira bem a ‘*la Charles Bukowski*’, afinal de contas tudo o que é

contado, guardadas as devidas proporções são ocorrências as quais o autor estava bem familiarizado, ao passo que ele mesmo era o personagem principal.

Howard Sounes, autor da biografia do escritor (Charles Bukowski – Vida e loucuras de um velho safado, 2000) conta que, depois de um longo período de estudo e investigação para a preparação do livro, pôde averiguar que de fato o autor fez uso de incontáveis situações pessoais para dar vida às histórias que publicou, porém faz ressalvas ao fato de serem completamente verossímeis em proporção, alegando que em algumas situações o autor fez uso do exagero e em outras não deu a devida importância ao drama de sua realidade, ou por vezes, foi simplesmente fiel aos fatos como fonte de inspiração.

Além de se utilizar de matéria prima pessoal para escrever, sua obra era escrita de maneira extremamente simples, o que foi o trunfo de Charles para conseguir a grande aproximação que o autor obteve com o público ao longo de sua carreira (REBINSKI, 2015, p.21), além de se manter vivo e conhecido até mesmo depois de sua morte.

A razão de tais acontecimentos está no fato de Bukowski abarrotar sua obra com uma espécie de humor feroz que faz graça da própria desgraça. Dessa maneira ele conquista a identificação e simpatia do público que o procura para buscar o conforto de seus próprios dramas nas circunstâncias de não se sentirem sozinhos com seus sofrimentos (CUNHA, 2011 p.4). Escrevia de forma rebelde e narrava os acontecimentos sem qualquer tipo de rodeio. O efeito disso foi uma grande admiração advinda do público mais jovem, também rebelde, que precisava de algo em que se apoiar no cume de toda sua revelia.

Pode-se dizer então, que seu sucesso deve-se a associação de temas corriqueiros, porém polêmicos, narrados a partir de uma linguagem obscena e agressiva combinada com uma escrita simples e acessível. O sucesso era tão grande que sua “fúria linguística” não passou despercebida pelos intelectuais do mundo literário, tornando Bukowski, conhecido (REBINSKI, 2015, p.24), estudado por classes distintas, dos mais simples aos mais sofisticados, afinal de contas quem não se interessaria pelo diferente? O deslocado que apesar da infância difícil, as inúmeras fugas que o prenderam, e todo o resto, encontrou de alguma maneira uma forma de se manter.



A publicação para os livros de Charles no Brasil deu-se de forma diferente do que nos Estados Unidos e na Europa. Aqui o autor ficou conhecido primeiramente por seus romances publicados, caminho contrário ao percorrido mundo a fora (REBINSKI, 2015, p.21), em que a ordem correta foi seguida, tendo como primeiras publicações suas primeiras criações, os poemas, seguidos dos contos e por último seus romances, que inclusive sofreram com um grande intervalo de tempo entre criação e publicação propriamente dita.

Ivan Pinheiro Machado, fundador e editor da L&PM, foi o elemento responsável pelo sucesso de Bukowski no Brasil e costumava dizer que apesar de Charles não ser e não ter o perfil esperado para um *best-seller* (*Ibidem*), ele tinha um perfil para vendas constantes e se manteve sempre vivo no mundo literário, ainda que morto no mundo real.

Seu estilo vulgar, revoltado e desaforado, com uso de linguagem e estruturas sintáticas simples está sempre associado ao divertimento, que apesar de tratar de temas pesados narra os fatos de maneira engraçada, sendo essas algumas das características mais marcantes de sua obra, fidelizando um extraordinário número de admiradores mundo a fora, quase 25 anos após sua morte.

### **1.3 Histórico das obras de Charles Bukowski**

Charles tem um grande volume de produção publicada. Sua obra transita por três vertentes distintas sendo elas a poesia, o conto e o romance.

O autor teve seu primeiro conto publicado no ano de 1944 aos 24 anos e somente 11 anos depois, aos 35 foi que teve sua primeira poesia publicada (L&PM EDITORES).

Dentre seu histórico de publicações ele conta com mais de 60 livros, em sua maioria, livros em formato de coletâneas de poesias e contos, como o livro *The most beautiful woman in town & other stories* (1983), que integra os contos usados como objeto de análise para tal trabalho. Para a sua versão em português, a editora L&MP optou por selecionar apenas alguns dos contos, de maneira a reduzir o conteúdo traduzido e confeccionar um livro em versão de bolso. No Brasil o título escolhido para o livro foi: *A mulher mais linda da cidade e outras historias* (1997).

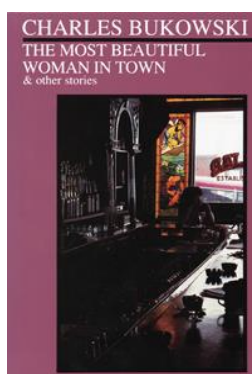


Figura 1- Capa Americana

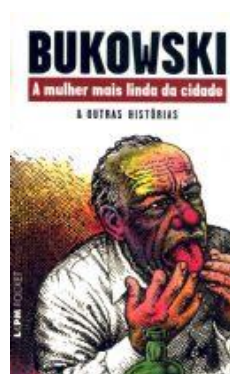


Figura 2 - Capa Brasileira

Dentre seus romances mais conhecidos estão: *Post Office/ Cartas na Rua*. Primeiro romance publicado (REBINSKI, 2015, p.22), o livro conta a história do próprio autor, narrada através de seu alter ego “Henry Chinaski” e conta sua rotina como funcionário dos correios, assim como suas outras experiências. Seu ano de publicação nos Estados Unidos é 1971 e 2011 no Brasil.

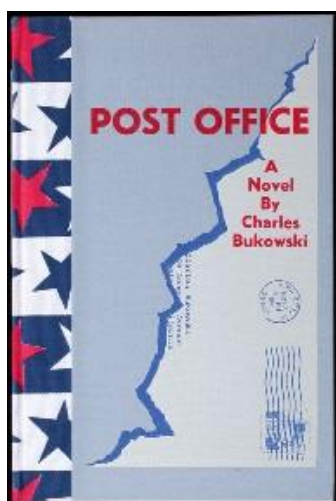


Figura 3 - Capa Americana



Figura 4 - Capa Brasileira

O também conhecido e aclamado *Erections, Ejaculations, Exhibitions, and General Tales of Ordinary Madness*, publicado em 1972 nos Estados Unidos, chegou ao Brasil em dois volumes (*Ibidem*), o primeiro deles intitulado *Crônicas de um amor louco*, com publicação em 2007, e o segundo, conhecido como *Fabulário geral do delírio cotidiano*, publicado no mesmo ano.

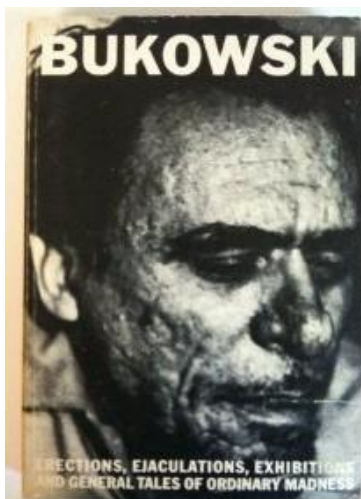


Figura 5 - Capa Americana



Figura 6 - Capa Brasileira

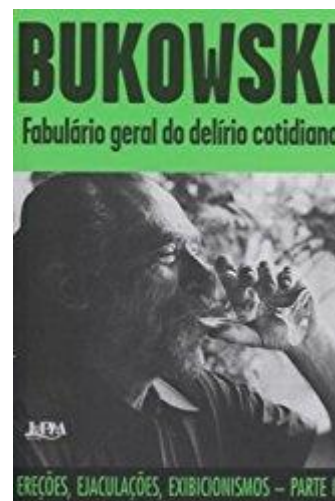


Figura 7 - Capa Brasileira

*Love is a dog from hell/ O amor é um cão dos diabos* é um de seus livros de poesia mais conhecidos. Publicado pela primeira vez em 1977 e em 2010 no Brasil (L&PM EDITORES), o livro conta com uma série de poemas que narram os sentimentos obscuros do autor na forma física de lugares e experiências.

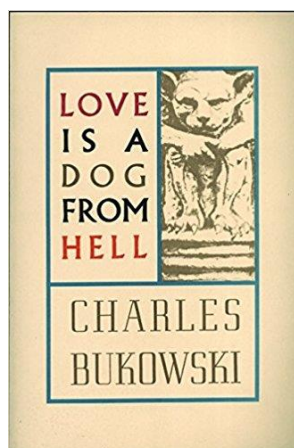


Figura 8 - Capa Americana



Figura 9 - Capa Brasileira

*Ham on Rye/ Misto Quente*: Seu segundo romance publicado. É uma obra escrita em primeira pessoa (feito que Charles conseguia realizar com maestria), que narra a infância e adolescência do escritor através de seu personagem mais conhecido – Henry Chinaski – e suas desventuras em Los

Angeles. A história atravessa as fases difíceis com o pai, a pobreza em decorrência da depressão econômica de 1929 (CUNHA, 2011, p.2) e a falta de convívio social em detrimento de um severo problema de pele que fez com que Charles se afastasse de qualquer relação interpessoal na época. O livro foi publicado pela primeira vez em 1982 e anos mais tarde chegou ao Brasil, sendo publicado por aqui no ano de 2005.

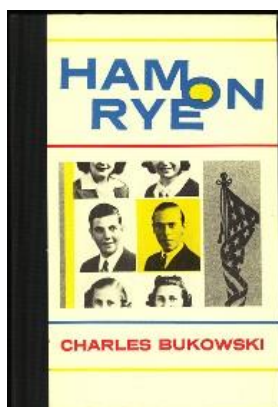


Figura 10 - Capa Americana



Figura 11 - Capa Brasileira

*Hollywood*: Publicado nos Estados Unidos no ano de 1989 pela *Black Sparrow Press*. O livro narra o alter ego do escritor em sua aventura ficcional enquanto escrevendo o roteiro de um filme intitulado *Barfly*. No Brasil o livro só foi publicado no de 1998 pela L&MP. O livro é considerado a obra-prima de Charles, tornando-se talvez sua criação mais conhecida (L&PM EDITORES).

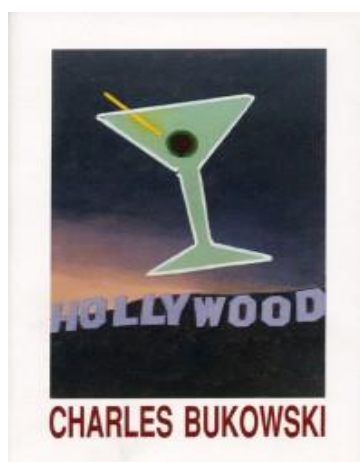


Figura 12 - Capa Americana

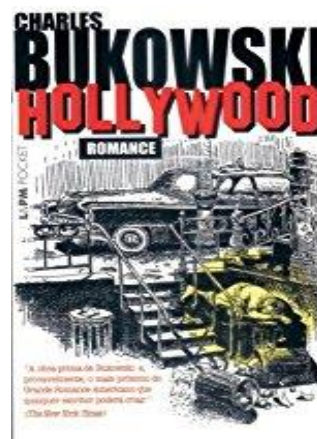


Figura 13 - Capa Brasileira

*Pulp*: Obra escrita por Bukowski em seus últimos meses de vida durante um período em que ficou no hospital para o tratamento da leucemia que veio a ser a razão de seu óbito algum tempo mais tarde. A obra foi publicada postumamente (REBINSKI, 2015, p.24) ainda no ano de sua morte (1994) nos Estados Unidos e em 2009 no Brasil.

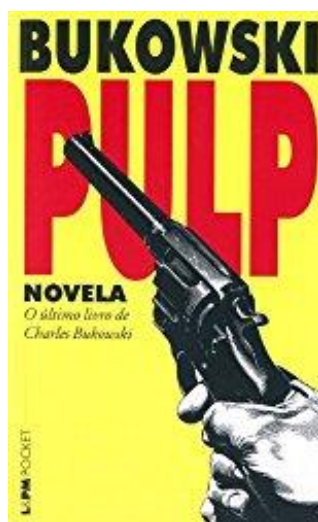


Figura 14- Capa Brasileira

#### 1.4 O conto

O gênero literário conto, que é assim denominado uma vez que contém uma narrativa em sua estrutura (DUARTE, 2004, p.7), embora conhecido, não é tão popular nos dias de hoje quanto poemas ou narrativas mais complexas assim conhecidas como romances e novelas. O conto se define como autônomo e reduzido em sua forma dramática, tanto no tempo quanto em espaço (DÉCIO, 1976/77, p.2), preocupando-se verdadeiramente com apenas um acontecimento importante dentro da narrativa, acontecimento que se passa no presente sem deslocamento de tempo, e que não dá importância ao passado ou ao futuro dentro da história, ainda que alusões a tais períodos possam fazer parte do texto.

Suas três unidades fundamentais são ação, tempo e espaço (*Ibidem*), responsáveis por diferenciar o gênero dos demais. Ele implica em uma ação

simples concomitante com a revelação de algo grandioso e de grande valia tanto para a personagem quanto para o público.

Sua estrutura é sintetizada justamente pelo fato de se apoiar em seu clímax, que se dá pelo acontecimento de algo demasiadamente importante para cada contexto particular. Texto de grande velocidade (DUARTE, 2004, p.7), normalmente é considerado uma narrativa curta que se concentra em seu conteúdo e seus recursos narrativos para imprimir seu estilo dinâmico de escrita e leitura.

No conto deve-se notar a presença de objetividade, plasticidade, que pode ser entendida como a maleabilidade da narrativa e linearidade em contrapartida, (DÉCIO, 1976/77, p.5) para que a história se faça breve, mas que alcance seu objetivo principal de causar incômodo introspectivo no leitor em detrimento da amplitude dinâmica que suas personagens podem atingir.

É construído através da perspectiva de ação antes da intenção, seguindo uma ordem cronológica semelhante à da vida real, dando a aproximação do leitor para com a história ao mesmo tempo em que tem o objetivo de prendê-lo fazendo-o refém até o fim da narrativa (*Ibidem*), na intercorrência da revelação de algum mistério que se desenvolve durante o texto, fato este que já deve ser reconhecido nas primeiras linhas, e fazer-se eficaz até o ponto final da história, para que o público possa se manter entretido (MOISÉS, 1973, p.138).

O conto é a difícil missão do escritor de sintetizar fragmentos densos dos dramas humanos em uma narrativa curta, veloz e dinâmica.

Para construir a análise aqui proposta a respeito do uso da linguagem vulgar, obscena e agressiva presente nos textos de Charles Bukowski e posteriormente a postura do tradutor diante da perspectiva intrínseca na literatura transgressora para possibilidades de tradução da obra do escritor, os contos “*Politics is like trying to screw a cat in the ass*” e “*All the Great Writers*” foram os textos designados para exemplificação e análise.

Como dito anteriormente, a vida sofrida de Charles em conjunto com seu abuso de álcool ao longo da vida se transformaram em bastante material para que sua produção literária estivesse pra sempre marcada por dramas completamente pessoais. Além disso, a relação de Bukowski com o álcool vai além e se caracteriza como uma espécie de “grito” para liberdade (CUNHA,



2011, p.4), no qual ela procura a sua forma mais genuína de expressão, como visto no trecho a seguir: “that's all that matters: the good dream gone, and when that's gone it's all gone. (BUKOWSKI, 1983, p.156).”<sup>3</sup>

Como é possível observar no título de um dos contos, o tema escolhido por Charles para esse texto não é um tema muito comum em sua obra, o autor é mais conhecido por seus personagens marginais e seu texto autobiográfico (REBINSKI, 2015, p.22). Porém, ainda que sem seguir esse estilo, o conto é totalmente impregnado com sua opinião, que usa o estilo narrativo epistolar para contar a seus leitores o seu ponto de vista sobre determinados assuntos políticos que ocorrem sob responsabilidade do governo norte-americano, além de explicar os ditos posicionamentos por parte do governo para tais acontecimentos, atitudes que Bukowski faz questão de criticar abertamente, como no exemplo:

Dear Mr. Bukowski: Why don't you ever write about politics or world affairs?

M.K. Dear M.K.: What for? Like, what's new? --- everybody knows the bacon is burning. (BUKOWSKI, 1983, p.156).<sup>4</sup>

Questões políticas por si só, já configuram um caráter delicado para discussão. A política como expressão da arte pode ser perigosa e de efeito letal para todas as partes envolvidas, tanto criador (escritor) quanto criaturas (personagens e leitores) correm certo risco. Ciente disso, Charles faz uso do conto como uma espécie de denúncia, com o propósito de alertar seus leitores sobre fatos comprometedores que o governo se ocupou em camuflar.

the State Dept. says the H-bombs were "unarmed," whatever that means. then we continue to read where one of the H-bombs (lost) had split open and was spreading radioactive shit everywhere while supposedly protecting me WHILE I hadn't even asked for protection. the difference between a Democracy and a Dictatorship is that you don't have to waste your time voting. (BUKOWSKI,1983, p.156)<sup>5</sup>

---

<sup>3</sup> “isso é tudo que importa: O grande sonho foi-se pelo ralo, e quando ele vai, está tudo acabado.” Tradução Livre.

<sup>4</sup> “Caro Senhor Bukowski: Por que o senhor nunca escreve sobre política ou assuntos internacionais? M.K. “Querido senhor M.K: Pra que? Digo, o que há de novo?--- Todos nós sabemos que a merda já foi jogada no ventilador.” Tradução Livre.

<sup>5</sup> o Departamento de Estado diz que as Bombas-H estavam “desarmadas”, seja lá o que isso significa. e mesmo assim, nós continuamos a ler onde uma das Bombas-H (perdida) foi rompida espalhando merda radioativa por toda parte, enquanto supostamente protegia a minha

Os textos apresentam uma forma de pontuação peculiar com o começo de muitas frases sem letras maiúsculas, a partir disso, a presença de maiúsculas deve ser levada em consideração além de percebida como destaque. Há também a ausência de vírgulas e pontos finais, ou ainda a quebra de frases com pontos, com o objetivo principal de representar “pensamentos” dentro de um diálogo travado entre o autor e seus leitores, além de transmitir o efeito propício para reflexão, fazendo com que frases inacabadas provoquem discernimentos pessoais acerca do que foi lido, através da apresentação de tais fatos de forma simples e clara. Como visto nos trechos de *Politics is Like Trying to Screw a Cat in the Ass* e *All the Great Writers*, respectivamente: “oh boy, patriotism is back! why, those dirty bastards! I thought THAT war was over! ah ha, I see --- the REDS! Korean puppets! (BUKOWSKI, 1983, p.157).”<sup>6</sup> e “there’s a Mr. Burkett, a James Burkett... (BUKOWSKI, 1983, p.131).”<sup>7</sup>

Os contos revelam a presença de várias expressões idiomáticas oriundas da cultura do texto de partida – desafio para os tradutores – que têm a função de exemplificar a oralidade do texto, além da apresentação de outros recursos como o uso da caixa alta no interior das sentenças, em algumas de suas passagens: “the American Navy had a BAND CONCERT in the town park in celebration of finding the bomb - if the thing wasn't dangerous they were really **cutting loose**. (BUKOWSKI, 1983, p.157)” ou “1995. 1995? Wachamean? (BUKOWSKI, 1983, p.132).”<sup>8</sup>

Em complemento a tudo já listado anteriormente, a cereja do bolo de Charles Bukowski sempre é a maneira como lida com a vulgaridade em suas colocações e sua forma de escrever (REBINSKI, 2015, p.21). Os textos em particular apresentam uma agressividade que transita ora por momentos mais

---

vida, EMBORA eu sequer tenha pedido por proteção. a diferença entre uma democracia e uma ditadura é que você não precisa perder seu tempo votando. Tradução Livre.

<sup>6</sup> ai papai, o patriotismo está de volta! aqueles miseráveis imundos! Eu pensei que ESSA guerra estava acabada! ah ha, até vejo --- os COMUNAS! Cachorrinhos coreanos!. Tradução Livre

<sup>7</sup> “tem um tal de Sr. Burkett, um tal de James Burkett...” Tradução Livre.

<sup>8</sup> a Marinha Americana promoveu um SHOW MUSICAL no parque local da cidade para celebrar a localização da bomba- se isso realmente não fosse algo perigoso eles estariam completamente despreocupados. Tradução Livre.



contidos ora por momentos de escancaramento, sem perder em nenhum instante seu tom de ironia, que intriga o leitor.

we are told that the president was awakened between 2 a.m. and 2:30 a.m. and told of the capture of the Pueblo. I presume he went back to sleep. the U.S. says the Pueblo was in international waters; the Koreans say the ship was in territorial waters. one country is lying, one is not. (BUKOWSKI, 1983, p.158)<sup>9</sup>

ALL YOU FUCKERS ARE DEAD!  
FUCK YOU!  
FUCK YOU!  
FUCK YOU!  
FUCK YOU! (BUKOWSKI, 1983, p.133)<sup>10</sup>

Esta analítica de propósito, através da perspectiva funcional da literatura transgressora em conjunto com a metodologia da tradução comentada, pretende avaliar como tais aspectos podem preencher o texto de chegada, juntamente com os aspectos previamente esperados para as traduções desse tipo de texto apresentando as expectativas que configuram o tema escolhido para discussão no presente trabalho.

---

<sup>9</sup> nos disseram que o presidente foi acordado entre 2 e 2:30 da manhã e foi avisado sobre a captura do *Pueblo*. eu presumo que ele apenas tenha voltado a dormir. os Americanos dizem que o *Pueblo* estava em águas internacionais; Os Coreanos, por sua vez, dizem que ele estava em águas territoriais. um país está mentindo e o outro não. Tradução Livre.

<sup>10</sup> TODOS VOCÊS, SEUS FILHOS DA PUTA ESTÃO MORTOS!QUE SE FODAM!VÃO SE FODER!FODAM-SE!FODAM-SE! Tradução Livre.

## CAPÍTULO II: A Literatura Transgressora

### 2.1 A concepção de Literatura Transgressora

Ao procurar pelo significado da palavra ‘transgressão’ nos dicionários, é possível encontrar as seguintes acepções para tal<sup>11</sup>:

1. Ato ou efeito de transgredir; infração; violação.
2. Avanço do mar sobre as terras.
3. Passagem para além de.
4. Ação de ultrapassar, atravessar.

Ainda que com diferentes conotações, o sentido para as dessemelhantes alternativas é o mesmo, o de ruptura com certo evento. Seja essa com a época, com a cultura, com os costumes ou a maneira como uma determinada geração se expressa e se comporta. Transgredir quer dizer ultrapassar algum limite imposto, o que na maioria das vezes implica em algum estímulo desconfortável para que aconteça, e por isso, o ato de transgredir quase sempre é visto com consideráveis reservas, uma vez que no momento em que acontece, em sua maioria, provoca choque ou estranhamento.

Uma das criações do homem que mais reflete o modo de pensar da sociedade a qual ele faz parte, frente à época em que vive, incluindo suas angústias e desejos, sem dúvida é a literatura. E como em um processo natural e expectável, as transformações manifestadas no decurso da existência humana, estão por séculos registradas em livros escritos em diferentes línguas e no enalço de regiões opostas da esfera terrestre.

Mencionar a transgressão na literatura, portanto, é fazer alusão a tudo que ultrapassa e transpõe limites dentro de uma linguagem e contexto social (RABELO, 2017, p.11), a fim de transmutar padrões e imposições que ao longo dos anos são considerados engessados e obsoletos pela sociedade de cada ciclo.

---

<sup>1111</sup> Informações retiradas do website, Disponível em:<  
<https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/transgress%C3%A3o>> Acesso em:  
junho de 2018

## 2.2 O que é literatura transgressora

Através da visão apresentada por M.Keith Booker em seu livro *Techniques of subversion in modern literature: transgression, abjection and the carnivalesque* (1991), no qual trata da questão da transgressão literária, ele começa destacando que o princípio da história humana deu-se em seu estágio mais simplório por um movimento de ruptura (RABELO, 2017, p.17) no exato momento em que Adão come o fruto proibido e é expulso do paraíso (BOOKER, 1991, p.1). É então a partir dessa informação que ele defende a ideia de transgressão como um dos atos imaginativos e de originalidade criativa mais genuínos em sua manifestação.

Assumindo tal premissa, a reflexão proposta vai de como tal fenômeno se comporta e exerce influência dentro do universo literário e em consequência no curso da existência da humanidade.

Para Foucault a linguagem com capacidade de ruptura é transmitida na literatura através de experiências de transposição de pensamento que estão em trânsito como forma de linguagem e comunicação (ALVES, 2013, p.3).

Dessa forma, ele propunha que o ofício da literatura transgressora era o de manifestar e colocar em posição de observação o lugar do sujeito (leitor) inserido na sociedade, tratando isso por mediação do fenômeno de estranhamento, uma vez causado pelas divergentes formas de compreensão e disposições diante dos padrões sociais intrínsecos à sociedade de cada época (*Ibidem*).

Diante disso, é possível inferir que tal função tem caráter metamórfico e implica revoluções de peso sobre diversos aspectos incorporados à uma cultura. Não é à toa que Booker (1991) faz questão de destacar autores de diferentes épocas que apresentam as mesmas características descritas.

Ainda na mesma obra, ele reserva certo espaço ao longo dos capítulos para promover análises acerca dos textos de autores como *James Joyce* e *Virginia Woolf*, que julga fazerem parte de uma articulação literária transgressora através da eleição de temas que causam grande impacto dentro de contextos socioculturais distintos quando abordados, como: orientações políticas, orientação de gênero, descobertas sexuais e outros (RABELO, 2017, p.17).

Na literatura brasileira um bom exemplo de autor para tal é Machado de Assis. O escritor é responsável por produzir textos incomuns e de certa forma inovadores.

É importante salientar que para a avaliação e análise da proposta funcional da transgressividade na literatura é sempre necessário levar em consideração alguns aspectos como época, contexto social, objetivo de ruptura, além dos estereótipos comuns a tal composição da sociedade corrente (LIMA, 2012, p.1).

Diante das alegações anteriores, é possível conjecturar uma perspectiva a respeito da obra de Charles Bukowski, classificando-a como literatura transgressora, de maneira a questionar os efeitos pretendidos pelo autor com a liberação de seus textos nas circunstâncias em que foram reproduzidos, assim como a relação com o tipo de linguagem utilizada em conjunto com a trama biográfica sobre a qual o escritor concebia, além dos estímulos a ele inerentes que o arrastavam para a abordagem do estranhamento literário.

### **2.3 A Literatura Transgressora na obra de Charles Bukowski**

Tendo em vista o cenário que preconizou e serviu de inspiração para a maneira vulgar e agressiva de escrever de Bukowski, a palavra de ordem para a realização de uma análise crítica a respeito de sua obra é: *imperfeição*.

O ápice da carreira do escritor deu-se na década de 1970, tempo em que seus livros começaram a ser publicados e sua obra começava a ficar conhecida.

Já nesse ciclo mostrava-se insatisfeito com o caminho que as coisas escritas e datadas estavam tomando. A partir dessa insatisfação e da vontade de romper com tudo aquilo que dominava o cenário literário norte-americano, Charles percebeu a maneira a qual poderia chamar a atenção do público e fazer-se notar. Daí procedem os aspectos que tornam digno considerar sua produção literária como literatura transgressora, destacando uma linguagem vulgar, agressiva, porém de simples acesso, para que o estranhamento causado fosse de fácil assimilação (ALONSO, 2006, p.39).

Tudo o que concebeu inicialmente ganhou destaque apenas em um cenário de pouco prestígio (*underground*), porém, na medida em que ‘seu grito’

ganhava força, Bukowski fazia-se notar em espaços de maior importância, ganhando o respeito de escritores já conhecidos, além da fidelidade de um público que o acompanha mesmo depois de sua morte (ALONSO, 2006, p.39). Como uma das características de algo que pretende transgredir, tudo o que Charles escrevia era considerado novidade, e posteriormente a bandeira que levantava mostrando identificação aos marginalizados e seus flagelos, fez com que o número de leitores ascendesse em razão do reconhecimento do público (em sua maioria composto por jovens) com cada drama pessoal que o autor imprimia em seus poemas, contos e romances.

Em contrapartida à natureza biográfica de seus textos, o que Bukowski colocava nas entrelinhas de seus livros eram puras críticas sociais em referência a certos estereótipos, “modelos perfeitos” e comportamentos padronizados os quais ele deixava claro abominar (REBINSKI, 2015, p.21). Sua resposta às reações de choque frente ao que ele escancarava para o mundo, eram passagens e mais passagens de transgressividade como as observadas abaixo:

“listen, man, I KNOW this game! you SUCK up right and you’re in! but you’ve got to SUCK! and I don’t SUCK, man! my work stands alone!”<sup>12</sup> (The Most Beautiful Woman in Town, 1983).

“(...) because you’re dead!  
DEAD, ya hear? ALL YOU FUCKERS ARE DEAD!  
FUCK YOU!  
FUCK YOU!  
FUCK YOU!  
FUCK YOU!”<sup>13</sup> (The Most Beautiful Woman in Town, 1983).

Ainda sobre a questão transgressora dentro da obra do autor, não somente classifica-se assim em virtude de sua linguagem, mas também pelos temas que Charles elegia para suas narrativas, tais como, sexo, prostituição, abuso de álcool e outros tantos, contados através de uma perspectiva social corrompida.

---

<sup>12</sup> “escute cara, eu CONHEÇO esse jogo! você BABA O OVO direitinho e aí está dentro! mas mesmo assim precisa BABAR O OVO! e eu não BABO O OVO de ninguém, cara! meu trabalho é independente.” Tradução Livre.

<sup>13</sup> (...) porque já estão mortos! MORTOS, me ouviu? TODOS VOCÊS FILHOS DA PUTA ESTÃO MORTOS! QUE SE FODAM! VÃO SE FODER! FODAM- SE! FODAM- SE!” Tradução Livre.

## 2.4 Expectativas de tradução

Mesmo com seu domínio estendido, ocasionado pelo estranhamento e as pequenas ações revolucionárias resultantes do fenômeno de transgressão, as ações de ruptura dentro da literatura acontecem de forma sutil e atuam de maneira progressiva perante as mudanças pretendidas (RABELO, 2017, p.21). Ainda assim, é necessário notabilizar que nenhum movimento transgressor acontece por acaso, tudo o que é considerado como tal fenômeno é intencional e foi empregado conscientemente.

Diante disso é necessário compreender que ao traduzir o tipo de literatura estabelecida, antes de mais nada é preciso pensar em seu propósito e reproduzir nos textos de chegada aquilo que ela pretende e que está presente no texto de partida.

A partir desse entendimento, o próximo capítulo vai tratar da tradução comentada de dois contos de Charles Bukowski, sendo eles: *Politics is like trying to screw a cat in the ass* e *All the great writers*, ambos retirados do livro *The most beautiful woman in town & other stories* (1983). O objetivo de tal capítulo é analisar algumas problemáticas de tradução e as soluções escolhidas para cada uma das dificuldades, tendo em vista a utilidade do texto de partida como literatura transgressora e a reprodução que vai de acordo com essa perspectiva nas traduções propostas.

## **CAPÍTULO III: A Tradução comentada**

### **3.1 O que é Tradução Comentada**

De acordo com os estudos desenvolvidos sobre o assunto até o presente momento, a definição disponível para tradução comentada pode ser apresentada a partir do ato de traduzir um texto literário para a língua de chegada envolvida em cada processo específico (português do Brasil no caso desse trabalho), em ocasião simultânea a propor uma série de comentários apoiados em teorias e opiniões. Essa produção de comentários deve dispor do objetivo de explanar de maneira eficiente as escolhas ditadas na proposta de tradução, bem como justificar as seleções estabelecidas no texto (TORRES, 2017, p.11).

A apresentação para essa estrutura de metodologia de trabalho é organizada no formato de um trabalho bilíngue, no qual o tradutor explicita suas questões e opiniões como forma de apoio do texto original. A sequência que se segue para tal é: Texto original, proposta de tradução e uma sequência de comentários ou notas de rodapé elaborados pelo tradutor. Tudo isso organizado em tabelas de duas colunas se o trabalho fizer a opção por notas de rodapé, ou três colunas caso a interferência seja feita por meio de comentários. Essa estrutura é idealizada a fim de construir uma ferramenta crítica capaz de analisar as intenções do tradutor, bem como suas escolhas (*Ibidem*).

A tradução comentada é considerada por quem se dedica a estudá-la de forma a produzir convicções acadêmicas a seu respeito como um gênero textual por muito ainda pouco discutido e desenvolvido, e portanto, um gênero ainda em construção. Sua metodologia é um recurso bastante utilizado em sua área de atuação (a tradução de textos literários), sendo bem requisitada no contexto acadêmico e percebida com mais frequência circunstancial na elaboração de trabalhos de conclusão de curso (ZAVAGLIA, 2015, p.1), como pode notar-se também na composição do presente projeto.

Isso posto, essa abordagem pode ser interpretada por intermédio de duas nomenclaturas: Tradução comentada ou Tradução anotada. Contudo, ainda que existam designações distintas e particulares, segundo argumentos a

partir de especialistas, o conteúdo de trabalho produzido tanto para o que se chama de tradução comentada, quanto para tradução anotada não apresenta evidências suficientemente claras que permitam certa diferenciação entre as duas, considerando função, forma ou natureza dos trabalhos propriamente ditos (ZAVAGLIA, 2015, p.3).

As necessidades para que esse tipo de abordagem seja empregada, variam entre, por exemplo, determinar o verdadeiro ofício dos textos fontes e suas traduções (textos alvos), junto das circunstâncias linguísticas e culturais as quais eles se servem, além de articular justificativas a respeito de possíveis problemas e desafios identificados pelo tradutor durante seu processo de produção tradutória (*Ibidem*). Essa opção de trabalho deve levar em consideração aspectos como: quem escreve o texto original, quem vai receber a tradução e, é claro, o momento histórico e o local e circunstâncias nas quais o texto é escrito. Tais aspectos são de importância fundamental a fim de delimitar a “microsituação de sua produção e recepção”, como coloca Juliane House em uma entrevista concedida a Professora Doutora Cristiane Bessa para a revista acadêmica da Universidade de Brasília, *Belas Infiéis*.

A partir das motivações listadas como forma de estímulos para a elaboração de uma tradução comentada, é possível elencar algumas características que discriminam a tendência em questão estudada. Em princípio, a tradução comentada ou anotada é vista como uma produção textual de caráter autoral, sendo o autor dos comentários o mesmo indivíduo responsável pela tradução. Além disso, a tradução anotada é uma criação com características metatextuais (o texto dentro do texto), uma vez que sua estrutura responde pela junção do texto original, sua tradução e seus comentários inclusos no corpo do mesmo texto. E ainda, ela apresenta características descritivas e crítico-discursivas, atribuídas ao fato das notas ou comentários corresponderem à reflexões advindas do tradutor como forma de clareamento a quem recebe o conteúdo do texto. Essas reflexões são baseadas em opiniões pessoais, estudos de caso, pesquisas e teorias a respeito dos assuntos em questão (TORRES, 2017, p.18).

O objetivo da vertente tradução comentada não concentra seu foco na concepção mais comum de sua função dentro do universo que engloba os textos literários, sendo esse o universo o das traduções produzidas para fins



comerciais. Traduções elaboradas com o intuito principal de reproduzir um texto com características “sedutoras” capazes de chamar a atenção do seu leitor alvo, uma literatura que é buscada como forma de lazer. Na ação contrária à ação comercial, a tradução comentada centraliza seu foco no ato de pesquisa e explicação de intenções as quais o texto literário necessita, tendo em vista as preocupações que o tradutor deve a respeito da tradução, considerando o conteúdo empregado em cada texto original particular (TORRES, 2017, p.5).

Ao passo que se identifique a demanda de aspectos utilizada para a realização de um trabalho que aplique a metodologia de pesquisa da tradução comentada, é notoriamente possível eleger tal método explicativo como forma de evidenciar as escolhas e intenções de um texto considerado como literatura transgressora. Conforme já enunciado no capítulo anterior, todo e qualquer ato que promova a ideia de ruptura, seja ele dentro da literatura ou não, irá suceder de maneira bastante suave, porém competente. Com isso, fica claro inferir que a literatura transgressora é pensada minuciosamente a fim de alcançar a transgressão e o rompimento de padrões.

Dessa maneira, as traduções propostas para esse tipo de texto precisam ir de acordo com o objetivo em questão. É aí então, que entra a tradução comentada na configuração desse trabalho, utilizando-se de sua função explicativa e amparando as alternativas sugeridas por mim para as traduções dos contos selecionados.

### **3.2 A natureza dos comentários**

O gênero textual tradução comentada deve ser considerado como um estilo denominado tradução interlingual (processo que ocorre entre textos em idiomas distintos) assim como tradução intralingual (processo que ocorre entre textos do mesmo idioma), concomitantemente, dada a presença do texto fonte, a tradução e os comentários para estruturar essa classificação. Para a primeira, a associação é simples e direta e ocorre por meio do texto fonte o texto alvo, já pensando na perspectiva das traduções intralinguais, sua ocorrência dentro do gênero tradução comentada acontece por conta das notas

ou comentários do tradutor que de certa maneira tem a função de “traduzir” a própria tradução (ZAVAGLIA, 2015, p.7).

Catalogar a abordagem como duas demandas independentes todavia sincronicamente parte do mesmo processo, se dá pelo fato de seus peritextos (notas e comentários) serem comparados a prefácios ou posfácios em textos editoriais, com a ressalva de que os citados por último são de natureza exterior ao texto principal e fica a critério do leitor utilizá-los ou não como recurso de apoio para sua leitura, ao passo que os peritextos na tradução comentada não tem função meramente complementar, sua presença é classificada com função de integração ao texto em sua forma total, sendo tomados como componentes de mesma valia e importância (*Ibidem*).

### **3.3 O trabalho e sua estrutura**

Para essa modalidade de tradução, como dito antecipadamente, estão disponíveis duas formas distintas de estruturação, sendo elas: notas de rodapé, que como esperado aparecem no rodapé de cada página a fim de explicar os trechos marcados no texto, ou os comentários, que de maneira menos usual têm um lugar dentro de uma tabela que organiza o trabalho em um quadro de três colunas. Em conformidade com a metodologia apresentada, minha escolha referente as intervenções a serem feitas nas propostas de tradução será por meio de comentários incluídos no corpo do texto original/tradução.

Os dois textos designados para o desenvolvimento do trabalho apresentam como características dominantes pontos como: linguagem coloquial, oralidade, palavrões, expressões idiomáticas e o uso de recursos gráficos tais como caixa alta, usados a fim de ressaltar alguns trechos em particular.

Para tanto, o foco dos comentários estará centralizado na tentativa de explicitar as escolhas feitas por mim que possam de alguma maneira justificar certas problemáticas.

A disposição do trabalho (propostas de tradução) ficará organizada em tabelas divididas em três colunas, as quais responderão pela seguinte ordem: na primeira coluna estará o texto original, para a tradução será reservado o espaço da segunda coluna e por último serão encontrados na terceira coluna

os comentários explicativos. Assim sendo, as tabelas serão disponibilizadas em anexos (Anexo I – *Politics is Like Trying to Screw a Cat in the Ass* e Anexo II- *All the Great Writers*). Esses fragmentos seguirão logo após a próxima etapa que consiste em um relatório de tradução, no qual apresento alguns pontos particulares do processo, tendo em vista os pontos citados acima, como objetivo principal para análise.

### 3.4 RELATÓRIO DE TRADUÇÃO

Considerando o que já foi exposto a respeito de Charles Bukowski em conjunto com sua trajetória dessorsegada de vida e como escritor, além das definições e convicções acerca da literatura transgressora e a metodologia de pesquisa da tradução comentada, segue o relatório que compreende e salienta dificuldades, discordâncias e tentativas de soluções para algumas das problemáticas encontradas durante o meu processo tradutório.

Para a elaboração desse projeto de conclusão de curso, foram designados dois contos escritos por Charles Bukowski, são eles: *Politics is Like Trying to Screw a Cat in the Ass* e *All the Great Writers*, que fazem parte da coletânea que constituem seu livro *The most Beautiful Woman in Town & other stories*.

Diante do primeiro conto, o conteúdo fundamental a ser observado está no caráter político do texto, que usa o próprio tema (a política norte-americana) para desempenhar críticas explícitas ao sistema de governo dos Estados Unidos. Daí, parte o meu primeiro questionamento, visto que tais considerações (juízos), apesar de serem feitas para servirem como uma espécie de alerta que se encaixa em um contexto global estendido, ainda assim, atuam mais especificamente como um episódio interno para aqueles que dela fizeram parte. Com isso os acontecimentos tomam significância para essas pessoas de forma específica, trazendo ao processo de tradução o seguinte trecho:

TEXTO ORIGINAL	PROPOSTA DE TRADUÇÃO
----------------	----------------------

<p>(...) speaking of which --- I see where another U.S. bomber full of H-bombs fell out of the sky again --- THIS time into the sea while SUPPOSEDLY protecting my life. the State Dept. says the H-bombs were "unarmed," whatever that means. then we continue to read where one of the H-bombs (lost) had split open and was spreading radioactive shit everywhere while supposedly protecting me WHILE I hadn't even asked for protection. the difference between a Democracy and a Dictatorship is that you don't have to waste your time voting.</p>	<p>(...) falando nisso--- vejo que outro avião americano repleto de Bombas-H caiu do céu mais uma vez --- DESSA vez no mar, SUPOSTAMENTE protegendo minha vida. o Departamento de Estado diz que as Bombas-H estavam “desarmadas”, seja lá o que isso significa. e mesmo assim, nós continuamos a ler onde uma das Bombas-H (perdida) foi rompida espalhando merda radioativa por toda parte, enquanto supostamente protegia a minha vida, EMBORA eu sequer tenha pedido por proteção. a diferença entre uma democracia e uma ditadura é que você não precisa perder seu tempo votando.</p>
---	---

Na passagem, é possível observar a grande carga política empregada, bem como a ironia usada pelo autor como forma de reprovação ao que ele próprio relata. Ao traduzir, meu primeiro desafio foi tentar enxergar a situação sem criar qualquer tipo de opinião pessoal, pois independente da minha opinião pessoal a respeito do ocorrido, minha função para tal era reproduzir e de certa forma “concordar” com a reprovação.

O Termo “*H-Bomb*” me causou bastante dúvida e foi motivo para reflexões ampliadas, devido ao fato de encontrar ou não um contexto o qual fosse normal na língua de chegada a sua tradução. Artefatos explosivos não fazem parte de um conteúdo o qual eu domino e por essa razão o termo me incitou insegurança. “*H-Bombs*” é a forma reduzida para “*Hydrogen bombs*”, porém me parecia equivocado traduzir por “*bombas de hidrogênio*” (um termo muito mais explicativo e longo), uma vez que o autor fazia questão de usar sua versão mais informal. Com “*Bombas-H*” como opção o questionamento veio acerca da frequência de utilização, assim como a naturalidade que a

terminologia é empregada em contextos diversos, e se tal analogia correspondia a ideia do texto original.

Em outra passagem o texto apresenta:

TEXTO ORIGINAL	PROPOSTA DE TRADUÇÃO
finally, special equipment was designed just to haul bomb-ass and the thing was pulled from the sea.	por fim, equipamentos especiais foram desenvolvidos especificamente para puxar a sua parte traseira e aí a tal coisinha foi finalmente retirada do mar.

Para “*bomb-ass*”, que aparece no trecho acima, as impressões foram variadas. A primeira vista o termo me causou estranhamento, visto que na linguagem informal americana, tal terminologia tem conotação de adjetivo, e é usada como qualificação de forma positiva, como por exemplo: “A *bomb-ass party*” pode ser traduzido como uma “Uma festa sensacional”. Daí partiu a dúvida sobre o real sentido do termo dentro do trecho, uma vez que não cabia a conotação positiva da qual faço menção acima. Depois de mais pesquisa, precisei entender que na verdade podia se tratar de um trocadilho que envolvia a palavra “ass” (bunda) com a parte final (traseira) da bomba, como uma descrição física do artefato.

De maneira geral, a dificuldade principal para a tradução desse conto, foi a de encontrar o tom correto para reproduzir a ironia e agressividade que o autor emprega em seu texto original. Em anexo, dificuldades mais pontuais como a tradução de alguns termos característicos da língua fonte, estão explicitados em forma de comentários incorporados ao texto.

No segundo conto “*All the Great Writers*”, as discordâncias e embaraços maiores vieram acerca do uso de uma linguagem sexual e obscena bastante presente na construção da narrativa. O texto conta o desenrolar de um dia “comum” de um editor chefe dentro de uma editora e todos os percalços pelos quais passa. No conto, a linguagem usada não é nada “elegante” e com isso o texto provoca alguns estranhamentos ao primeiro contato do leitor.

Saindo um pouco do questionamento principal que se dá pela linguagem obscena utilizada, houve por minha parte uma hesitação a respeito do número

de vezes que a palavra “*listen*” é usada no texto, como forma de iniciar um diálogo. Em inglês a estrutura utilizada é considerada informal, porém, não se vê o mesmo efeito quando a mesma estrutura é utilizada em português, tendo em vista a mesma função da idealizada na língua de partida. Dito isso, tal situação me causou bastante dificuldade na hora de encontrar uma maneira de reproduzir um discurso tão informal quanto o esperado pelo texto original. Por várias vezes dentro da narrativa a expressão “*suck cock*” é usada. O ponto é que em várias delas a conotação empregada é diferente, como pode ser observado nos trechos abaixo:

TEXTO ORIGINAL	PROPOSTA DE TRADUÇÃO
“listen, man, I KNOW this game! you SUCK up right and you’re in! but you’ve got to SUCK! and I don’t SUCK, man! my work stands alone!” “it certainly does, Mr. Burkett.”	“escute cara, eu CONHEÇO esse jogo! você BABA O OVO direitinho e aí está dentro! mas mesmo assim precisa BABAR O OVO! e eu não BABO O OVO de ninguém, cara! meu trabalho é independente!” “ele com certeza é, Sr. Burkett.”
“I gotta suck dick, huh? I gotta write about sucking dick, huh?” “I didn’t say that.”	“Eu tenho que chupar alguém, huh? Eu tenho que escrever sobre chupar rolas, huh?” “Eu não disse isso.”
“maybe you’d like to suck MY cock?” “I don’t have the slightest desire. now what do you want?”	“então talvez você estivesse a fim de chupar MEU pau?” “eu não tenho a mínima vontade. agora, o que você quer?”

Identificar e interpretar qual significação cada passagem pretendia para o uso particular do termo, foi uma tarefa um pouco trabalhosa.

Ainda falando sobre expressões, mas dessa vez trazendo a temática da linguagem obscena, as terminologias para “*go rock*” e “*beat (someone’s) meat*”, que aparecem no texto mais de uma vez em diferentes momentos e que de maneira precária são conhecidas como “*ficar de pau duro*” e “*bater uma punheta*”, tornaram-se questões a respeito de seu encaixe dentro do contexto que o autor vislumbrava. A primeira em especial causou até mesmo dificuldade

de significado e uma reflexão mais elaborada a respeito de uma conclusão assertiva para o termo.

Considerando o padrão visual, os dois textos fazem uso do recurso gráfico caixa alta como forma de realce para certas passagens da narrativa. No entanto, algumas vezes a ênfase dada pelo autor no texto original em determinada palavra, não condizia com a palavra que provavelmente faria sentido para os leitores brasileiros de ser destacada. Essas ocorrências me fizeram optar por vezes na inversão do uso da caixa alta, destacando as palavras de acordo com meu próprio juízo para o valor que tal realce merecia, de maneira a parecer mais coerente para o público alvo, como visto a seguir:

TEXTO ORIGINAL	PROPOSTA DE TRADUÇÃO
but I DID notice that the lost H-bomb story got shoved into a small space	mas sim, EU, notei que a historia da Bomba-H perdida foi enfiada em um pequeno buraco
“I know, I know, that’s what I’m telling YA! have a cigar!” Hockley poked a cigar at his lips.	“eu sei, eu sei, é isso que estou tentando TE DIZER! quer um charuto?” Hockley apontou outro charuto à boca.

Isto posto, e considerando que os comentários também irão servir de maior apoio para explicitar um melhor número de questões para tais demandas, o relatório salienta a ideia fundamental do trabalho que é a de comparar e analisar as respostas esperadas por parte do tradutor para suas propostas de tradução tendo em vista o objetivo inicial do texto fonte e a reprodução de tais ideias implicadas no texto alvo.

Essa premissa vai de acordo com o propósito da literatura transgressora, anteriormente citado, que procura promover a transgressão de barreiras e estereótipos de maneira engajada, premeditada, porém sutil. Para tal, esse pensamento deve ser mantido pelo tradutor, que precisa buscar viabilizar sua conservação.

## CONCLUSÃO

Em princípio, quando pensei sobre a decisão de traduzir contos de Charles Bukowski como conteúdo para meu trabalho de conclusão de curso, me vi com diversas possibilidades para um desenvolvimento. De pronto, o que mais me chamou atenção em sua obra foram os palavrões, que ele utiliza de forma muito livre, e então, diante de uma reflexão momentânea assumi que esse poderia ser um tema interessante.

Avaliando esse impulso de partida, tentei relacionar a ideia com um tema que fosse plausível para a tradução e a justificativa dessa escolha como uma monografia de fim de curso. Obviamente que com isso, muitos obstáculos foram surgindo pelo meio do caminho. Pude perceber muitas outras características marcantes em sua obra e que juntamente com os palavrões poderiam constituir um tema ainda mais amplo e completo.

Foi então que assimilei que sua obra não continha apenas os palavrões da ideia inicial e sim que era impregnada com uma linguagem obscena, sexual, agressiva, e por muitas vezes chula. Mas como associar tudo isso então?

Com o auxílio da orientação da Professora Doutora Alessandra Oliveira, começamos a direcionar a pesquisa para o viés da literatura transgressora, a fim de analisar e se possível considerar a obra de Charles Bukowski como o tipo de literatura designado, bem como se os textos selecionados por mim para tradução poderiam também ser classificados como tal.

Partindo das definições fornecidas por estudiosos da área, a respeito do que consiste a Literatura Transgressora e de seus objetivos, é correto inferir que tal abordagem vislumbra um cenário em que seu material produzido possa servir como inspiração para a quebra de padrões comportamentais impostos, linhas de pensamento e certos tipos de tendências. Também, a partir do material selecionado para exposição, análise e tradução nesse trabalho, é possível perceber a semelhança de caráter e objetivo intrínsecos nas narrativas de Bukowski com a abordagem a qual acabo de mencionar.

Para tal, e com propósito de exemplificar essa associação, foi utilizada a metodologia de pesquisa da tradução comentada que permitiu explicitar de maneira detalhada as ocorrências dos textos escolhidos como sendo de caráter transgressor.



Logo, o desenvolvimento do trabalho me permitiu conceber algumas ponderações relativas ao efeito e as consequências do uso de uma linguagem agressiva e uma linguagem obscena quando em contato com públicos distintos. Ainda que o tradutor perceba as necessidades e objetivos do texto fonte, essa análise fez com que eu avaliasse as problemáticas em outra esfera e direcionasse meu olhar e meus objetivos para a naturalidade com a qual o texto alvo conseguiria atingir a partir do momento em que se relaciona com o público, sem que as intenções de estranhamento da literatura transgressora fossem deixadas pelo caminho.

A alternativa de poder utilizar a estrutura da tradução comentada como artifício para esse desenvolvimento talvez tenha sido a mais acertada, uma vez que o espaço para “o debate e a reflexão” dentro da relação autor/leitor, texto/tradução se torna mais próxima com a exposição do processo de trabalho narrado pelo próprio tradutor.

Com isso, encerro meu trabalho de conclusão de curso com a consideração final de que a possibilidade de reflexão oferecida a mim através dos pontos abordados durante todo o desenvolvimento da pesquisa se deu de forma construtiva e me permitiu enxergar coisas novas ao longo do processo.

A tradução me escolheu e de forma recíproca, eu a escolhi em retorno. Entender a profundidade de tais processos como quando se realiza uma análise como essa e se percebe que o que há por trás dos textos são mecanismos de comunicação reais e poderosos é algo de grande valor, e que por tanto, deve-se entender o dever do tradutor como o de reproduzir essa força comunicativa da melhor maneira que lhe for permitida.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, D.P. Daniela Palhares de Almeida. *Tradução e Literatura: Experimentando a receita do modelo de avaliação de Juliane House*. 2012. 132f. Trabalho de Conclusão de Curso. Universidade de Brasília. Brasília. 2012. Disponível em: < <http://bdm.unb.br/handle/10483/4024>>. Acesso em: Maio de 2018.

ALONSO, F.G.B.S. Fabiano Garcia Baltazar da Silva Alonso. *A Imperfeição em Charles Bukowski*. 2006. 69f. Relatório final de Iniciação Científica. Universidade de São Paulo do Departamento de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. São Paulo. 2006.

ALVES, M. A. S. Marco Antônio Sousa Alves. *A escrita literária em Foucault: Da transgressão à assimilação*. 2013. Disponível em: <<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/emtese/article/viewFile/5127/4578>>. Acesso em: Maio de 2018.

BALBY, L. F. G. Luis Fernando Gonçalves Balby. *O trágico em Charles Bukowski*. 2014. Disponível em: < <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/24610/24610.PDF>>. Acesso em: Maio de 2018.

BESSA, MONTEIRO, HARDEN, LAMBERTI. Entrevista com Juliane House *Belas Infiéis*, v. 1, n. 1, p. 223-228, 2012. Disponível em: <http://periodicos.unb.br/index.php/belasinfiéis/article/view/7547/5825>>. Acesso em: Maio de 2018

BOOKER, M. Keith. *Techniques of subversion in modern literature: transgression, abjection and the carnivalesque*. Florida: University of Florida Press, 1991.

BUKOWSKI, C. Charles Bukowski: *The most beautiful woman in town and other stories*. San Francisco: City Lights Books, 1983.

CUNHA, B. M. C, Bruno Moreira Camarotti da Cunha. *Bukowski e drogadição: Uma análise para além do 'velho safado'*. 2012. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/pe/v17n4/a15v17n4.pdf>>. Acesso em: Maio de 2018.

DÉCIO, J, João Décio. *A forma conto e sua importância*. ALFA Revista de Linguística. São Paulo. 22/23. p.46-61. 1976/77

DUARTE, N. Noélia Duarte. *Poéticas da Brevidade: o poema em prosa e o conto literário*. FORMA BREVE. Açores. nº.2. p.19-25. 2004

EDITORES, L.P.M. L&PM EDITORES. *Vida e Obra*, Disponível em: <[http://www.lpm.com.br/site/default.asp?TroncoID=805134&SecaID=948848&SubsecaID=0&Template=../livros/layout\\_autor.asp&AutorID=57](http://www.lpm.com.br/site/default.asp?TroncoID=805134&SecaID=948848&SubsecaID=0&Template=../livros/layout_autor.asp&AutorID=57)>. Acesso em: Maio de 2018.

HOUSE. J, Juliane House. *Translation. Oxford Introductions to Language Study*. Oxford. University Press: 2009.

MOISÉS, Massaud. *A Criação Literária*. São Paulo: Melhoramentos. p.119 - 143. 1973.

LIMA, D.M. Danilo Mota Lima. *Transgressão e Passividade: um autor e duas mulheres*. ANAGRAMA. São Paulo. nº1. p.1-12. Setembro-Novembro de 2012.

RABELO. L. M. Lorena Melo Rabelo. *Transgressão e Tradução: O Elemento Transgressivo no Texto Literário e o Caso de Chuck Palahniuk*. 2017. 186f. Dissertação de Mestrado em Estudos da Tradução. Universidade de Brasília. Brasília. 2017. Disponível em:<[http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/24203/1/2017\\_LorenaMeloRabelo.pdf](http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/24203/1/2017_LorenaMeloRabelo.pdf)>. Acesso em: Maio de 2018

REBINSKI. L. Luiz Rebinski. *O escritor que abalou o sonho americano*. CÂNDIDO. Paraná. 51. p.20-31. Outubro de 2015.

SOUNES, H. Howard Sounes. *Charles Bukowski- Vida e loucuras de um velho safado*. São Paulo: Conrad, 2000.

TORRES, M. H. Marie Helène Torres. *Literatura Traduzida tradução comentada e comentários de tradução volume dois*. Fortaleza: Substância. 2017.

ZAVAGLIA, A. Adriana Zavaglia. *A tradução comentada em contexto acadêmico: reflexões iniciais e exemplos de um gênero textual em construção*. ALETRIA, Belo Horizonte, v.25, n.2, p. 331-352, 2015. Disponível em: <<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/8755>>. Acesso em: Maio de 2018.

## ANEXO I

TEXTO ORIGINAL	PROPOSTA DE TRADUÇÃO	COMENTÁRIOS
POLITICS IS LIKE TRYING TO SCREW A CAT IN THE ASS	A POLÍTICA É COMO TENTAR COMER UM GATO POR TRÁS	O título do conto já dá início à proposta de chocar, colocando o uso da linguagem obscena e informal como introdução para o tom do texto. Como não usei a palavra <i>'bunda'</i> para o que seria equivalente a <i>'ass'</i> trouxe o termo pejorativo <i>'carcar'</i> a fim de manter a intenção citada acima.
"Dear Mr. Bukowski:	"Caro Senhor Bukowski:	Optei por traduzir <i>'dear'</i> como <i>'caro'</i> demonstrando o respeito do leitor com a carta que escrevia destinada a Charles, além de levar em consideração a tentativa de destacar mais abaixo, na fala do autor, a ironia presente na tradução para o mesmo termo.
Why don't you ever write about politics or world affairs?" M.K.	Por que o senhor nunca escreve sobre política ou assuntos internacionais? M.K.	

"Dear M.K.: What for?"	"Querido senhor M.K: Pra quê?"	'Dear' como 'querido' no sentido mais irônico da palavra, dando ao leitor a ideia para a insatisfação de Bukowski, já nas primeiras linhas de seu texto.
Like, what's new? --- everybody knows the bacon is burning."	Digo, o que há de novo? -- - Todos nós sabemos que a merda já foi jogada no ventilador."	A expressão ' <i>the bacon is burning</i> ' é agressiva e faz apelo a algo de ruim que está para acontecer ou acontecendo. Em português 'jogar a merda no ventilador' ainda conta com o acréscimo de um palavrão dando o tom agressivo da tradução.
our raving takes place quite quietly while we are staring down at the hairs of a rug --- wondering what the shit went wrong when they blew up the trolley full of jellybeans with the poster of Popeye the Sailor stuck on the side.	nosso devaneio acontece muito silenciosamente ao mesmo tempo em que estamos olhando para os cabelos no tapete--- nos perguntando que droga deu errado no momento em que eles explodiram o carrinho com o pôster do Marinheiro Popeye estampado em sua lateral, repleto de balinhas.	Metáfora para o caso das bombas que vai ser desenvolvido de forma explícita nas próximas linhas. ' <i>jellybeans</i> ' são balas em formato de feijão, muito conhecidas nos Estados Unidos, mas não tão comuns no Brasil, por isso a troca do termo por ' <i>balinhas</i> ' é feita.
that's all that matters: the good dream gone, and when that's gone	isso é tudo que importa: o grande sonho foi-se pelo ralo, e quando ele vai, está	O acréscimo da palavra ' <i>ralo</i> ' é feito na tentativa de aproximar o público

it's all gone.	tudo acabado.	das expressões usadas na língua portuguesa para dizer que algo se perdeu, desapareceu, acabou.
the rest is horseshit games for the Generals and money-makers, speaking of which --- I see where another U.S. bomber full of H-bombs fell out of the sky again ---	o resto são meros joguinhos podres para os Generais e os verdadeiros donos do dinheiro, falando nisso--- vejo que outro avião americano repleto de Bombas-H caiu do céu mais uma vez ---	
THIS time into the sea while SUPPOSEDLY protecting my life.	DESSA vez no mar, SUPOSTAMENTE protegendo minha vida.	O autor começa a utilizar o recurso da caixa alta para destacar certas palavras durante seu discurso. O tom do texto é de desabafo e as letras maiúsculas nos trechos soam como uma exaltação em seu 'tom de voz'.
the State Dept. says the H-bombs were "unarmed," whatever that means. then we continue to read where one of the H-bombs (lost) had split open and was spreading radioactive shit everywhere while	o Departamento de Estado diz que as Bombas-H estavam "desarmadas", seja lá o que isso significa. e mesmo assim, nós continuamos a ler onde uma das Bombas-H (perdida) foi rompida espalhando merda radioativa por toda parte,	

supposedly protecting me WHILE I hadn't even asked for protection.	enquanto supostamente protegia a minha vida, EMBORA eu sequer tenha pedido por proteção.	
the difference between a Democracy and a Dictatorship is that you don't have to waste your time voting.	a diferença entre uma democracia e uma ditadura é que você não precisa perder seu tempo votando.	
getting back to the H-bomb dropout --- a little while back the same thing happened off the coast of SPAIN. (we are everywhere, protecting me.)	voltando ao caso de queda das Bombas-H--- não tem muito tempo, a mesma situação aconteceu na costa da ESPANHA. (estamos em todos os lugares, para me proteger.)	A palavra 'caso' que engloba o substantivo abandono ( <i>dropout</i> ) foi acrescida com a ideia de trazer ironia à tradução, fazendo parecer que o autor está debochando do acontecimento.
again the bombs get lost --- careless little toys. it took them 3 months --- if I remember properly --- to find and lift that last bomb out of there.	novamente as bombas se perderam--- brinquedinhos mal cuidados. eles levaram 3 meses--- se me lembro bem--- para encontrar e remover essa tal bomba perdida de lá.	
it may have been 3 weeks but to the people in that coast town it must have seemed 3 years. that last bomb --- the god damned thing had gotten itself wedged on the edge of a	podem ter sido 3 semanas, mas para os habitantes da costa, com certeza pareceram 3 anos. a última bomba--- aquela escrota conseguiu se aboletar na beira de uma duna bem no fundo do mar.	Para 'wedged' opções como: instalar, ou acomodar estavam disponíveis, porém a escolha por 'aboletar' segue a linha de sarcasmo que Bukowski dá ao seu texto fonte e que não pode ser



sandhill far down in the sea.		perdido pelo texto alvo.
and everytime they tried to hook the thing, so tenderly, it would shake loose and roll a little further down the hill.	e toda vez que eles tentavam fisgá-la, à sua maneira tão terna, ela se livrava e rolava um pouco mais fundo.	
meanwhile, all the poor people in that coast town were tossing in their beds at night wondering if they'd be blown to hell, courtesy of the Stars and Stripes.	enquanto isso, todo aquele povo infeliz daquela cidade da costa estava perturbado, deitados em suas camas, se perguntando se seriam detonados para o inferno como cortesia da bandeira americana.	O verbo ' <i>detonados</i> ' foi usado em alusão ao mecanismo de explosão da bomba. Achei uma opção melhor do que ' <i>explodidos</i> '.
of course, the U.S. State Dept. issued a statement saying the H-bomb had no detonation fuse, but meanwhile the rich had left for other parts and the American sailors and townspeople looked very nervous.	é claro que o secretário de estado Americano emitiu uma declaração dizendo que a Bomba-H não apresentava nenhum fusível de detonação, entretanto os ricos se mandaram para outros lugares, e já os marinheiros americanos e a população da cidade permaneceram bastante apreensivos.	' <i>se mandaram</i> ' para traduzir ' <i>left</i> ', outra vez para a fim de causar uma fala debochada.
(after all, if the things couldn't blow up what were they flying them	(mas afinal, se as belezinhas não iam explodir de fato, qual a	' <i>belezinhas</i> ' e ' <i>salames</i> ' termos usados para fazer referência às

<p>around for? might as well carry 2-ton salamis. fuse means "spark" or "trigger," and "spark" can come from any where, and "trigger" means "jolt" or any similar action that will set off the firing mechanism. NOW the terminology is "unarmed," which sounds safer but is the same thing.)</p>	<p>razão de estarem voando com elas então? e digo o mesmo sobre carregar salames de 2 toneladas. fusível significa "faísca" ou "gatilho" e "faísca" pode vir de qualquer lugar, e "gatilho" significa "tranco" ou qualquer outra atitude similar que pode detonar o mecanismo de disparo. AGORA a terminologia usada é "desarmada", o que soa mais seguro, mas acaba por ser a mesma coisa.)</p>	<p>bombas. O primeiro é uma tradução para <i>'things'</i>, que pessoalmente achei uma escolha melhor do que simplesmente <i>'coisas'</i>.</p>
<p>anyhow, they hooked at the bomb but as the saying goes, the thing seemed to have a mind of its own. then a few undersea storms came about and our lovely little bomb rolled further and further down its hill. the sea is very deep, much deeper than our leadership.</p>	<p>de qualquer maneira, eles alcançaram a bomba, mas como dizem por aí, a coisa parecia ter vida própria. então, algumas tempestades subaquáticas aconteceram e nossa pequenina e adorável bombinha rolou ainda mais fundo. o mar é bem profundo, muito mais profundo do que a nossa liderança política.</p>	
<p>finally, special equipment was designed just to haul bomb-ass and the</p>	<p>por fim, equipamentos especiais foram desenvolvidos especificamente para</p>	<p><i>'bomb-ass'</i> foi um termo de grande dificuldade uma vez que representa algo bom quando usado</p>

<p>thing was pulled from the sea.</p>	<p>puxar a sua parte traseira e aí a tal coisinha foi finalmente retirada do mar.</p>	<p>como adjetivo, porém não é o caso no texto. Faz-se referência a uma estrutura física da bomba ao mesmo tempo em que se usa o poder do adjetivo para fazer um trocadilho. Em português a ideia central se perde um pouco.</p>
<p>Palomares. yes, that's where it happened: Palomares. and you know what they did next?</p>	<p>Palomares, sim, foi lá que isso aconteceu: Palomares. e sabe o que fizeram depois?</p>	
<p>--- the American Navy had a BAND CONCERT in the town park in celebration of finding the bomb - if the thing wasn't dangerous they were really cutting loose. yes, and the sailors played the music together, one big sexual and spiritual release.</p>	<p>--- a Marinha Americana promoveu um SHOW MUSICAL no parque local da cidade para celebrar a localização da bomba- se isso realmente não fosse algo perigoso eles estariam completamente despreocupados. sim, e os oficiais tocaram a música juntos, como em um enorme livramento sexual e espiritual.</p>	
<p>whatever happened to the bomb they pulled out of the sea, I don't know, nobody (except the few) knows, and</p>	<p>o que aconteceu com a bomba que retiraram do mar, eu não sei, ninguém (exceto alguns) sabe, e a banda continuou a tocar.</p>	<p>Ao invés de deixar apenas as Iniciais de Carolina do Sul (C.S), achei pertinente deixar mais claro o local, uma</p>

<p>the band played on. While 1,000 tons of radio- active Spanish topsoil was shipped to Aiken, S.C. in sealed containers.</p>	<p>ao mesmo tempo em que 1.000 toneladas de solo radioativo espanhol eram enviadas para Aiken, na Carolina do Sul. em containers selados.</p>	<p>vez que (C.S) não me parecia informação suficiente para situar o leitor.</p>
<p>I'll bet the rent is cheap in Aiken, S.C. so now our bombs are swimming and sinking, chilled and "un-armed" about Iceland.</p>	<p>ouvi dizer que o aluguel é mais barato em Aiken. então agora nossas bombas estão boiando ou afundando, geladinas e "desarmadas" na Islândia.</p>	<p>'geladinas' para 'chilled'. Esse é um recurso bastante usado na língua portuguesa quando se quer demonstrar desdém por algo ou alguém e então se faz referência a tal pelo diminutivo.</p>
<p>so what do you do when you've got the people's minds on something not so good? easy, you get their minds on something else. they can only think about one thing at a time.</p>	<p>e aí, o que você faz quando a atenção das pessoas está voltada para algo não tão bom assim? é fácil, manipule sua atenção para outro fato. eles só são capazes de pensar sobre uma coisa de cada vez.</p>	
<p>like, all right, head line of Jan. 23, 1968: B-52 CRASHES OFF GREENLAND WITH H-BOMBS; DANES IRKED.</p>	<p>tipo, ok, manchete de 23 de janeiro de 1968: B-52 CAI PERTO DA GROELÂNDIA COM BOMBAS-H; DINAMARQUESES ABORRECIDOS.</p>	
<p>Danes irked? oh, mother!</p>	<p>Dinamarqueses aborrecidinhos? Minha</p>	<p>Trecho com a oralidade bem marcada. Uso</p>

	mãe do céu!	repetido do diminutivo como forma de ironia.
anyhow, suddenly, Jan. 24, headline: NORTH KOREANS SEIZE U.S. NAVY SHIP.	e aí, de repente, 24 de janeiro, manchete: COREIA DO NORTE APREENDE NAVIO AMERICANO.	
oh boy, patriotism is back! why, those dirty bastards! I thought THAT war was over! ah ha, I see --- the REDS! Korean puppets!	ai papai, o patriotismo está de volta! aqueles miseráveis imundos! Eu pensei que ESSA guerra estava acabada! ah ha, até vejo --- os COMUNAS! Cachorrinhos coreanos!	Nesse trecho 'oh, boy' passa a ser 'ai papai', assumindo marca de oralidade, mas com outro substantivo para 'boy' que traduzido simplesmente por 'menino' não teria o mesmo sentido.
it says under the A.P. wirephoto, something like this --- the U.S. intelligence shop Pueblo --- formerly an army cargo ship, now converted into one of the Navy's secret spy ships equipped with electric monitoring gear and oceanographic equipment was forced into Wonsan Harbor off the coast of North Korea.	de acordo com o telégrafo da A.P. está marcado algo do tipo --- O navio de inteligência da Marinha americana <i>shop Pueblo</i> --- anteriormente um navio de carga, agora convertido em um dos navios secretos da Marinha Americana equipado com aparelhagem de monitoramento elétrico e equipamento oceanográfico foi forçado a entrar no porto de Wonsan, na costa Norte-coreana.	

<p>those dirty Red bastards, always fucking around!</p>	<p>esses <i>Reds</i> miseráveis e imundos, sempre fodendo com tudo!</p>	
<p>but I DID notice that the lost H-bomb story got shoved into a small space: "Radiation Detected at B-52 Crash Site; Split Bomb hinted."</p>	<p>mas sim, EU, notei que a historia da Bomba-H perdida foi enfiada em um pequeno buraco: "Radiação detectada no local de acidente do B-52; rumor de vazamento na bomba."</p>	<p>Troquei a caixa alta correspondente de '<i>DID</i>' para '<i>EU</i>', pois em português, considerando a oralidade do trecho, a ênfase seria dada a essa palavra traduzida.</p>
<p>we are told that the president was awakened between 2 a.m. and 2:30 a.m. and told of the capture of the <i>Pueblo</i>. I presume he went back to sleep.</p>	<p>nos disseram que o presidente foi acordado entre 2 e 2:30 da manhã e foi avisado sobre a captura do <i>Pueblo</i>. eu presumo que ele apenas tenha voltado a dormir.</p>	
<p>the U.S. says the <i>Pueblo</i> was in international waters; the Koreans say the ship was in territorial waters. one country is lying, one is not.</p>	<p>os Americanos dizem que o <i>Pueblo</i> estava em águas internacionais; Os Coreanos, por sua vez, dizem que ele estava em águas territoriais. um país está mentindo e o outro não.</p>	
<p>then one wonders, what good is a spy ship in international waters? it's like wearing a raincoat on a sunny day. the</p>	<p>e então nos perguntamos, o quão interessante é ter um navio espião em águas internacionais? é mais ou menos como vestir uma capa de chuva em um dia</p>	

closer you can get on in, the better your instruments pick up.	de sol. quanto mais perto você consegue chegar, melhor é o alcance dos seus equipamentos.	
headline: Jan. 26, 1968: U.S. CALLS UP 14,700 AIR RESERVISTS.	manchete: 26 de janeiro de 1968: OS EUA CONVOCAM 14.700 RESERVISTAS DA FORÇA AÉREA.	
the lost H-bombs off Iceland have completely disappeared from print as if it had never happened.	as Bombas-H perdidas na costa da Islândia sumiram por completo do noticiário, como se nada nunca tivesse acontecido.	' <i>desaparecer do mapa</i> ' é uma expressão bastante usada em português e que ilustra bem o que o autor quer dizer em seu texto fonte, ainda que a tradução literal para ' <i>disappeared from print</i> ' não seja exatamente a mesma coisa
meanwhile:	enquanto isso:	
Sen. John C. Stennis (D.-Miss.) said Mr. Johnson's decision (the callup of Air Reserves_ was "necessary and justified" and added, "I hope he will not hesitate to mobilize ground reserve components as well."	O Senador John C. Stennis (Mississippi) proferiu a decisão do senhor Johnson (a convocação dos reservistas da força aérea_ foi "necessária e justificada" e acrescentou, " Eu espero que ele não hesite em mobilizar integrantes reservistas de outras forças também."	Mesma escolha feita acima para ' <i>Carolina do Sul</i> ' a qual especifica o lugar citado. Nesse trecho o recurso vale para ' <i>Mississippi</i> '.
Senate minority	Líder da minoria no	Nesse trecho o mesmo

<p>leader, Richard B. Russell (D.-Ga.): "In the last analysis, this country must get the return of that ship and the men that were seized. after all, great wars have started from much less serious incidents than this."</p>	<p>Senado, Richard B. Russell (Geórgia): "Para a nossa última análise, este país deve providenciar o retorno desse navio e os homens capturados. no fim das contas, grandes guerras foram iniciadas por motivos bem mais bestas do que esse."</p>	<p>recurso substitui '(D.-Ga)' por 'Geórgia'.</p>
<p>House Speaker John W. McCormack (D.-Mass.): "The American people have to wake up to the realization that communism is still bent on world domination. there is too much apathy about it."</p>	<p>Presidente da Câmara John W. McCormack (Massachusetts): "O povo Americano precisa acordar e entender que o comunismo ainda está empenhado na dominação do mundo. existe muita apatia a respeito disso."</p>	<p>E por último a mesma estratégia é reconhecida para 'Massachuseetts'.</p>
<p>I think that if Adolph Hitler were around now he would pretty much enjoy the present scene.</p>	<p>me parece que se Adolph Hitler estivesse vivo e solto por aí nos tempos de hoje, ele iria adorar o atual cenário mundial.</p>	
<p>what's there to say about politics and world affairs? the Berlin Crisis, the Cuban crisis, spy planes, spy ships, Vietnam, Korea, lost</p>	<p>o que há para dizer sobre política e assuntos internacionais? a crise em Berlim, a crise em Cuba, aviões espões, navios espões, Vietnã, Coréia, Bombas-H perdidas,</p>	



<p>Hbombs, riots in American cities, starvation in India, purge in Red China?</p>	<p>distúrbios nas cidades americanas, fome na Índia, expurgo na China Vermelha?</p>	
<p>are there good guys and bad guys? some that always lie, some that never lie? are there good governments and bad governments? no, there are only bad governments and worse governments.</p>	<p>existem mesmo mocinhos e vilões? pessoas que estão sempre mentindo e outras que nunca estão? existem bons governos e governos ruins? não, só existem governos ruins e governos péssimos.</p>	<p>'mocinhos' para 'good guys' e 'vilões' para 'bad guys' traz uma ideia mais dramática para o trecho, além de aproximar o leitor da fala, trazendo os termos mais comumente usados para expressar a ideia de 'caras bons' e 'caras maus' que o brasileiro usa em sua linguagem cotidiana.</p>
<p>will there be a flash of light and heat that rips us apart one night while we are screwing or crapping or reading the comic strips or pasting blue-chip stamps into a book? instant death is nothing new, nor is mass instant death new. but we've improved the product;</p>	<p>haverá algum dia, um raio de luz e calor que vai nos destruir uma noite, enquanto estamos trepando ou cagando ou lendo revistas em quadrinhos ou colando selos de primeira qualidade em algum um livro? morte instantânea não é nada de novo, nem a morte instantânea em massa é nova. mas melhoramos o produto;</p>	<p>A sequência em 'trepando' e 'cagando' são marcas de oralidade na fala do brasileiro, assim como 'screwing' e 'crapping' são usados informalmente pelo norte-americano. São termos populares para 'fazer sexo' e 'fazer cocô' que ainda não sendo tão formais, soam um pouco mais explicativos do que os termos escolhidos tanto pelo autor, quanto para a tradução.</p>
<p>we've had these</p>	<p>podemos contar com</p>	

<p>centuries of knowledge and culture and discovery to work with; the libraries are fat and crawling and overcrowded with books; great paintings sell for hundreds of thousands of dollars; medical science is transplanting the human heart; you can't tell a madman from a sane one upon the streets, and suddenly we find our lives, again, in the hands of the idiots.</p>	<p>séculos de conhecimento, cultura e descobertas; as bibliotecas são abundantes e superlotadas de livros; grandes pinturas são vendidas por centenas de milhares de dólares; a ciência médica está transplantando o coração humano; não se pode diferenciar um indivíduo louco de um indivíduo são, nas ruas, e de repente, encontramos nossas vidas, novamente, nas mãos dos idiotas.</p>	
<p>the bombs may never drop; the bombs might drop. eeeney, meeeney, mineey, monow</p>	<p>talvez as bombas não sejam lançadas; talvez elas sejam. uni duni tê, salamê mingué</p>	<p>A brincadeira '<i>eeeney, meeeney, mineey, monow</i>' tem como seu equivalente em português '<i>uni duni tê, salamê mingué</i>'.</p>
<p>if you'll forgive me, dear readers, I'll get back to the whores and the horses and the booze, while there's time. if these contain death, then, to me, it seems far less offensive to be</p>	<p>se vocês me perdoam, queridos leitores, eu vou voltar para as vagabundas e os cavalos e a bebida, enquanto há tempo. se estes contiverem a morte, então para mim, parece muito menos ofensivo ser responsável por minha</p>	<p>Ainda que não apresentando dificuldades de tradução em alguns trechos, vale destacar a característica transgressora de algumas passagens como essa, que não só faz o uso de uma</p>

<p>responsible for your own death than the other kind which is brought to you fringed with phrases of Freedom and Democracy and Humanity and/or any of all that Bullshit.</p>	<p>própria morte do que o outro tipo que é trazido para você emoldurado por frases de Liberdade e Democracia e Humanidade e qualquer uma dessas bostas que eles dizem.</p>	<p>linguagem agressiva, como traz para perto do leitor temas bastante polêmicos.</p>
<p>first post, 12:30. first drink, now. and the whores will always be around.</p>	<p>primeira postagem, 12:30. primeiro copo, agora. e as vagabundas sempre estarão por aí.</p>	<p>Para a tradução de 'whores' hesitei bastante para escolher como traduzir o termo. Fiquei entre 'putas' e 'vagabundas', porém me pareceu mais comum o uso de 'vagabundas', levando em consideração a oralidade do texto.</p>
<p>Clara, Penny, Alice, Joeeny, meeney, miney, mo-</p>	<p>Clara, Penny, Alice, Joeeny, mamãe mandou eu escol-</p>	<p><i>'mamãe mandou eu escolher esse daqui...'</i> é a parte final da bricadeira <i>"uni duni tê, salamê mingué"</i>.</p>

## ANEXO II

TEXTO ORIGINAL	PROPOSTA DE TRADUÇÃO	COMENTÁRIOS
ALL THE GREAT WRITERS	TODOS OS GRANDES ESCRITORES	'GRANDES' servindo de tradução para 'GREAT'. Ainda que essa possa ser uma das acepções para o termo, não é a primeira opção pensada quando surge a necessidade de tradução. Nesse caso, minha escolha foi guiada pelo tom de ironia que eu acredito existir no título original e que se pode perceber ao longo de todo o texto.
Mason had her on the phone. "yeh, well, listen, I was drunk. I don't remember WHAT I said to you! maybe it was true and maybe it wasn't! no, I'm NOT sorry, I'm tired of being sorry ... you what? you won't? well, god damn you then!"	Mason estava com ela na linha. "uhum, tá, escute, eu estava bêbada. Eu não me lembro O QUE eu disse a você! pode ser que seja verdade, pode ser que não! não, eu NÃO lamento, estou cansada de lamentar... você o que? você não vai? bem, que se dane	Tentando acompanhar a oralidade do trecho, porém com cautela, afinal o autor começa o texto com uma agressividade moderada, sendo vista em ' <i>well, god damn you then!</i> '. Em português, a tradução mais esperada talvez fosse algo relacionado a palavra

	então!”	‘maldito’, mas acredito que a saída escolhida, - <i>‘bem, que se dane então!’</i> -, ilustra mais o que se espera de uma conversa como tal, e respeita o crescimento gradativo da agressividade do conto.
Henry Mason hung up. it was raining again. even in the rain there was always trouble with women, there was always trouble with it was the intercom buzzer. he picked up the phone.	Henry Mason desligou. estava chovendo outra vez. mesmo na chuva, sempre havia algum problema com as mulheres, sempre havia problema com... agora era o seu ramal interno. ele atendeu o telefone.	Frases inacabadas como <i>‘sempre havia problema com’</i> que faz alusão ao fluxo de pensamento, que nesse caso e quebrado pelo toque do telefone.
“there’s a Mr. Burkett, a James Burkett...” “will you tell him that his manuscripts have been returned? We mailed them back yesterday. so sorry, all that.” “but he insists on seeing you personally.” “you can’t get rid of him?” “no.” “all right, send him in.”	“tem um tal de Sr. Burkett, um tal de James Burkett...” “Só diga a ele que os manuscritos foram devolvidos! que nós lhe enviamos pelo correio ontem. sentimos muito, tudo aquilo.” “mas ele insiste em vê-lo pessoalmente.” “você não consegue se livrar dele?” “não” “certo, mande-o entrar.”	A troca do ‘?’ pelo ‘!’ mostra também a troca de estrutura usada na tradução, que ao invés de fazer uma pergunta como no texto em inglês, dá uma ordem no texto português para se aproximar mais de uma fala realista de acordo com a situação narrada.
a bunch of damned	um bando de	<i>‘uma raça pior que(...)’</i>

<p>extroverts. they were worse than clothing salesmen, brush salesmen, they were worse than ... in comes James Burkett.</p>	<p>extrovertidos malditos. uma raça pior do que vendedores de roupa, ou vendedores de escova, eles eram piores que... James Burkett entrou.</p>	<p>adição de informação que aproxima o leitor brasileiro da oralidade do trecho. Em inglês ele apenas diz '<i>eles eram piores que(...)</i>', porém essa é uma expressão bastante usada pelos falantes do português quando generalizam um estereótipo.</p>
<p>"sit down, Jimmy." "only my friends call me 'Jimmy.'" "sit down, Mr. Burkett."</p>	<p>"sente-se, Jimmy." "apenas meus amigos me chamam de 'Jimmy.'" "sente-se, Sr. Burkett."</p>	<p>Destaca a 'mania' norte-americana de encontrar formas para encurtar os nomes próprios sempre que possível.</p>
<p>you could tell by looking at Burkett that he was insane. a great selflove covered him like a neon paint. There was no scrubbing it off. Truth wouldn't do it. they didn't know what truth was.</p>	<p>só de olhar para Burkett era possível dizer que ele era maluco. um legítimo amor próprio o cobria como um grifado de caneta marca texto. não havia como removê-lo. a verdade é que não o fariam. eles não sabiam que o que era a verdade.</p>	
<p>"listen," said Burkett, lighting a cigarette and smiling around his cigarette like a temperamental &amp; goofy bitch, "how come ya</p>	<p>"escute," disse Burkett, acendendo um cigarro e sorrindo para ele como uma vadia imbecil e temperamental, "como é que não gostou do que</p>	<p>Dificuldade em tornar o trecho tão oral como o original. A solução que achei plausível foi a de eliminar os pronomes pessoais e começando</p>

<p>didn't like my stuff? your secretary out there sez ya sent it back? how come ya sent it back, man, huh? how come ya sent it back?"</p>	<p>escrevi? sua secretária, ali fora, disse que me mandaram de volta? como é que mandaram de volta, cara, huh? Como pôde mandar de volta?"</p>	<p>as frases com 'como'.</p>
<p>then Mr. Burkett gave him the direct, the so direct look in the eye, playing at having SOUL. you were supposed to LOVE to do, so very hard to do, and only Mr. Burkett didn't realize this.</p>	<p>e então Sr. Burkett lhe deu uma olhada tão, mas tão direta nos olhos, fingindo ter uma ALMA. como se AMÁSSEMOS fazer isso, era tão difícil fazer, e apenas Sr. Burkett não percebia isso.</p>	
<p>"it just wasn't any good, Burkett. that's all." Burkett tapped his cigarette out in the ashtray. now, he rammed it out, jamming it and twisting it in the tray. then he lit another cigarette, and holding the match out in front of him, flaming, he said:</p>	<p>"só não tinha nada de bom lá, Burkett. É isso." Burkett bateu de leve seu cigarro no cinzeiro. e então ele o forçou esmagando-o e retorcendo-o no cinzeiro. depois ele acendeu outro cigarro, e segurando o fósforo ainda aceso a sua frente, ele disse:</p>	
<p>"hey, listen, man, don't give me that SHIT!" "it was terrible writing, Jimmy." "I said only my FRIENDS call me</p>	<p>"ei, cara, não me venha com essa MERDA!" "estava muito mal escrito, Jimmy." "Já disse que apenas meus</p>	

<p>‘Jimmy!’” “it was shitty writing, Mr. Burkett, in our opinion, only, of course.”</p>	<p>AMIGOS me chamam de ‘Jimmy!’” “era uma escrita de merda, Sr. Burkett, apenas na nossa opinião, é claro.”</p>	
<p>“listen, man, I KNOW this game! you SUCK up right and you’re in! but you’ve got to SUCK! and I don’t SUCK, man! my work stands alone!” “it certainly does, Mr. Burkett.”</p>	<p>“escute cara, eu CONHEÇO esse jogo! você BABA O OVO direitinho e aí está dentro! mas mesmo assim precisa BABAR O OVO! e eu não BABO O OVO de ninguém, cara! meu trabalho é intocável!” “ele com certeza é, Sr. Burkett.”</p>	<p>A expressão ‘<i>babar o ovo</i>’ remete ao mesmo significado de puxar o saco de alguém. As duas expressões têm sua origem da conotação sexual relacionada ao órgão genital masculino. De maneira geral, a escolha pela primeira me parece ser mais assertiva, uma vez que essa se diz de forma mais explícita.</p>
<p>“if I were a Jew or a fag or a commy or black it would be all over, man, I’d be in.” “there was a black writer in here yesterday who told me that if his skin were white he’d be a millionaire.” “all right, how about the fags?” “some fags write pretty good.” “like Genet, huh?” “like Genet.”</p>	<p>“se eu fosse um judeu ou uma bicha, ou um comunistazinho ou até mesmo negro tudo isso já estaria acertado, cara, eu estaria dentro.” “veio um escritor negro aqui, ontem, que me disse que se a pele dele fosse branca ele já estaria milionário.” “certo, que tal as bichas então?” “algumas delas</p>	<p>O uso do diminutivo em ‘<i>comunistazinho</i>’ é um artifício que engloba ironia, desprezo e impaciência na fala da personagem. Vários pontos destacados com apenas uma única escolha.</p>



	<p>escrevem muito bem.”</p> <p>“como <i>Genet</i>, huh?”</p> <p>“exato, como ele.”</p>	
<p>“I gotta suck dick, huh? I gotta write about sucking dick, huh?” “I didn’t say that.”</p>	<p>“Eu tenho que chupar alguém, huh? Eu tenho que escrever sobre chupar rolas, huh?” “Eu não disse isso.”</p>	
<p>“listen, man, all I need is a little promotion. a little promotion and I’ll go. people will LOVE me! all they gotta do is SEE my stuff!”</p>	<p>“ouça, tudo o que eu preciso é de um pouquinho de visibilidade. só uma visibilidadezinha e eu deslancho. as pessoas vão me AMAR! só o que eles precisam é VER o que eu faço!”</p>	<p>As palavras em caixa alta representam a mudança de tom na fala da personagem. O artifício do diminutivo aparece de novo, dessa vez para expressar redução de importância.</p>
<p>“listen, Mr. Burkett, this is a business. if we published every writer who demanded that we do so because his stuff was so great, we wouldn’t be here very long. we have to make the judgment. if we’re wrong too many times we’re finished. it’s as simple as that. we print good writing that sells and we print bad writing that sells. we’re in the selling market. we’re not</p>	<p>“escute, Sr. Burkett. isso aqui é um negócio. se publicássemos todos os autores que pediram por isso, por que supostamente tudo o que eles apresentaram era incrível, nós não estaríamos no mercado por muito tempo. temos que fazer nosso próprio julgamento. se errarmos repetidamente estamos acabados. é simples assim. nós publicamos material bom que vende</p>	

<p>a charity, and frankly, we don't worry too much about the betterment of the soul or the betterment of the world."</p>	<p>e publicamos material ruim que vende também. estamos no mercado de vendas. não somos uma instituição de caridade, e sendo bem sincero, não estamos tão preocupados com o engrandecimento de almas ou com um mundo melhor."</p>	
<p>"but my stuff will GO, Henry ..." " 'Mr. Mason,' please! only my friends ..."</p>	<p>"mas o que eu escrevo vai ESTAR, Henry." " 'Sr. Mason', por favor! apenas meus amigos..."</p>	
<p>"what are you trying to do, get SHITTY with me?"</p>	<p>"Onde você quer chegar, me tirar DO SÉRIO?"</p>	<p>'shitty' e 'tirar do sério' não são exatamente equivalentes, mas acredito que essa seja a ideia que o autor gostaria de passar aos leitores.</p>
<p>"look, Burkett, you're a pusher. as a pusher, you're great. why don't you sell mops or insurance or something?"</p>	<p>"olhe, Burkett, você é só um insistentezinho. e como um, você é ótimo, por que você não vende esses esfregões ou seguros ou qualquer outra coisa?"</p>	
<p>"what's wrong with my writing?" "you can't push and write at the same</p>	<p>"o que há de errado com a minha escrita?" "você não pode aliciar e</p>	

<p>time. only Hemingway was able to do that, and then even he forgot how to write.”</p>	<p>escrever ao mesmo tempo. Só <i>Hemingway</i> conseguia fazer isso, e mesmo assim, até ele se esqueceu como escrever.”</p>	
<p>“I mean, man, what don’t you like about my writing? I mean, be DEFINITE! don’t give me a lot of shit about Hemingway, man!”</p>	<p>“eu quis dizer, o que você não gostou no modo como escrevo? digo, seja CLARO! não me venha com um bando de bosta sobre <i>Hemingway</i>, cara!”</p>	<p>O texto original faz bastante uso da palavra ‘<i>shit</i>’ que responde pela tradução ‘<i>merda</i>’. A troca pelo termo ‘<i>bosta</i>’ acontece para que o texto não pareça tão pobre de vocabulário, além de dar mais proximidade a um discurso possível</p>
<p>“1955.”  “1955? Whacha mean?”  “I mean, you were good then, but the needle’s stuck. you’re still playing 1955 over and over again.”</p>	<p>“1955.”  “1955? Que quer dizer?”  “quero dizer que você era bom naquela época, mas o disco está parado. você insiste em 1955 de novo, de novo e de novo.”</p>	<p>Outra vez, eliminar artigos e pronomes pessoais me pareceu uma decisão cabível na tentativa de tornar a fala um pouco mais informal, na competência de traduzir ‘<i>whacha mean?</i>’ para ‘<i>que quer dizer?</i>’</p>
<p>“hell, life is life and I’m still writing about LIFE, man! there isn’t anything else! what the hell you giving me?”</p>	<p>“mas que inferno, isso é a vida e eu continuo escrevendo sobre a VIDA, cara! é só isso! mas que porra é essa que está me dizendo?”</p>	<p>A palavra ‘<i>hell</i>’ aparece duas vezes em um mesmo trecho. Na tentativa de não causar repetição, sua segunda aparição é traduzida por ‘<i>porra</i>’.</p>

<p>Henry Mason let out a long slow sigh and leaned back. artists were intolerably dull. and near-sighted. if they made it they believed in their own greatness no matter how bad they were. if they didn't make it they still believed in their greatness no matter how bad they were. if they didn't make it, it was somebody else's fault. it wasn't because they didn't have talent; no matter how they stank they always believed in their genius.</p>	<p>Henry Mason suspirou vagarosamente e se recostou. artistas eram insuportavelmente irritantes. e cegos também. se faziam isso é porque acreditavam em sua própria superioridade, não importava o quão ruim eles realmente fossem. e se não faziam, ainda assim eles acreditavam em sua superioridade acima de tudo. se não faziam isso, certamente era culpa de um outro alguém. e não simplesmente porque eles não tinham talento; não importava que eram lixo eles sempre acreditavam em sua genialidade.</p>	<p>A passagem final do trecho '<i>no matter how they stank they always believed in their genius.</i>' Faz muito mais sentido na língua fonte do que na língua alvo. Mesmo assim, sem equivalência para uma tradução mais cabível, a opção de mantê-las próximas com '<i>não importava o quanto eles fediam eles sempre acreditavam em sua genialidade.</i>', vai da ideia de dar ao leitor o benefício de sua própria interpretação, esperando que a metáfora usada pelo autor a respeito do mau cheiro dos escritores em geral e sua relação com o modo como a maioria deles escolhe levar sua vida, seja suficiente.</p>
<p>they could always trot out Van Gogh or Mozart or two dozen more who went to their graves before having their little asses lacquered with Fame. but for each</p>	<p>eles podem sempre trazer à tona Van Gogh ou Mozart ou outras duas dúzias mais que foram parar em seus túmulos antes de terem suas bundas laqueadas</p>	<p>Os nomes 'Van Gogh' e 'Mozart' não estão em itálico como '<i>Rimbaud</i>' e '<i>Rossini</i>' pelo fato dos dois primeiros serem muito mais conhecidos pelo público alvo.</p>

<p>Mozart there were 50,000 intolerable idiots who would keep on puking out rotten work. only the good quit the game — like Rimbaud or Rossini.</p>	<p>com a fama. mas para cada Mozart existem 50.000 idiotas insuportáveis que continuam vomitando seu trabalho podre. só os bons abandonam o barco --- como <i>Rimbaud</i> ou <i>Rossini</i>.</p>	
<p>Burkett lit another cigarette, once again holding the flaming match in front of him as he spoke:</p>	<p>Burkett acendeu outro cigarro, outra vez segurando o fósforo aceso a sua frente enquanto falava:</p>	
<p>“listen, you print Bukowski. and he’s slipped. you know he’s slipped. Admit it, man! hasn’t Bukowski slipped, huh? hasn’t he?” “so, he’s slipped.” “he writes SHIT!” “if shit sells then we’ll sell it. listen, Mr. Burkett, we aren’t the only publishing house. why don’t you try somebody else? just don’t accept our judgment.”</p>	<p>“me escute, você publica Bukowski. E ele escorregou. você sabe que ele é decaiu. Admita cara! Bukowski é uma farsa, huh? não é?” “tá, ele escorregou, e daí?” “ele só escreve BOSTA!” “se essa bosta vende, então nós a vendemos. preste atenção Sr. Burkett, nós não somos a única editora no mundo. porque você não tenta outra? apenas não aceite nosso julgamento.”</p>	<p>E como uma crítica disfarçada, o autor inclui o próprio nome no meio de todos os escritores que ele escolhe fazer referência. Outra vez a palavra ‘<i>bosta</i>’ traduz ‘<i>shit</i>’, agora pensando no fato das próximas ocorrências do termo e o fato de não se tornar uma repetição cansativa.</p>
<p>Burkett stood up. “what</p>	<p>Burkett se levantou. “pra</p>	

<p>the hell's the use? you guys are all alike! you can't use good writing! the world has no use for REAL writing! You couldn't tell a human being from a fly! because you're dead!</p>	<p>que diabos me dar ao trabalho? você são todos iguais! vocês não sabem o que é boa escrita! O mundo não sabe o que é escrita DE VERDADE! Vocês não seriam capazes de diferenciar um ser humano de uma mosca! porque já estão mortos!</p>	
<p>DEAD, ya hear? ALL YOU FUCKERS ARE DEAD! FUCK YOU! FUCK YOU! FUCK YOU! FUCK YOU!</p>	<p>MORTOS, me ouviu? TODOS VOCÊS, SEUS FILHOS DA PUTA ESTÃO MORTOS! QUE SE FODAM! VÃO SE FODER! FODAM-SE! FODAM-SE!</p>	<p>Para um leitor brasileiro talvez a sequência repetitiva do mesmo termo vista em <i>'fuck you'</i> torne-se algo cansativo. Pensando dessa forma as duas primeiras passagens são traduzidas como <i>'que se fodam'</i> e <i>'vão se foder'</i>, na tentativa de deixar a passagem que é tão agressiva e dinâmica com um tom de naturalidade.</p>
<p>Burkett threw his burning cigarette on the rug, turned about, walked to the door, SLAMMED it and was gone.</p>	<p>Burkett atirou seu cigarro ainda aceso no tapete, virou-se, andou até a porta, BATEU-A com força e saiu.</p>	<p>A caixa alta usada para 'BATEU-A' está para o trecho com a intenção de demonstrar o barulho da porta ao ser batida propositalmente com força. Essa é outra</p>

		oportunidade para demonstrar agressividade e estranhamento, afinal, letras maiúsculas no meio de frases serão destacadas.
Henry Mason got up, picked up the cigarette, put it in the tray, sat down, lit one of his own. no way of giving up smoking on a job like this, he thought. he leaned back and inhaled, so glad that Burkett was gone — those guys were dangerous — absolutely insane and vicious — especially those who were always writing about LOVE or SEX or the BETTER WORLD. <i>jesus, jesus.</i> he exhaled.	Henry Mason, se levantou, pegou o cigarro, depositou no cinzeiro, sentou-se acendeu um dos seus cigarros. era completamente impensável largar o cigarro com um emprego como aquele, ele pensou. então se recostou e aspirou, muito feliz que Burkett havia ido embora- caras como esse eram um perigo- completamente malucos e tóxicos- principalmente aqueles que estão sempre escrevendo sobre AMOR ou SEXO ou UM MUNDO MELHOR. meu senhor jesus.	<i>'meu senhor jesus'</i> foi a escolha de oralidade mais próxima encontrada para <i>'jesus, jesus'</i> que me pareceu solta demais e que ainda tem a problemática de ser escrita da mesma forma nas duas línguas. A escolha de tradução foi feita pensando em dar continuidade ao fluxo de pensamento da personagem e também de diferenciar os dois textos.
the intercom buzzer rang. he picked up the phone.	seu ramal interno tocou. ele atendeu o telefone.	

<p>“a Mr. Ainsworth Hockley to see you?”  “what’s he want? we sent him his check for LUSTS AND BUSTS ON THE CAMPUS.”</p>	<p>“é um tal de Sr. Ainsworth Hockley aqui para vê-lo?” “o que ele quer? nós já mandamos a ele seu cheque por <i>LUSTS AND BUSTS ON THE CAMPUS.</i>”</p>	<p>Não achei cabível tentar produzir uma tradução para a citação de ‘um livro dentro de outro’ e por isso apenas escolhi o itálico deixando para o leitor assimilar que se trata de algo particular da língua de partida.</p>
<p>“he says he has a new story.” “fine. tell him to leave it with you.” “he says he hasn’t written it.” “o.k., have him leave the outline. I’ll check it out.” “he says he doesn’t have an outline.” “wutz he want, then?” “he wants to see you personally.” “you can’t get rid of him?” “no, he just keeps staring at my legs and grinning.” “then, for Christ’s sake. pull your dress down!” “it’s too short.” “all right. send him in.”</p>	<p>“ele diz que tem uma nova história.” “está bem, diga a ele que deixe-a com você.” “ele disse que não tem nada escrito ainda.” “o.k então peça que ele deixe o rascunho. e eu checo depois.” “ele disse que não tem um rascunho.” “que que ele quer então?” “ele quer vê-lo pessoalmente.” “você não consegue se livrar dele?” “não, ele não para de olhar para as minhas pernas e sorrir.” “então, por tudo que é mais sagrado. abaixe seu vestido!” “é curto demais.” “certo, mande-o entrar.” e então Ainsworth Hockley entrou.</p>	



<p>“sit down,” he told him. Hockley sat down. then jumped up. lit a cigar. Hockley carried dozens of cigars. he was afraid of being a homosexual. that is, he didn’t know whether he was a homosexual or not, so he smoked the cigars because he thought it was manly and also dynamic, but he still wasn’t sure of where he was. he thought he liked women too. it was a mix-up.</p>	<p>“sente-se,” ele disse. Hockley se sentou. e de pronto deu um salto. acendeu um charuto. Hockley carregava um bando de charutos. ele tinha medo de admitir ser gay. era isso, ele não sabia se era ou não era gay, e por isso fumava charutos, porque pensava que era masculino e dinâmico, mas mesmo assim ele não tinha certeza do que era. ele pensava que também gostava de mulher. era tudo uma confusão.</p>	<p>Preferi o termo ‘gay’ a ‘homossexual’ apenas pelo fato de julgar o segundo termo muito mais formal para o texto como um todo, e perceber uma recepção mais natural para o ‘gay’ no sentido de informalidade.</p>
<p>“listen,” said Hockley, “I just sucked a 36 inch COCK! gigantic!” “listen, Hockley, this is a business. I just got rid of one nut. what do you want with me?” “I want to suck your COCK, man! THAT’S what I want!” “I’d rather you didn’t.”</p>	<p>“escute,” disse Hockley, “Eu acabei de chupar um PAU de 1 metro! gigantesco!” “escute”, Hockley, isso aqui é um negócio. Eu acabei de me livrar de um maluco. o que você quer comigo?” “eu quero chupar seu PINTO, cara! é ISSO que eu quero!” “eu preferiria que não.”</p>	<p>A palavra ‘cock’ aparece repetidas vezes a partir desse trecho do texto, e mais uma vez para que a repetição não se torne algo cansativo, várias opções para o mesmo termo devem aparecer, como é o caso de ‘pau’ e ‘pinto’ nessa passagem. Além disso, a expressão ‘36 polegadas’ é usada como um gancho que</p>

		liga a ideia da unidade de medida usada pelos norte-americanos e a ideia de uma 'coisa grande' que nós brasileiros associamos a tal expressão quando a usamos.
the room was already smoggy with cigar smoke. Hockley really shot it out. he jumped out of the chair. walked around. sat down. jumped out of the chair. walked around.	o ambiente já estava totalmente tomado pela fumaça do charuto. Hockley realmente expirou a fumaça. ele saltou da cadeira. circulou pela sala. se sentou. levantou da cadeira. circulou pela sala.	
"I think I'm going crazy," said Ainsworth Hockley. "I keep thinking of cock.	"eu acho que estou ficando doido," disse Ainsworth Hockley. "só consigo pensar sobre rola.	Outra acepção para 'cock'.
I used to live with this 14 year old kid. huge COCK! god. HUGE! he beat his meat right in front of me once, I'll never forget it!	Eu morava com um menino de 14 anos. um PAU enorme! meu Deus ENORME! ele bateu uma punheta bem na minha frente uma vez, e eu nunca vou esquecer isso!	A expressão 'beat his meat' é um exemplo do crescimento na linguagem obscena dentro da narrativa. 'bater uma punheta' é o linguajar informal para masturbação masculina e foi traduzida de tal forma a preservar essa

		informalidade grosseira.
<p>and when I was in college, all these guys walking around the locker rooms, real cool-like ya know? why one guy even had BALLS down to his KNEES! we used to call him BEACHBALLS HARRY. After BEACHBALLS HARRY came, baby, it was all OVER! like a waterhose spurting curdled cream! when that stuff dried ... why, man in the morning he'd have to beat the sheets with a baseball bat, shake the flakes off before he sent it to the laundry ..."</p>	<p>e quando eu estava na faculdade, todos aqueles cara circulando pelo vestiário bem a vontade sabe? um dos caras tinha AS BOLAS até os JOELHOS! nós o chamávamos de HARRY BOLAS DE BASQUETE. depois que HARRY BOLAS DE BASQUETE gozava, era porra POR TODA PARTE! como uma mangueira jorrando leite coalhado! e quando isso secava... cara, pela manhã ele tinha que bater os lençóis com um taco de beisebol e sacudir restos de flocos de cima, antes de mandar para lavanderia..."</p>	<p>Em português a referência que temos para uma bola grande é a bola de basquete ainda que essa não seja a maior bola que conhecemos. Quando o autor faz referência a bolas grandes usando o exemplo de uma bola de praia, a tradução se complica pelo fato dessa não ser o alvo da normalidade para tal ideia na língua alvo. Por isso, para a tradução de 'BEACHBALLS HARRY' escolhi 'HARRY BOLAS DE BASQUETE' que julgo ser a escolha mais coerente para ser aceita com naturalidade vislumbrando o objetivo do texto original.</p>
<p>"you're crazy, Ainsworth." "I know, I know, that's what I'm telling YA! have a cigar!" Hockley poked a cigar at his lips. "no, no, thank you." "maybe you'd like to suck MY cock?" "I</p>	<p>"você é doido, Ainsworth." "eu sei, eu sei, é isso que estou tentando TE DIZER! quer um charuto!" Hockley apontou outro charuto à boca. "não, não, obrigado." "então</p>	

<p>don't have the slightest desire. now what do you want?"</p>	<p>talvez você estivesse a fim de chupar MEU pau?" "eu não tenho a mínima vontade. agora, o que você quer?"</p>	
<p>"I've got this idea for a story, man." "o.k., write it." "no, I want you to hear it." Mason was silent.</p>	<p>"Eu tive uma ideia para uma historia, cara." "o.k, então escreva." "não, eu quero que você escute-a." Mason fez silêncio</p>	
<p>"all right," said Hockley, "this is it." he walked around shooting smoke. "a spaceship, see? 2 guys and 4 women and a computer. here they are shooting through space, see? days, weeks go by. 2 guys, 4 women, the computer. the women are getting real hot. they want it, see? got it?" "got it."</p>	<p>"está bem," disse Hockley, "começa assim." ele andava pela sala soltando a fumaça do charuto. "uma nave espacial, consegue ver? 2 homens e 4 mulheres e um robô. e lá estão eles vagando pelo espaço, tá vendo? dias, semanas se passam. 2 homens e 4 mulheres e o robô. as mulheres começam a parecer bem mais atraentes. eles querem, tá comigo? entendeu? "entendi"</p>	<p>O trecho é muito dinâmico e autoexplicativo, cortado por várias pausas dentro do diálogo que demonstram falas e pensamentos ocorrendo ao mesmo tempo, como em 'uma nave espacial, consegue ver?' ou 'e lá estão eles vagando pelo espaço, tá vendo?'. </p>
<p>"but you know what happens?" "no." "the two guys decide that they are homosexuals and begin to play with each</p>	<p>"mas sabe o que acontece?" "não." "os dois caras decidem que são gays e começam brincar entre eles,</p>	

<p>other. they ignore the women entirely.” “yeah, that’s kind of funny. write it.”</p>	<p>ignoram as mulheres completamente.” “é, isso é até engraçadinho. pode escrever.”</p>	
<p>“wait. I’m not done yet. these two guys are playing with each other.</p>	<p>“espere. Eu não terminei ainda. esses dois caras juntos.</p>	
<p>it’s disgusting. no. it isn’t disgusting! anyhow, the women walk over to the computer and open the doors. and inside this computer there are 4 HUGE cock and balls.” “crazy. write it.”</p>	<p>é nojento. não. não é nojento! de todo jeito, as mulheres avançam no robô e o estudam por dentro. e então, no interior dele descobrem que havia 4 picas ENORMES e as bolas.” “que loucura. pode escrever.”</p>	<p>Outra acepção para ‘cock’.</p>
<p>“wait. wait. but before they can get at the cocks, the machine shows up with assholes and mouths and the whole damned machine goes into an orgy with ITSELF. god damn, can you imagine?” “all right. write it. I think we can use it.”</p>	<p>“espere. espere. mas antes que elas pudessem chegar até eles, a máquina apareceu com cus e bocas e como um todo começou a praticar uma orgia COM ELA MESMA. meu senhor, você consegue imaginar?” “está bem. escreva. Acho que conseguimos usar isso aí.”</p>	<p>‘god damn’ normalmente é usada no sentido negativo, porém tanto no texto original quanto na tradução ‘meu senhor’ a personagem demonstra entusiasmo, e por conta da oralidade marcada no trecho, essa diferença de significação se faz clara.</p>
<p>Ainsworth lit another</p>	<p>Ainsworth acendeu</p>	<p>Em português ‘contos’</p>

<p>cigar, walked up and down. “how about an advance?” “one guy already owes us 5 short stories and 2 novels. he keeps falling further and further behind. if it keeps up, he’ll own the company.”</p>	<p>outro charuto, andou de um lado pro outro. “ e que tal um adiantamento?” “um cara já está nos devendo 2 novelas e 5 contos. e ele continua se afundando cada vez mais. se isso continuar, ele vai se tornar o dono da empresa.”</p>	<p>podem ser uma terminologia informal para dinheiro. Como na tradução o verbo ‘dever’, que também é associado a dinheiro é o que antecederia a palavra ‘contos’, optei por inverter a ordem e traduzir ‘2 novelas e 5 contos’ para que ficasse claro para o leitor que a personagem deve produções literárias e não dinheiro à editora.</p>
<p>“give me half then, what the hell. half a cock is better than none.” “when can we have the story?” “in a week.” Mason wrote out a check for \$75.</p>	<p>“então me dê só a metade, mas que merda. metade de um pau é melhor do que pau nenhum.” “e quando você pode entregar a historia? “em uma semana.” Mason preencheu um cheque de \$75 dólares.”</p>	<p>Mantive a moeda norte-americana, uma vez que penso não existir razão para enganar o leitor de maneira a fazer tal conversão. Ele já tem a informação de que a narrativa se passa nos Estados Unidos.</p>
<p>“thanks, baby,” said Hockley, “you’re sure now that we don’t want to suck each other’s cocks?” “I’m sure.” then Hockley was gone.</p>	<p>“obrigado querido,” disse Hockley, “você tem certeza que não está a fim de chuparmos a pica um do outro?” “sim, certeza.” e então Hockley foi embora.</p>	<p>O uso do termo ‘querido’ implica na ironia da relação entre as duas personagens.</p>

<p>Mason walked out to the receptionist. her name was Francine. Mason looked at her legs. “that dress is pretty short, Francine.” he kept looking. “that’s the style, Mr. Mason.” “just call me ‘Henry.’ I don’t believe I ever saw a dress quite that short.” “they get shorter and shorter.”</p>	<p>Mason foi até sua recepcionista. Seu nome era Francine. Ele olhou para as pernas dela. “esse vestido é muito curto, Francine.” e continuou olhando. “é o estilo dele, Sr. Mason.” “pode me chamar de ‘Henry.’ Tenho para mim que nunca vi um vestido tão curto quanto esse.” “eles estão cada vez mais curtos.”</p>	
<p>“you keep giving everybody who comes in here rocks. they come into my office and talk like crazy.” “oh, come on, Henry.” “you even give me rocks, Francine.” she giggled.</p>	<p>“você continua deixando todos que entram aqui de pau duro. eles chegam em meu escritório e falam como loucos.” “ah pare com isso, Henry.” “você me deixa assim também, Francine.” ela deu uma risadinha.</p>	<p>‘to give somebody rocks’ é uma das maneiras informais para se expressar em forma de linguagem sexual, uma ereção. Em português tal informalidade pode ser traduzida por ‘ficar de pau duro’.</p>
<p>“come on, let’s go to lunch,” he said. “but you’ve never taken me to lunch before.” “oh, is there somebody else?” “Oh, no. but it’s only 10:30 a.m.” “who the hell cares? I’m suddenly hungry. very hungry.”</p>	<p>“quer saber, vamos sair para o almoço,” ele disse “mas você nunca me levou para almoçar antes.” “ah então existe alguma outra pessoa?” “não, não. mas é que ainda são 10:30 da manhã.” “e quem liga?”</p>	

<p>“all right. just a moment.”</p>	<p>De repente fiquei com fome. faminto aliás.” “está bem, só um minuto então.”</p>	
<p>Francine got out the mirror, played with the mirror a bit. then they got up and walked to the elevator. they were the only ones on the elevator. on the way down, he grabbed Francine and kissed her. She tasted like raspberry with a slight hint of halitosis. he even pawed one of her buttocks. she offered a token resistance, pushing against him lightly.</p>	<p>Francine tirou um espelho da bolsa, ficou se olhando por alguns minutos. e depois eles levantaram-se e foram até o elevador. eles eram os únicos no elevador. a caminho do térreo ele agarrou Francine e lhe deu um beijo. Ela tinha gosto de framboesa com uma pontinha de bafo. ele inclusive apertou uma banda de sua bunda. ela até que resistiu um pouco, se afastando um pouco dele.</p>	<p>A palavra halitose existe em português, porém não é quase usada em tal contexto. Por esse motivo, a tradução escolhida para ‘<i>halitosis</i>’ foi a usada com maior frequência na língua alvo ‘<i>bafo</i>’.</p>
<p>“Henry! I don’t know what’s gotten into you!” she giggled. “I’m only a man, after all.”</p>	<p>“Henry! Eu não sei o que deu em você!” ela deu outra risadinha. “ora, eu sou homem no fim das contas.”</p>	
<p>in the lobby of the building there was a stand which sold candy, newspapers, magazines, cigarettes, cigars ... “wait a</p>	<p>no saguão do prédio havia um quiosque que vendia doces, jornais, revistas, cigarros, charutos ... “espere um minuto, Francine.”</p>	



<p>moment, Francine.” Mason bought 5 cigars, huge ones. he lit one and let out an immense spray of smoke. they walked out of the building, looking for a place to eat.</p>	<p>Mason comprou 5 charutos, enormes. acendeu um e soprou uma imensidão de fumaça. eles saíram do prédio, procurando um lugar para comer.</p>	
<p>it had stopped raining.</p>	<p>a chuva tinha parado.</p>	
<p>“do you usually smoke before lunch?” she asked. “before, after and in between.”</p>	<p>“você geralmente fuma antes do almoço?” ela perguntou. “antes, durante e depois.”</p>	<p>A inversão da ordem para ‘<i>before, after and in between.</i>’ vista em ‘<i>antes, durante e depois.</i>’ deu-se de acordo com o que é usado na língua portuguesa, em que tal expressão é conhecida e utilizada com a mesma significação a qual é encontrada na expressão do texto fonte.</p>
<p>Henry Mason felt as if he were going just a bit insane. all those writers. what the hell was wrong with them?</p>	<p>Henry Mason sentiu como se estivesse levemente louco. todos aqueles escritores. mas que merda havia de errado com eles?</p>	
<p>“hey, here’s a place!” he held the door open and Francine walked in. he followed her. “Francine,</p>	<p>“ei, aqui é um bom lugar!” ele segurou a porta aberta e Francine entrou. ele a seguiu.</p>	

<p>I sure like that dress!"  "you do? why thank you!  I've got a dozen similar  to this one." "you have?"  "umm hummm."</p>	<p>"Francine, eu  definitivamente gosto  desse vestido!" "você  gosta é? bem, obrigada!  Tenho muitos iguais a  este." "você tem é?"  "umm hummm."</p>	
<p>he pulled up her chair  and looked at her legs  as she sat down. Mason  sat down. "god, I'm  hungry. I keep thinking  of clams, I wonder  why?" "I think you want  to fuck me." "WHAT?" "I  said, 'I think you want to  fuck me.'" "oh." "I'll let  you. I think you're a very  nice man, a very nice  man, really."</p>	<p>ele afastou a cadeira  dela e ficou atento a  suas pernas enquanto  ela sentava. Mason se  sentou. "Meu Deus,  estou faminto. e  continuo pensando em  amêijoas, não sei  porque?" "eu acho que  você quer me comer."  "COMO É?" "Eu disse,  'eu acho que você quer  me comer.'" "oh." "e eu  vou deixar. Eu te acho  um cara muito bom ,  muito bom, mesmo."</p>	<p>Todo o trecho é  composto por  mensagens 'vistas nas  entrelinhas' que  relacionam a comida e o  ato de comer com a  ideia sexual presente na  informalidade da língua.  Por isso, aparecem no  texto e na tradução  passagens como: '<i>I  keep thinking of clams</i>',  '<i>continuo pensando em  amêijoas</i>', '<i>I think you  want to fuck me.</i>' e '<i>eu  acho que você quer me  comer.</i>'</p>
<p>the waiter came up and  waved the smoke away  with his menu cards. he  handed one to Francine  and one to Mason. and  waited. and got rocks.  how come some guys  got nice dolls like that  while he had to beat his</p>	<p>o garçom foi até eles,  afastou a fumaça com  os cardápios. e  entregou um a Francine  e outro para Mason. e  esperou. e ficou de pau  duro. como é que  alguns caras  conseguiam mulheres</p>	<p>'<i>Bater uma</i>' é uma  acepção ainda mais  informal para  masturbação que deriva  da expressão '<i>bater  uma punheta</i>'.</p>

<p>meat? the waiter took their orders, wrote them down, walked through the swinging doors, handed the orders to the cook.</p>	<p>tão gatas assim enquanto ele tinha que bater uma pra ele mesmo? o garçom escutou os pedidos, anotou, passou pelas portas vaivém, e passou os pedidos ao cozinheiro.</p>	
<p>“hey,” said the cook, “whatcha got there?” “whadya mean?” “I mean, ya got a horn! In front there! stay away from ME with that thing!” “it’s nothing.” “nothing? you’ll kill somebody with that thing! go throw some cold water on it! it just don’t look nice!</p>	<p>“ei,” disse o cozinheiro, “mas que que isso?” “tá falando do que?” “isso é tipo uma buzina bem aí ! fique longe de MIM com essa coisa!” “não é nada.” “nada? você é capaz de matar alguém com isso aí! vá jogar um pouco de água fria nisso! não é nada legal ver isso aí!</p>	
<p>the waiter walked into the men’s room. some guys got all the broads. he was a writer. he had a whole trunk full of manuscripts. 4 novels, 40 short stories. 500 poems. nothing published.</p>	<p>o garçom foi até o banheiro masculino. alguns caras pegavam todas as mulheres pra eles. ele era um escritor. que tinha um porta-malas inteiro cheio de manuscritos. 4 novelas, 40 contos. 500 poemas. nada publicado.</p>	
<p>a rotten world. they</p>	<p>um monte de podridão.</p>	<p><i>‘Dar uma dentro’,</i></p>

<p>couldn't recognize a talent. they kept talent down. you have to have an "in," that's all there was to it. rotten cocksucking world. waiting on stupid people all day.</p>	<p>não eram capazes de reconhecer um talento. mantinham os verdadeiros talentos escondidos. você precisava dar uma "dentro", tudo era para isso. um mundo de podridão e 'favorzinhos'. servindo a pessoas estúpidas o dia inteiro.</p>	<p>solução usada para traduzir a ideia de acertar em algo pelo menos uma vez sequer está em comparação com o trecho original '<i>you have to have an "in,"</i>'.</p>
<p>the waiter took his cock out, put it in the hand basin and began splashing cold water on it.</p>	<p>e então ele colocou o pau pra fora, e na pia, começou a jogar água fria nele.</p>	<p>'nele' faz referência ao órgão sexual da personagem. Conotação bastante para tal referência em português.</p>