

**MA BELLE LEMEBEL: PROPOSTA DE TRADUÇÃO
ESTRANGEIRIZADORA PARA UM SUDACA POBRE E MARICÓN NO
BAILADO ENTRE A DITADURA E A DEMOCRACIA**

1

Andrea Cristiane Kahmann (UFRGS)

Resumo: Este trabalho enfoca o *Manifiesto (Hablo por mi diferencia)*, de autoria de Pedro Lemebel e lido por ele como intervenção num ato político de esquerda em 1986, em Santiago do Chile. Trata-se de um texto a meio caminho entre a crônica e os versos brancos e para ele foram encontradas traduções esparsas pelo mundo virtual, mas nenhuma edição impressa circulante no mercado editorial brasileiro. O objetivo deste trabalho é propor uma tradução estrangeirizadora (Venuti, 2002) e crítica quanto às perdas de cadência, imagens e sugestões, respeitando ao texto-de-partida em seu tom contundente e engajado, mas ainda assim coloquial. Busca-se apresentar uma tradução “ética, poética e pensante” (Berman, 2007) e, para tanto, considerar-se-á o contexto histórico e social a ser traduzido, pois o texto está sempre sujeito às formas coletivas a partir das quais o autor (e também o tradutor) poderá criar (Venuti, 2002). Nesse sentido, este trabalho se aproxima dos postulados de Spivak (2012) e da ética envolvida na missão de falar *pelo* subalterno: neste caso, um autor *periférico* no aspecto geográfico (porque “sudaca”: referência depreciativa aos sul-americanos) e porque oriundo de estratos sociais e econômicos desfavorecidos, e, especialmente, porque homossexual - ou, na voz do próprio Lemebel em seu manifesto: “porque ser pobre y maricón es peor”. Nesse percurso, o comentário confere visibilidade e teoriza o processo de tradução que acaba pondo em evidência reflexões não só sobre uma língua *da qual se traduz*, mas sobre uma língua *que se traduz* (Spivak), com toda sua carga de violência e vulnerabilidade. E, portanto, a tradução que está sendo construída e seus comentários buscam, como em geral fazem as traduções pensantes, conferir novo fôlego e novas possibilidades de leitura ao original.

Palavras-chave: ética em tradução. poética *queer*. vulnerabilidade.

Pedro Mardones Lemebel nasceu em 1952, literalmente às margens: do *Zanjón de la Aguada*, o arroio malcheiroso que atravessa Santiago do Chile. Viveu em meio ao barro até que, na década seguinte, sua família foi transferida para um conjunto de moradias populares. Aprendeu forja de metais e móveis no liceu industrial mas acabou se formando professor de Artes Plásticas na Universidade do Chile. No começo dos anos 80, começou a frequentar oficinas literárias por meio das quais estabeleceu contato com importantes escritoras feministas de esquerda. Descobriu-se contista e, mais tarde, foi um contundente cronista no jornal *La Nación*, na revista *Punto Final*, que se declara de esquerda, e no semanário satírico *The Clinic*. Assinando apenas com Lemebel, o

sobrenome materno, os seus textos mais maduros optam pelo emprego do feminino para referir a si próprio. No que tange a seus emblemáticos sapatos de salto alto, a primeira vez que Lemebel os calçou em público foi em 1986, numa reunião clandestina organizada na *Estación Mapocho*, naqueles tempos em que os protestos contra a ditadura e os gritos de “y va a caer” já tomavam as ruas, mas ainda não se havia estruturado o ambiente político para restaurar a democracia (ou aquilo que assim se designou após o plebiscito nacional que acabou dizendo “não” à permanência do General Augusto Pinochet no poder). Lemebel criticou os torturadores chilenos por toda a sua vida, o que não significa que se tenha relacionado pacificamente com os grupos dissidentes de esquerda. Os atritos (e suas razões) foram escancarados naquele evento de 1986, quando Pedro (literalmente) subiu no salto e, tendo pintado no rosto uma foice e um martelo, leu, para uma audiência perplexa, o *Manifiesto (Hablo por mi diferencia)*.

Em 1986, Lemebel ainda não havia composto com o poeta Francisco Casas o duo de performance artística *Yeguas del apocalipsis* (Éguas do apocalipse), um mito da contracultura chilena que se caracterizou por interromper lançamentos de livros, exposições de arte e eventos de cunho político. Era, portanto, uma voz desconhecida do mundo literário e artístico, mas vingou em sua missão de questionar o binarismo dos paradigmas de gênero e da política no bailado entre direita (apoiadores da ditadura genocida de Pinochet) e esquerda (defensores do comunismo estrito, também excludente e limitador das liberdades e garantias fundamentais). A performance de 1986 foi alçada ao mundo das artes: hoje, consta da coleção do Museu Reina Sofía¹ (na categoria “instalação / ação”) peça única composta de: fotografia de 85 x 120 cm (focando o rosto de Pedro Lemebel, com sua foice e seu martelo estilizados maquiados no rosto), caixa de luz e gravação sonora da recitação do *Manifiesto* pelo seu autor (11 min.).

Apesar de sua força e do *status* que atingiu, Pedro Lemebel é pouco conhecido e discutido nos meios acadêmicos brasileiros. Quando da proposição deste trabalho para o Congresso da Abralic, pude rastrear três traduções anteriores ao *Manifiesto*, em busca

¹ Dados disponíveis em: <<http://www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/manifiesto-hablo-mi-diferencia-0>> Acesso em: 01 jul. 2015.

simples pelo Google: a de Thadeu C. Santos e Carolina Leal², a de Nina Rizzi³ e a de Alejandra Rojas Covasliki⁴; somente depois é que localizei a edição *e-book* da obra *Essa angústia louca de partir*, em tradução de Alejandra Rojas Covasliki, editada em 2014 pela Cesárea, de Recife. Esta quarta proposta pretende ser uma reescritura complementar às demais já existentes, com o diferencial dos comentários que desvelam percursos cognitivos e a malha teórica de Estudos da Tradução. Nesse sentido, evoco Antoine Berman e sua defesa de um fazer tradutório que reflita sobre si mesmo a partir de sua natureza e da experiência histórica do traduzir, e que seja ético, poético e pensante (BERMAN, 2007, pp. 26 – 27).

Berman alerta a que o tradutor concilie os desafios *estéticos* inerentes aos efeitos, jogos de sentido e à trama poética do texto em si com os desafios *éticos* das línguas-culturas envolvidas. Mas há também as peculiaridades do contexto histórico e social que se está a traduzir. Como aufere Venuti: “um texto literário nunca pode simplesmente expressar o significado pretendido pelo autor num estilo pessoal” (VENUTI, 2002, p. 25), pois o texto está sempre sujeito às formas coletivas a partir das quais o autor poderá criar. É imprescindível, portanto, não perder de vista: o texto que se traduz (seus registros e efeitos), o autor que se traduz (seu idioleto e idiossincrasias), o contexto histórico em pauta e, principalmente, as línguas-culturas envolvidas nesse processo que nunca pode menosprezar sua carga de violência. Afinal, segundo Spivak: “Mantém-se, por meio de um deslize verbal, a contra-dição não reconhecida de uma posição que valoriza a experiência concreta do oprimido, ao mesmo tempo em que se mostra acrítica quanto ao papel histórico do intelectual” (SPIVAK, 2012, p. 38). A missão de falar *pelo* subalterno implica reconhecer a dimensão ética de *falar por* um autor periférico tanto no aspecto geográfico (porque “sudaca”: referência depreciativa aos sul-americanos) quanto no econômico (porque oriundo de estratos sociais e

² Disponível em: <<https://editorakza1.wordpress.com/2014/06/26/manifesto-pedro-lemebel/>>. Acesso em 10 abr. 2015.

³ Disponível em: <<https://ninaarizzi.wordpress.com/2013/08/19/um-poema-manifesto-de-pedro-lemebel/>> Acesso em 20 mar. 2015.

⁴ Disponível em: <<https://medium.com/revista-rosa-3/manifesto-falo-pela-minha-diferenca-dfb3f8d4f9a>> Acesso em 10 abr. 2015.

econômicos desfavorecidos), mas, também e principalmente, por ser homossexual - ou, na voz do próprio Lemebel em seu manifesto: “porque ser pobre y maricón es peor”.

4

Falar *pele* subalterno (neste caso: traduzi-lo) não se pode eximir da reflexão sobre a violência envolvida neste ato, o que merece algumas considerações. Lawrence Venuti, que refutou a ideia de “erro” para defender a existência de escolhas mais ou menos éticas ante a tarefa de reescrever o texto original, recuperou os dois *métodos* de tradução propostos por Schleiermacher em 1813, e os redefiniu como: tradução estrangeirizadora (a que leva o leitor ao autor) e tradução domesticadora (a que leva o autor ao leitor). A primeira seria a mais ética, a mais apta a formar um cânone do estrangeiro capaz de retratá-lo como tal, e não como uma versão outra do “eu mesmo”, conservador. No entanto, na introdução de *Escândalos da tradução*, Venuti ponderou e mitigou a estrangeirização com o alerta para que não se caia numa perspectiva ingênua, pois “[u]ma tradução sempre comunica uma interpretação, um texto estrangeiro que é parcial e alterado, suplementado com características peculiares à língua de chegada, não mais inescrutavelmente estrangeiro, mas tornado compreensível num estilo claramente doméstico” (VENUTTI, 2005, p. 17).

No que tange à proposta para este simpósio, cabe reconhecer que, apesar dos esforços em prol do estrangeiro, não foram poucas as revisões *domesticadoras* que o texto foi sofrendo ao longo do processo tradutório que passo a descrever com maior atenção nas próximas linhas. A partir deste momento, organizarei minhas reflexões em blocos que refletem sobre o fazer tradutório e indicarei, entre parênteses e em negrito, o número com que a expressão comentada poderá ser identificada na tradução final, que encerra esta versão completa do trabalho, seguida apenas das referências bibliográficas. Afinal, o objetivo desta comunicação é, antes de tudo, apresentar uma tradução que explicita comentários, que desvela seus veios cognitivos, que expõe suas trilhas, suas dúvidas, as razões de cada escolha e, quem sabe (talvez, lamentavelmente), inclusive algum preconceito, além de fracassos admitidos e muitos temores. Assim, é justo que antes se explorem os porões do ato tradutório para que, somente então, se possa gozar (com certa justiça) aquela felicidade fugaz que sucede o luto, a resistência e a renúncia à

tradução perfeita, como descreve Paul Ricoer em *Desafio e felicidade da tradução* (RICOER, 2011).

5

Como exemplo inicial das anunciadas “revisões domesticadoras” sofridas ao longo desta tradução, menciono que uma primeira versão deste trabalho propunha manter as expressões castelhanas *marica* e *maricón* em todas as suas ocorrências no texto de partida⁵, assim como a referência à *cueca*, o baile típico chileno⁶. Contudo, para este segundo termo, a sua substituição pela palavra *baile* (1), um claro apagamento cultural, foi motivado pelo receio ao tom ambíguo que no português brasileiro poderia assumir em função da peça do vestuário íntimo masculino, de igual grafia e pronúncia⁷. Já com relação a *maricón* (2), preferi mantê-la apenas na sua primeira ocorrência para evidenciar a voz castelhana do texto de partida, mesmo correndo o risco de oferecer ao leitor um trecho de estrangeirismo afetado. Depois, traduzi-a por *bichinha*, com o fito de torná-la mais efeminada e sugestiva no contexto em que se inseriu. Para a expressão *marica*, que aparece três vezes ao longo do texto de origem, elegi três diferentes termos: (1) *maricas*, na primeira ocorrência; (2) *viado*, optando por essa corruptela irônica com “i” que traz a expressão para mais perto do transviado⁸ do que para o cervo a partir do qual supostamente se teria cunhado a designação de homossexualidade por sentido figurado; (3) *gays*, quando da referência a Nova York já nos versos finais do *Manifesto*.

Mantive tal e qual, porém, a referência à **CNI** (3), a polícia política e torturadora daquele Chile de então, bem como o brado “*y va a caer*” (4) - tradução literal: “e vai cair” -, que caracterizou as manifestações de rua dos contrários a Pinochet, e ao **Colo**

⁵ O texto de partida pode ser consultado em:

<<http://www.anales.uchile.cl/index.php/ANUC/article/viewFile/19449/20610>> Acesso em 10 ago. 2015.

⁶ Segundo o DRAE (Diccionario de la Real Academia Española): “Baile de pareja suelta, en el que se representa el asedio amoroso de una mujer por un hombre. Los bailarines, que llevan un pañuelo en sus manos derechas, trazan figuras circulares, con vueltas y medias vueltas, interrumpidas por diversos floreos. Bailado en el oeste de América del Sur, desde Colombia hasta la Argentina y Bolivia, tiene distintas variedades según las regiones y las épocas”. Disponível em: <<http://lema.rae.es/drae/?val=cueca>> Acesso em 30 mar. 2015.

⁷ Esse temor de que tal ambiguidade pudesse deturpar a interpretação do trecho e seu jogo de sentido com o bailado entre ditadura e democracia motivou a que, com certeza, foi a concessão domesticadora mais “sofrida” ante este texto: evitou-se a ambiguidade; perdeu-se, porém, a beleza da referência às voltas e meias-voltas características da *cueca*, dos lenços brancos agitados no ar e os floreios e interrupções típicas dos jogos de sedução amorosa (e política).

⁸ Segundo o Houaiss: adjetivo e substantivo masculino (1) que ou o que se transviou; extraviado, perdido; (2) que ou aquele que não obedece aos padrões comportamentais vigentes.

Colo, (5) time chileno de futebol. Por razões distintas, manteve também tal e qual a expressão **sidário** (6), proveniente de SIDA, a sigla espanhola para a Síndrome de Imunodeficiência Adquirida. No Brasil, onde se acolheu a sigla proveniente do inglês (AIDS) sem adaptações, criou-se a derivação (felizmente em desuso) *aidético*; desconheço, no entanto, palavra que se acerque à ideia de *aidetário*, como sendo um hospital, sanatório ou, pura e simplesmente, um *confinamento* de soropositivos (partindo da mesma construção lexical que em língua portuguesa se fez com *leprosário*). A justificativa para manter a palavra na sua estrangeiridade, contudo, não se restringe à presunção de um leitor capaz de apreendê-la *per se* ou a partir de simples buscas no Google, como ocorre com as expressões dos pontos 3 e 4 e até mesmo com as menções a Pasolini e Ginsberg no início do texto. É que, no caso de *sidario* (ao que incluímos apenas o acento abasileirador), estamos diante de uma alusão recorrente em Lemebel, e não só no livro *Loco afán: crónicas de sidario*. O autor deste *Manifesto* não poupou sarcasmo e crítica às violências cometidas contra *gays* na Cuba de Fidel Castro, e é fácil imaginar sua revolta ante a existência dos *sidários* cubanos ou da simples ideia de criá-los. Assim, por entender que estava diante de uma marca pessoal, um idioleto, uma palavra que adquiriu vida própria na obra de Lemebel, optei mantê-la como um conceito em si. Com essa reflexão, evitei a domesticação possível a partir da junção de expressões que remetessem a sanatório e AIDS, como *sanatório de aidéticos*, com toda a carga pejorativa das palavras associada a uma exclusão compulsória. “*Sidário*”, porém, é uma expressão para a qual cogito uma nota de tradutor a depender do contexto de circulação desta tradução e da necessidade de fracioná-la desses comentários prévios.

Ademais, fizeram-se necessárias aproximações de ordem cultural. Diante do termo *parrillazo* (técnica comum entre torturadores chilenos, que consistia em deitar a vítima, geralmente nua, numa espécie de grelha – *parrilla* – a emitir choques elétricos), optei por *choque* (7), que mantém a essência e coincide com a memória da tortura no Brasil (ainda que o eletrochoque típico dos torturadores brasileiros fosse proferido por meio de fios e ligados a partes específicas do corpo). Outra mediação cultural importante deu-se no trecho que faz referência “à bandeira da pátria livre”. O colega Anselmo Peres Alós disponibilizou-se a uma primeira revisão deste trabalho e sugeriu

que, no trecho em que se lia *bordar pássaros* (tradução de *bordar pájaros*), houvesse alteração para *pintar um arco-íris* (8), pois este (o arco-íris) é uma remissão universal ao mundo *gay* e, portanto, é mais acessível ao leitor brasileiro do que seriam as remissões a *pássaros* ou *colibris*, comuns apenas na cultura de partida.

Alguns comentários de estilo também são importantes, pois, apesar de esta ser uma poesia-manifesto despreocupada das formalidades do texto (e, por vezes, com pontuação aquém da necessária para se depreender a intenção e especialmente a entonação de seus versos) o autor, em nenhum momento, afrontou as estruturas gramaticais da língua espanhola na composição das frases. Desse modo, pareceu-me um desrespeito a cunhagem de versos iniciados com pronomes oblíquos átonos; já a opção por mesóclises comprometeria, sem dúvida, o tom coloquial do *Manifesto*. Foi, portanto, com as perífrases verbais *seremos amarrados* e *seremos metidos* (9) que procurei resolver a tradução para *nos amarrarán* e *nos meterán*. Outra solução de estilo foi para escapar à cacofonia do verso *é ter uma mãe com mãos...*, como tradução possível para *es tener una madre de manos...* Nesse trecho, realizei pequena alteração resultante em *são as mãos maternas* (10). Houve, porém, um trecho sobre o qual muito refleti e, após os debates deste Simpósio de *Literatura, Homoerotismo e Expressões Homoculturais*, optei por arcar com a feiura do som para não perder a força da expressão que penso ter o verso *eu dou o cu, companheiro* (11), com uma resposta ao anterior, *eu não dou a outra face*. Embora eu cogitasse substituir a expressão *cu* por outro termo de aproximado valor semântico para evitar a cacofonia, concluí, durante os debates, que era importante manter a expressão para preservar a transgressão vocabular e sonora deste verso, sua agressividade militante, o engajamento com bandeiras históricas que só este termo é capaz de evocar. Evitar à cacofonia seria, aqui, uma domesticação inaceitável. Por fim, e também em função dos debates do simpósio, realizei uma última alteração lexical a ser comentada: sem encontrar um equivalente para *coliza* (pretendia encontrar termo que contivesse ao mesmo tempo a sugestão da homossexualidade e também ao mar), aceitei sugestão de José Horácio de Almeida Nascimento Costa e, onde se lia *as bichinhas comidas pelos siris*, hoje se lê *os franguinhos* (12) *comidos pelos siris*. Essa troca não solucionou a busca por uma

palavra que remetesse ao mar, mas o termo *franguinho* dialoga melhor com o imaginário hispânico e recupera a referência animal do trecho.

8

Feitas essas considerações, apresento esta tradução que, como todas, é um texto em construção à espera de críticas e novas soluções.

Manifesto (*Falo por minha diferença*)

Não sou Pasolini pedindo explicações
Não sou Ginsberg expulso de Cuba
Não sou um **maricas (2)** fantasiado de poeta
Não preciso de máscara
Aqui está minha cara
Falo por minha diferença
Defendo o que sou
E não sou tão estranho
A injustiça me dá nojo
E desconfio deste **baile (1)** democrático
Mas não me fale do proletariado
Porque ser pobre e **maricón (2)** é pior
É preciso ser ácido para suportar
É dar uma volta nos machinhos da esquina
É um pai que te odeia
Porque o filho dobra a patinha
São as mãos maternas (10) talhadas pelo cloro
Envelhecidas de limpeza
Embalando-te doentinho
Pelos maus costumes
Pela má sorte
Como a ditadura
Pior que a ditadura
Porque a ditadura passa
E aí, vem a democracia
E, logo atrás, o socialismo
E então?
O que farão, conosco, companheiro?

Seremos amarrados(9) pelas tranças em fardos
com destino a um **sidário (6)** cubano?
Seremos metidos (9) em algum trem de parte
nenhuma
Como no barco do general Ibáñez
Onde aprendemos a nadar
Mas ninguém chegou à costa
Por isso, Valparaíso apagou suas luzes
vermelhas
Por isso, as casas de tolerância
Brindaram uma lágrima negra
Aos **franguinhos (12)** comidos pelos siris
Nesse ano que a Comissão de Direitos Humanos
não lembra
Por isso, companheiro, eu pergunto:
Ainda existe o trem siberiano
da propaganda reacionária?
Esse trem que atravessa suas pupilas
Quando minha voz fica demasiado doce
E o senhor?
Que fará com essa lembrança
Nós, meninos, batendo punheta e outras coisas
Nas férias de Cartagena?
O futuro será em preto e branco?
O tempo em noite e dia laboral
sem ambiguidades?
Não haverá uma **bichinha(2)** em alguma
esquina
desequilibrando o futuro do seu novo homem?

Vão deixar que **pintemos um arco-íris (8)** nas
bandeiras da pátria livre?
O fuzil eu deixo para o senhor
Que tem sangue frio
E não é por medo
O medo foi passando
Ao desviar de tantas facas
Nos porões sexuais por onde andei
E não se sinta agredido
Se eu falo dessas coisas
Olhando o volume entre suas pernas
Não sou hipócrita
Por acaso as tetas de uma mulher não lhe fazem
baixar a vista?
O senhor não acredita
que, estando sozinhos na serra,
algo aconteceria entre nós?
Ainda que depois me odeie
Por corromper sua moral revolucionária
O senhor tem medo de que a vida se
homossexualize?
Eu não falo de meter e tirar
E tirar e meter somente
Falo de ternura, companheiro
O senhor não sabe
Como é difícil encontrar o amor
Nestas condições
O senhor não sabe
O que é carregar esta lepra
As pessoas mantêm distância
As pessoas compreendem e dizem:
É **viado (2)**, mas escreve bem
É **viado**, mas é bom amigo
Súper-alto-astral
Eu não sou alto-astral

Eu aceito o mundo
Sem pedir esse alto-astral
Mas, de qualquer modo, riem
Tenho, nas costas, cicatrizes de risadas
O senhor acha que eu penso com o cu
E que no primeiro **choque (7)** da **CNI (3)**
Eu ia me cagar todo
Não sabe que a hombridade
Não a aprendi nos quartéis
Minha hombridade me ensinou a noite
Atrás de um poste
Essa hombridade da qual o senhor se vangloria
Foi metida no regimento
Por um milico assassino
Desses que ainda estão no poder
Minha hombridade não a recebi do partido
Porque me repeliram com risinhos
Muitas vezes
Minha hombridade foi aprendida participando
Na dureza desses anos
E riram da minha voz efeminada
Gritando: **Y va a caer, y va a caer(4)**
E embora o senhor grite como homem
Não conseguiu que ele caísse
Minha hombridade foi a mordança
Não foi ir ao estádio
E sair a socos pelo **Colo Colo (5)**
O futebol é outra homossexualidade latente
Como o boxe, a política e o vinho
Minha hombridade veio de mastigar deboches
Engolir a raiva para não matar todo mundo
Minha hombridade é me aceitar diferente
Ser covarde é muito mais difícil
Eu não dou a outra face
Eu dou o **cu, companheiro (11)**
E essa é a minha vingança

Minha hombridade espera paciente
Que os machos envelheçam
Porque, a esta altura do partido,
A esquerda acomoda a sua bunda mole
No parlamento
Minha hombridade foi difícil
E, por isso, neste trem eu não subo
Sem saber onde vai
E não vou mudar pelo marxismo
Que me rechaçou tantas vezes
Não preciso mudar
Sou mais subversivo que o senhor
Não vou mudar somente
Porque os pobres e os ricos
Joguem esse osso para outro cachorro
E sem essa de que o capitalismo é injusto

Em Nova York, *gays* (2) se beijam pelas ruas
Mas, essa parte, eu deixo para o senhor
Uma vez que lhe interessa
Que a revolução não apodreça por completo
Ao senhor mando este recado
E não é por mim
Eu estou velho
E sua utopia é para as gerações futuras
Há muitas crianças por nascer
Com uma asinha torta
E eu quero que voem, companheiro
Que a sua revolução
Dê a elas um pedacinho de céu vermelho
Para que possam voar.

10

Referências:

BERMAN, Antoine. *A tradução e a letra ou o albergue do longínquo*. Tradução de Marie-Hélène Catherine Torres, Mauri Furlan e Andréia Guerini. Rio de Janeiro: 7Letras / PGET, 2007. 144p.

RICOER, Paul. *Sobre a tradução*. Tradução de Patrícia Lavelle. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011. 71p.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa e André Pereira Feitosa. 1ª reimp. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012. 174p.

VENUTI, Lawrence. *Escândalos da tradução: por uma ética da diferença*. Tradução de Laureano Pelegrin el at. Bauru: EDUSC, 2002. 396p.