INQUEERIZANDO A RUA DE BERNA, 39: PROVOCAÇÕES TRADUTÓRIAS NO ROMANCE DE MAX LOBE

QUEERING 39 RUE DE BERNE: TRANSLATION PROVOCATIONS IN MAX LOBE'S NOVEL

RESUMO

O artigo analisa a tradução comentada queer do romance *39 rue de Berne* (2013), escrito pelo autor suíço-camaronês Max Lobe, a fim de propor discussões sobre as escolhas tradutórias utilizadas. A tradução proposta motiva-se, inicialmente, pela representatividade da sexualidade dissidente na obra, aproximando-a de leitories LGBTQIA+ adultes brasileires, como também em assumir uma postura questionadora quanto a normas sociais e linguísticas, característica do queer. Valendo-se de passagens encontradas nos capítulos centrais do romance, nos quais as questões de gênero e sexualidade são mais evidentes, a pesquisa é permeada por contribuições teóricas que esboçam estratégias tradutórias para matizar possibilidades do que se pode entender como tradução queer. A pesquisa tradutória empreendida em "Rua de Berna, 39", como romance dissidente em língua francesa e portuguesa, nos possibilitou assumir ou mesmo desvelar os sentidos quanto às nuances de gênero, sexualidades, cultura, multilinguismo, entre outros elementos existentes na obra, buscando estabelecer um diálogo crítico com a pessoa leitora da tradução.

Palavras-chave: Tradução queer. Romance. Max Lobe. Dissidências. Subversão.

ABSTRACT

The article examines the queer annotated translation of the novel *39 rue de Berne* (2013), written by Swiss Cameroonian author Max Lobe, aiming to spark discussions about the translation choices employed. The proposed translation is initially motivated by the representation of dissident sexuality in the work, bringing it closer to Brazilian LGBTQIA+ adult readers, as well as by adopting a questioning stance toward social and linguistic norms, a characteristic of queer. Drawing on passages from the central chapters of the novel, where issues of gender and sexuality are most evident, the research is imbued by theoretical contributions that outline translation strategies to

Orlando Rufino Martins
Mestrando pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Bacharel em Letras – Língua Francesa (UFBA) e Direito (Universidade Católica do Salvador). Tem interesse na área de Estudos da Tradução, tradução literária em língua francesa e Tradução Queer. Email: orlandorufino@outlook.com. ORCID: https://orcid.org/0000-0002-3958-3501.

Ana Maria Bicalho
Professora da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Doutora em Letras pela Universidade Federal da Bahia com estágio doutoral na Université Sorbonne Nouvelle – Paris III. Lotada na Área de Língua Francesa, atua na graduação e no programa de Pós-graduação em Literatura e Cultura. Seus interesses de pesquisa se concentram na área dos Estudos de Tradução. Atua nos seguintes temas: literatura de língua francesa traduzida no Brasil, literatura brasileira traduzida na França, Teoria da tradução e ensino de Língua Francesa. Email: abicalho@ufba.br. ORCID: https://orcid.org/0009-0000-5305-3542.

explore possibilities of what can be understood as queer translation. The translation research undertaken in *39 rue de Berne*, (2013) as a dissident novel in French and Portuguese, allowed us to embrace or even unveil meanings related to the nuances of gender, sexualities, culture, multilingualism, and other elements present in the work, seeking to establish a critical dialogue with the reader of the translation.

Keywords: Queer Translation. Novel. Max Lobe. Dissidences. Subversion.

Notas preliminares

"Sim, existir. Porque estava certo de que para existir com essa minha *coisa*, precisava ter uma história para contar[1]" (LOBE, 2013, p. 104, grifo do autor). É por meio dessa confidência que Dipita, personagem do romance *39 rue de Berne* (2013), ressalta o seu desapontamento em ter sido aceito sem qualquer tipo de rejeição quando sua homossexualidade é revelada para sua mãe. Paradoxalmente, enquanto se amargura por não ter tido represálias pela descoberta da "coisa", o que comumente acontece com quem sai do armário, o narrador do romance também deixa escapar o seu desejo de existir por meio do relato de uma história especialmente permeada por sua sexualidade dissidente e pela liberdade de amar quem deseja, ainda que sofra consequências por isso.

É através da história narrada por Dipita que o autor suíço-camaronês Max Lobe[2] relata as vivências de um garoto *depso* (algo como gay para a cultura ocidental), que vive culturalmente atravessado pelas fronteiras da Suíça e de Camarões e confidencia as angústias e alegrias de ser queer, de um lado, amparado por um "universo feminino" liderado por sua mãe Mbila e, de outro, pela aura da forte homofobia representada pela figura de seu tio Démoney.

Essas e outras nuances ambientadas na história de Dipita, em especial a sua trama queer, serviram de motivação para a tradução comentada de parte do referido romance, tendo como público as pessoas leitoras adultas, e cuja experiência trazemos[3], no presente artigo, a fim de suscitar algumas discussões sobre os caminhos tradutórios realizados e, assim, contribuir para o campo da Tradução Queer.

Inicialmente, cumpre destacar que a tradução comentada aqui empreendida, longe de se amoldar a uma versão destinada ao mercado editorial, visa, especialmente, a materializar o que Zavaglia, Renard e Janczur (2015) esboçam sobre o papel desse gênero no espaço acadêmico, no qual os comentários e a tradução apresentam, juntos,

1 São nossas todas as traduções quando a pessoa que traduziu não for indicada: "Oui, exister. Car j'étais persuadé que pour exister avec ma *chose-là*, il me fallait avoir une histoire à raconter"(LOBE, 2013, p. 104, grifo do autor).

2 Max Lobe nasceu em Duala, mas passou a morar na Suíça em 2004, aos 18 anos, a fim de ingressar nos estudos de Ciências da Comunicação e posteriormente num mestrado em Política e Administração Pública. Além de *39 rue de Berne*, ele já escreveu sete romances e obteve alguns prêmios literários por sua obra, como o Prix du roman des Romands, em 2014.

3 A tradução parcial do romance foi realizada em Trabalho de Conclusão de Curso, defendido em 2022.

o produto da pesquisa realizada nos cursos universitários. Nesse sentido, segundo os autores, a tradução comentada pode ser entendida como o:

> registro do percurso tradutório do estudante, que deixa transparecer, por seus comentários de tipos diversos, suas dúvidas, suas escolhas iniciais, suas escolhas finais, seus embasamentos teóricos para os gestos cognitivos ou intuitivos, as justificativas das estratégias tomadas e os procedimentos fundamentais que colaboraram para a sua realização. Do mesmo modo, a forma de uma tradução comentada seria aquela em que o tradutor apresenta o contexto da obra e do autor, justifica sua importância – o que determina frequentemente a sua função –, fundamenta seus procedimentos tradutórios, selecionando alguns trechos mais significativos, e, com base nesses exemplos, discute as estratégias de tradução utilizadas (ZAVAGLIA, RENARD, JANCZUR, 2015, p. 349).

Antes de tecer as discussões tradutórias propostas para este artigo, achamos oportuno, ainda, situar algumas das perspectivas preliminares que conduziram a tradução do romance pelo viés queer, inclusive desde a escolha da obra. Partindo dos esboços de Brisolara (2014), parece-nos que a própria voz transgressora de Dipita (MOUSSAVOU, 2020) e a representação de sua sexualidade dissidente justificam e caracterizaram uma tradução queer no sentido de ser "uma tradução que visa a tornar visível o queer" retratado pelo personagem, mas como um aspecto "entre tantos que nos constituem e nos tornam sujeitos da nossa história e merecedores de representatividade e voz social" (BRISOLARA, 2014, p. 90). Assim, como uma primeira camada, a tradução queer motiva-se como forma de reverberar a temática dissidente da obra, possivelmente aproximando-a com leitories adultes brasileires LGBTQIA+ que são atravessades pelas vivências nela representadas.

Quanto a essa representatividade, é interessante destacar que a visibilidade que se objetiva dar ao queer, na obra de Lobe, se mostra ainda mais palpável pela naturalidade com que o autor retrata as dissidências de sexualidade em seus escritos. Com efeito, Max, que é abertamente BlaQy (*Black African Queer*), defende que "[u]ma literatura que aspira certa universalidade deve poder falar de sentimentos, de sexo... [já que] histórias de amor existem por todos os lados, entre pessoas do mesmo sexo, como entre heterossexuais[4]" (JUOMPAN-YAKAM, 2018, p. 1). Nesse sentido, sua obra é amplamente constituída por personagens queer, como visto não apenas no romance ora discutido, mas também em *A Trindade Bantu*, publicado no Brasil pela Editora Âyiné em 2022, além de postagens do autor em seu blog e Instagram[5].

Outra perspectiva condutora da tradução queer consistiu, como segunda camada, em assumir uma postura mobilizadora das normatividades que atravessam

4"[u]ne littérature qui aspire à une certaine universalité doit pouvoir parler de sentiments, de sexe... Les histoires d'amour existent partout, entre personnes de même sexe comme entre hétérosexuels" (JUOMPAN-YAKAM, 2018, p. 1).

5 Disponíveis em https://www.maxlobe.com/blog e @max_lobe1, respectivamente.

ISSN: 1807 - 8214
Revista Ártemis, vol. XXXIX nº 1; jan-jun, 2025. pp. 103-120

o romance, tanto em seus caracteres linguísticos quanto nas questões identitárias em jogo, visando assumir a postura que constitui o que se concebe como queer, enquanto representação do "questionamento e [d]a crítica desconstrutiva das normas, da lógica e dos arranjos sociais vigentes" (LOURO, 2012, p. 367). Considerando que as questões de gênero e sexualidade derivam de relações de poder, esse segundo aspecto se concretizou como prática tradutória inqueerizante do romance na medida em que buscamos "pensar a identidade *em tradução*" (ROBERT-FOLEY, 2024, p. 58), por meio de uma postura crítica e ética quanto aos sujeitos traduzidos e diante das repercussões quanto à forma que leitories brasileires poderiam se espelhar ou se ver representades na obra traduzida, dada o potencial formador de identidades que o texto de chegada apresenta (VENUTI, 2019).

Assentadas as camadas iniciais dessa base queer, cabe, então, traçar alguns contornos prévios quanto à delimitação do texto traduzido. Isso porque, as discussões tradutórias que propomos neste artigo se circunscrevem a passagens encontradas nos três capítulos centrais da obra (IX, X e XI) já que é neles que vemos o *coming out* de Dipita, bem como são mais nítidas as questões de gênero e sexualidade, de modo a acentuar as reflexões teóricas propostas por uma tradução queer.

Oportuno pincelar, quanto a esse aparato teórico, que a ótica de leitura tradutória queer (ROBERT-FOLEY, 2024) serviu-se das contribuições de algumes pesquisadories da Tradução Queer que delinearam possibilidades diversas de como um projeto de tradução que se pretende inqueerizante, portanto crítico e eticamente situado, pode ser materializado no texto de chegada. Em outras palavras, as escolhas tradutórias que ora propomos para o romance de Max Lobe são alicerçadas por algumas provocações teóricas, sobretudo de língua inglesa[6], que buscaram esboçar quais estratégias e escolhas dariam o tom do que se pode considerar como tradução queer. No entanto, como advoga o escopo teórico utilizado, não pretendemos esgotar aqui as possibilidades tradutórias de um tal projeto, o que seria contrário à própria lógica queer.

A perspectiva queer na tradução comentada

Como visto, as linhas contextuais do romance contribuíram para definirmos as premissas teóricas que conduziriam a postura ética perante o texto e as escolhas tradutórias queer. Essas, por sua vez, foram obtidas a partir de reflexões das provocações tradutórias feitas, entre outras, por Burton (2010), Weißegger (2011), Spurlin (2018), Baer (2021), Louar (2008), Démont (2018) e Matos (2014), de modo dialógico com o texto e os comentários inseridos.

Importante registrar que as traduções e comentários pelos quais optamos nos exemplos que serão apresentados a seguir correspondem a escolhas conduzidas pela pesquisa e interpretação do tradutor, considerando que a essa prática tradutória carrega

6 Como destaca Robert-Foley (2024) ainda são preponderantes as produções em língua inglesa sobre a Tradução Queer, o que pode ser associado ao fato de que os estudos queer são principalmente produzidos em universidades estadunidenses.

de forma inerente a leitura e crítica no manejo do texto traduzido. Nesse sentido, concordamos com Torres (2017, p. 17), para quem

> [...] não existe comentário sem leitura, e como há uma multiplicidade de leitura possível, uma polissemia inerente a todo texto, posso afirmar que não existe um só comentário possível/existente. Tradução e comentário são, portanto, críticos.

Assim, os comentários e as escolhas tradutórias no romance *39 rue de Berne* (2013) objetivam evidenciar as motivações, a partir de um viés queer – portanto político e criticamente situado -, que não pretendem, por óbvio, restringir opções diversas de interpretação.

Provocações queer ao caminhar pela Rua de Berna, 39

Uma primeira escolha tradutória queer utilizada consistiu na chamada inversão, um modo de colocar o "texto contra ele mesmo" (BURTON, 2010, p. 57). Derivada da tradução feminista, em que o texto é suplementado para deixar transparecer a misoginia encontrada no autor ou em sua sociedade, essa estratégia permite inverter as relações de poder da cisheteronormatividade e desvelar eventuais discursos homofóbicos revelados no texto.

No romance *39 rue de Berne* (2013), Dipita é constantemente acompanhado de personagens que podem ser lidos como reprodutores da violência de gênero e sexualidades. A postura de um deles, Saarinen, amigo do narrador, é revelada quando Dipita comenta o seu interesse em ser "costureiro", ao passo que aquele o repreende por se tratar de uma profissão muito ligada ao feminino, como ele mesmo demonstra:

Em francês (LOBE, 2013, p. 79):

> « Tu ne vas quand même pas devenir couturiÈRE », s'indignait-il, me regardant comme s'il avait des hontes pour moi. « Petite couturiÈRE, argumentait-il, ça fait trop petite nana cucul du coin de la rue qui n'a rien su faire de sa vie que de se piquer les doigts de mille aiguilles. Alors que designer, eh bien, ça, c'est plus viril, c'est plus déterminé, c'est plus éduqué. C'est même bourgeois ! Un designer, ça fait Yves Saint-Laurent, Giorgio Armani et les autres. Rien à voir avec les petites couturiÈRES du coin. » Comme j'étais entièrement d'accord avec lui, je lui disais : « Oui, Saarinen, tu as raison, moi je veux devenir un designer ! »

ISSN: 1807 - 8214
Revista Ártemis, vol. XXXIX nº 1; jan-jun, 2025. pp. 103-120

Tradução:

> "Você não vai mesmo virar uma **costureira**", dizia indignado e me olhando como se tivesse vergonha de mim. "**CostureiraZINHA**, argumentava, isso é muito **menininha idiota de esquina que não soube fazer nada da vida a não ser furar os dedos com um monte de agulhas**. Já designer, assim, é mais viril, mais determinado, mais culto. É até burguês! Um designer soa como Yves Saint-Laurent, Giorgio Armani e por aí vai. Nada a ver com as costureiraZINHAS da esquina.

Nessa passagem, vê-se que o próprio autor traz evidências da misoginia de Saarinen, quando usa o termo profissional também no feminino (*couturiÈRE*) e no diminutivo *(Petite coutouriÈRE*) além dos demais termos depreciativos que seguem. Com isso, optamos por traduzir a fala do personagem, a fim de enfatizar ainda mais essa aversão ao feminino que o personagem demonstra, como forma de escancarar tal preconceito e desestabilizar o que parece "natural" para o contexto sexista que o cerca.

Ainda no âmbito dessa estratégia tradutória da inversão, outra possibilidade se verificou, desta vez pelo discurso do próprio narrador. Com efeito, Dipita descreve a cena em que duas garotas de programa (*wolowoss*) discutem na rua por causa de um mesmo cliente e, por não decidirem sobre com quem ele ficaria, este acaba saindo do local, deixando as mulheres brigando.

Em francês (LOBE, 2013, p. 80):

> Dépassé, le type se retirait mollo-mollo dans sa bagnole et disparaissait par peur de perdre en discrétion. Et les deux femmes, derrière, **se bagarraient comme des poules pour un coq**.

Tradução:

> Espantado, o homem escapou de fininho em seu carro e desapareceu com medo de perder em discrição. E as duas mulheres, atrás, **brigavam como duas leoas *pela presa*.**

Diante dos elementos da cena, entendemos que, em uma tradução literal, a expressão destacada em língua francesa poderia causar uma interpretação pejorativa quanto às mulheres, ao serem representadas em uma disputa de fêmeas pelo macho, além de reproduzir uma narrativa cisheterocentrada.

Nesse caso, optamos por atenuar o sentido gerado pelo texto de partida, como forma de colocar o "texto contra ele mesmo", mantendo o texto inqueerizado no corpo do romance, a fim de deixá-lo em primeiro plano para a leitura e assim, a nosso ver, inverter a lógica de uma possível leitura pejorativa do texto.

Outra estratégia tradutória que destacamos refere-se ao sensível trecho:

Em francês (LOBE, 2013, p. 80):

> Une telle disait dans um accent hispanique trop pointu : « *Es mi cliente*, c'est moi qui l'ai vu avant. » **Une autre aussi noire que sauvage,** répondait : « Je m'en fiche ! Tu l'as peut-être vu avant, mais lui m'a choisie en premier. C'est ça, la différence, ma pauvre *chola* ! »

Tradução:

> Uma delas dizia, com um sotaque hispânico bem penetrante: "Es mi cliente, eu que lo vi primeiro." **Uma outra, negra**, **respondeu de forma destemida**: "Não me importa! Você pode ter visto antes, mas ele veio em minha direção primeiro. É essa a diferença, minha pobre chola!"

Nessa passagem, o narrador emprega uma relação estrita entre o tom da pele da personagem e o seu comportamento, o que pode reforçar históricos estereótipos eurocêntricos quanto aos povos do Sul, por exemplo, por meio da construção da imagem da selvageria ou primitivismo. Essa imagem se mostra perigosa por associar a figura da mulher ao lado da sua língua latina ("chola").

Se o Queer também pressupõe uma "consciência de interseccionalidade" (BURTON, 2010, p. 55), elegemos como opção tradutória, mais uma vez, propor uma inversão no texto traduzido, buscando desvincular o tom de pele da personagem e sua postura para responder à outra mulher. Nesse sentido, entendemos que a escolha mantém a diversidade que compõe o texto (e ao mesmo tempo denuncia a abrangência de nacionalidades no tráfico de mulheres na Europa) e evita reducionismos críticos quanto à mulher negra, além de subverter a potencial imagem desfavorável em força combativa ("destemida").

Outras escolhas tradutórias tiveram como elemento mobilizador a contestação das normas que atravessam questões identitárias de gênero e sexualidades, especialmente evidenciando o seu caráter performativo (WEIßEGGER, 2011). Uma passagem influenciada por essa perspectiva consistiu na seguinte:

Em francês (LOBE, 2013, p. 79):

> Je songeais maintenant à poursuivre mes études dans une filière traditionnellement réservée à **la gent féminine** : la couture.

Tradução:

> Agora pensava em seguir meus estudos em um ramo tradicionalmente reservado à **comunidade dita feminina**: a costura.

ISSN: 1807 - 8214
Revista Ártemis, vol. XXXIX nº 1; jan-jun, 2025. pp. 103-120

A estratégia de tradução buscou, assim, ampliar os espectros de gênero do texto em francês ("à la gent féminine"), mantendo o sentido de grupo do texto de partida, mas também destacando o sentido de construção social do que pode ser considerado feminino.

No tocante às inter-relações entre Queer, Estudos da Tradução e Pós-Coloniais, uma interessante contribuição é desenvolvida por Spurlin (2018) ao considerar que a práxis tradutória tem deixado de ser um método puramente linguístico, cujos significados são extraídos ontologicamente entre as línguas, o autor sustenta que o processo de tradução implica antes um "ler relativamente", em que as línguas, logo culturas, em contato produzem

> [...] cruzamentos não apenas através das fronteiras linguísticas e nacionais, mas também das categorias sociais, produzindo formas novas, híbridas, de significado e novo conhecimento por esses exatos encontros, até questionando as atuais fronteirizações, linguísticas ou outras, no ponto em que elas se cruzam (SPURLIN, 2018, p. 173)[7].

Por essa perspectiva, optamos por manter os termos que se referem às identidades de gênero e sexualidade que são utilizadas pelo autor em língua bassa, como "wolowoss" e "depsos", a fim de se manter a interação fronteiriça entre as culturas brasileira e franco-camaronesa, o que permite novos conhecimentos entre ambas, mas também para evitar reducionismos semânticos de uma cultura a outra. Isto porque, convém destacar, os significados comumente encontrados para tais termos são parametrizados a partir do francês, como "prostitué" e "pédé", respectivamente. Por outro lado, conforme destacam Rea, Paradis e Amancio (2018, p. 12), a imposição de um modelo único de homossexualidade advinda do mundo ocidental acaba por privilegiar "estratégias que nem sempre, nem necessariamente funcionam nos contextos africanos ou nos mundos árabe e oriental". Nesse sentido, nos parece que não traduzir os termos utilizados por Lobe, além de se abrir para o cruzamento de sentidos com a língua de chegada, propõe a manutenção de epistemologias africanas que não necessariamente correspondem àquelas do modelo ocidental.

Em verdade, os personagens Dipita e sua mãe expressam-se num espaço de cruzamentos linguísticos e culturais que se aproxima daquele conhecido como "camfranglais". Na República de Camarões, país de origem de Mbila e de Dipita, coexistem o francês, o inglês e cerca de 250 línguas autóctones, e neste centro de considerável interação linguística, o "camfranglais" consiste em uma língua híbrida a partir da mistura entre as línguas francesa, inglesa, o pidgin e empréstimos de outras línguas locais (VAKUNTA, 2008).

7 "[...] crossings not only across linguistic and national borders, but across social categories as well, producing new, hybrid forms of meaning and new knowledge through these very encounters, even calling into question the actual borderizations, linguistic or otherwise, at the point at which they are crossed." (SPURLIN, 2018, p. 173).

ISSN: 1807 - 8214
Revista Ártemis, vol. XXXIX nº 1; jan-jun, 2025. pp. 103-120

Esse aspecto da narrativa se faz interessante para uma análise queer, ao pensarmos nos contextos multilíngues e o manejo de sentidos derivados desses contatos, bem como para ressaltar o frequente interesse de autories queer em escreverem em espaços fronteiriços entre as línguas que estão inseridos, como forma de produzir e questionar a uniformidade normativa (BAER, 2021).

No romance, podemos entender que a queeridade do narrador se expressa em um amplo contexto de multilinguismo – atravessado pela cultura camaronesa, suíça, latina e as demais que coexistem em sua vida -, como forma de estabelecer uma rede de significados entre as línguas em questão, de forma natural e espontânea, demonstrando as instabilidades e falhas de tentativas homogeneizantes. Essa é, a propósito, uma escolha do autor da obra, cujo trabalho linguístico de seus escritos tem como pressuposto de que a "verdadeira francofonia" deve ser capaz de apresentar as diversas nuances culturais que enriquecem essa língua nos territórios falantes (MONTRÉAL, 2015).

Nesse sentido, o trabalho linguístico do romance é observado principalmente quando o narrador mantém o bassa em diversas passagens do texto e se vale do francês para permitir uma maior compreensão da outra língua, mas sem recorrer a glossários, traduções diretas ou notas explicativas, deixando que a interpretação leitora tenha sua vez ao longo de todo o texto.

Portanto, a estratégia utilizada na tradução ora proposta, inspirando-se no "camfranglais" do narrador, buscou criar uma espécie de "camportais", para realizar o cruzamento entre as línguas camaronesas, portuguesa e francesa/inglesa no texto de chegada. Longe de demarcar uma "prevalência" da escolha do autor/narrador sobre a tradução, essa escolha mostra-se como um aspecto essencial para a leitura da obra e a sua possível percepção pelo público brasileiro, que poderá compreender as nuances fronteiriças do romance e entender os termos a partir do próprio contexto da obra. Eis alguns exemplos com *mbongo*, *ndolo* e *wolowoss*, cujos significados podem ser extraídos da obra como, respectivamente, dinheiro, amor e garota de programa:

1) Em francês (LOBE, 2013, p. 75):

> Il s'était contenté de l'épouser et de récolter son mbongo.

Tradução:

> Contentou-se em se casar com ela e receber seu mbongo.

2) Em francês (LOBE, 2013, p. 76):

> Il ne m'inspirait rien d'autre que du mépris, même si dans les yeux de maman, il y avait toujours un brin de ndolo chaque fois qu'elle parlait de lui.

ISSN: 1807 - 8214
Revista Ártemis, vol. XXXIX nº 1; jan-jun, 2025. pp. 103-120

Tradução:

> Ele não me inspirava nada mais do que desprezo, ainda que nos olhos de mamãe sempre existisse uma pitada de **ndolo** cada vez que falava sobre ele.

3) Em francês (LOBE, 2013, p. 81):

> Elles partageaient leurs trucs de wolowoss-là

Tradução:

> Elas compartilhavam, ali, suas coisas de **wolowoss**.

O multilinguismo do texto foi mantido também em relação às personagens de origem hispânica citadas pelo narrador. Nesse caso, decidimos manter a remissão linguística ao espanhol ou enfatizá-lo quando isso poderia ser apagado pela tradução para o português, como se percebe mais nitidamente no exemplo "**Es mi** cliente, eu que **lo** vi primeiro" ("*Es mi cliente*, c'est moi qui l'ai vu avant." (LOBE, 2013, p. 80), em que o pronome do espanhol foi inserido para enfatizar a naturalidade da fala entre as línguas em questão.

Ainda em relação a esse aparato linguístico do romance, modificamos alguns dos nomes próprios, em especial os de "Silvia la Blonde et Romaine la Brune[8]" (LOBE, 2013, p. 75) e o de "Pitou-la-pie" (LOBE, 2013, p. 83) que foram traduzidos respectivamente para "Elvira Loira e Romana Morena" e "Pitou-tagarela". No primeiro caso, a tradução consistiu em manter a repetição de sons (aliteração em "b" do francês) por meio da rima obtida pela mudança de um dos nomes (Silvia para Elvira) e, no segundo, pela tradução do termo "la pie" para que a expressão fosse compreendida em português, mantendo-se a palavra composta do autor. Por outro lado, a maioria dos nomes próprios foram deixados como se apresentam na língua de partida para guardar a referencialidade das origens dos personagens.

Já quando alguns termos não puderam ser mantidos na língua de origem sem perda de referencial para a leitura, seja porque poderiam insinuar uma aparência com o português, ou porque a sua simples leitura não permitiria uma compreensão sobre a cultura traduzida, a estratégia consistiu, nesses casos, em apresentar as explicações nos comentários para auxiliar na interpretação da obra, sobretudo quando envolviam temáticas sobre gênero e sexualidade. Porém, numa tentativa de não limitar a leitura da obra, os comentários, indicados por meio de asterisco (*), tiveram o tom mais

8 No texto em francês, o autor escreve "Silvia la Blonde et Romaine la Brune" no início do capítulo X e o conclui como "Silviane la Blonde et Romaine la Brune", o que parece um problema de revisão. Embora haja essa diferença na edição utilizada, optamos por manter o primeiro nome usado pelo autor.

informativo, a fim de que as pessoas leitoras possam se ambientar com a cultura traduzida e complementar sua compreensão da obra:

1) Em francês (LOBE, 2013, p. 86):

> Mon sang ne fit qu'un tour, et mon cœur se mit à battre si fort dans mon thorax que je crus qu'il se mettait à danser le **Bi-Zizi.**

2) Em francês (LOBE, 2013, p. 86) :

> Ma mère esquissa quelques pas de **Bikutsi**, en remuant son cube magie. Je ris. Une voix douce et rauque nous interrompit.

Tradução:

> 1) Fiquei desorientado, e meu coração começou a bater tão forte em meu tórax que achei que ele estava dançando Bi-Zizi*

> 2) Minha mãe esboçou alguns passos de Bikutsi**, enquanto mexia seu caldo de galinha. Dei risada. Uma voz suave e rouca nos interrompeu:[...]

> *"Zizi" refere-se ao órgão genital masculino no francês em linguagem infantil. Devido aos movimentos das mulheres na dança, o trocadilho enfatiza a excitação dos homens nos shows.

> **Em tradução livre, "batemos o chão", é um gênero musical tradicional de Camarões, originário das regiões das etnias fang, bulu e beti, do centro e do sul do país. Relacionado à figura feminina, originou-se dos encontros exclusivos de mulheres, num contexto patriarcal e machista, ocasiões em que se reuniam para cantar e dançar como uma terapia por suas frustrações, decepções e suas alegrias. Hoje, é considerado um símbolo da emancipação e sexualidade feminina e, embora tenha se mundializado desde os anos 1980, tem tido dificuldade para atrair novas gerações devido a influências estrangeiras (AFP, 2020; ABONDO, 2019).

Em outras passagens, buscamos recuperar as demais línguas que também são utilizadas na escrita multilíngue do narrador, como o inglês e francês, que foram majoritariamente traduzidas para o português, mas, por outro viés, utilizando termos originados de línguas estrangeiras e que podem ser entendidos numa leitura em português. Além de enfatizar ou manter a existência dessa variedade linguística do texto de partida, a estratégia demonstra também as próprias instabilidades linguísticas do português do Brasil, constantemente permeado por outras línguas de contato, e

ISSN: 1807 - 8214
Revista Ártemis, vol. XXXIX nº 1; jan-jun, 2025. pp. 103-120

que podem passar despercebidos diante de sua "cristalização" em certas comunidades de fala:

1) Em francês (LOBE, 2013, p. 81):

> Les plus expérimentées enseignaient aux plus jeunes comment échapper **aux patrouilles policières**, à la violence de certains clients érudits en bêtise.

Tradução:

> As mais experientes ensinavam às mais jovens como escapar **das blitz**, da violência de certos clientes cultos em estupidez.

2) Em francês (LOBE, 2013, p. 81):

> Comment bien se nettoyer le **derrière** pour honorer les désirs de ceux qui aiment utiliser la petite porte ?

Tradução:

> Como limpar a **derrière** para saciar os desejos dos que também gostam de se divertir com a portinha dos fundos?

Diante da visível fluidez natural entre as variadas línguas utilizadas no romance, entendemos pertinente traduzir alguns termos por meio de neologismos na língua de chegada, para produzir novos sentidos no cruzamento entre as línguas portuguesa e bassa. Assim, os termos das línguas em contato foram mantidos no texto traduzido e acompanhados de uma nota explicativa, a qual apresenta a informação estrangeira e, assim, permite uma maior compreensão pelo público brasileiro da derivação ocorrida entre as línguas:

Em francês (LOBE, 2013, p. 83):

> Je suis toujours le **petit Dipita**, son **petit nkana**, à qui il parlait comme on parle à un fils, à un futur héritier.

Tradução:

> Ainda sou o **Dipitazinho**, seu **nkanazinho***, a quem ele falava como se fala a um filho, a um futuro herdeiro.
>
> * Nkana: branco, na língua bassa.

Um último ponto quanto ao aparato linguístico da obra refere-se à opção por não utilizar o itálico para marcar o caráter estrangeiro da língua bassa. Ao examinar a narrativa no texto de partida, observamos que o próprio narrador demarca as expressões em língua estrangeira, a saber, o bassa e o espanhol, recorrendo ao itálico. Por outro lado, ao se expressar em língua inglesa, esse recurso não é utilizado, como uma marca evidente de seu multilinguismo identitário do "camfranglais".

Com isso, pensando sobre a dimensão política que também atravessa os textos traduzidos, o que ocorreu, por exemplo, com a publicação de "Boderlands/ *La Frontera*", de Glória Anzaldúa (2012; BAER, 2021), a estratégia na tradução motivou-se por suprimir eventual hegemonia que possa ser feita entre as línguas. Dito de outro modo, parece razoável entender que, se o contexto de partida do romance demonstra uma construção de sentidos que flui naturalmente entre fronteiras linguísticas, esse aspecto pode ser mantido no texto traduzido, sem distinções textuais ou hierarquizantes que parecem mais atender normas gramaticais e estilísticas das editoras. Por outro lado, o itálico foi mantido quando o próprio narrador busca enfatizar palavras no texto traduzido, como em "*assim*" ("*comme ça*") "*as*" ("*les*") etc.

Pensamos que essa escolha tradutória se aproxima do viés inqueerizador ao propor uma certa "tradução como transgressão" (LOUAR, 2008, p. 3) [9], ao assumir o exercício tradutório também como uma possibilidade de provocar rupturas normativas junto ao texto de partida e, como no caso em tela, questionar as leis gramaticais quando se refere a textos que apresentam nitidamente o *queerness,* a qualidade questionadora das normatividades.

E, voltando-se ao romance de Max Lobe, pode-se afirmar que um dos principais traços, senão o mais evidente da sua temática queer refere-se ao desejo homossexual do narrador, que culmina com a relação sexual tida com William, o seu amado. Portanto, a estratégia tradutória deste teor consistiu em manter evidente o desejo homossexual e as influências do universo feminino do narrador na hora do sexo, ou não os apagar, como também se valer de estratégias para possivelmente enfatizá-los (DÉMONT, 2018). Nesse sentido, a estratégia empregada preocupou-se em manter uma "acuidade crítico-tradutória" (MATOS, 2014, p. 69), de modo a entender seu caráter disruptivo histórica e socialmente, não perdendo de vista a possibilidade de apagamentos ou assimilações das representações de gênero e sexualidades que são evidentemente subversivas quanto a normas heterocisgênero, como nos exemplos abaixo:

Em francês (LOBE, 2013, p. 95):

> Je me rapprochai de William. Je levai les yeux et croisai son regard. Je lui caressai le visage. Nos lèvres s'approchèrent mécaniquement, comme portées par quelque chose de gracieux. Nous nous embrassâmes, tendrement, passionnément, sauvagement. Je lui bouffai la bouche et il en fit autant. Il baissa rapidement son pantalon et j'aperçus un slip déformé façon-façon par son machin-là.

9 "traduction comme transgression" (LOUAR, 2008, p. 3).

Tradução:

> Cheguei perto de William. Levantei meus olhos e encontrei seu olhar. Fiz um carinho em seu rosto. Nossos lábios se aproximaram mecanicamente como se estivessem carregados com algo gracioso. Nos beijamos, afetuosamente, apaixonadamente, selvagemente. Beijei a sua boca e ele a minha. Ele baixou rapidamente a calça e vi sua cueca slip bem deformada pelo seu negócio.

Em francês (LOBE, 2013, p. 96):

> Je pensai à ma mère, dans cette position de soumission-là, à genoux devant le machin en érection d'un client acharné, peut-être même violent. J'éprouvai de la haine pour les hommes, de la haine pour la bite, de la haine pour ma sexualité. L'idée de dire « non » me traversa l'esprit. Ce ressentiment était si fort que je voulus mordre férocement ce truc tendu qui, face à moi, n'attendait plus que ma langue.

Tradução:

> Pensava em minha mãe, nessa posição de submissão, de joelhos, na frente do negócio ereto de um cliente feroz, ou até mesmo violento. Eu tinha ódio dos homens, ódio do pau, ódio de minha sexualidade. A ideia de dizer "não" me atravessou o espírito. Esse ressentimento era tão forte que eu quis morder ferozmente esse negócio duro que, me encarando, apenas aguardava minha língua.

Assim, quando o narrador chega aos finalmentes com seu amado, a tradução buscou utilizar termos referentes à nudez dos corpos em movimento na cena, mantendo o tom mais ou menos "eufemístico" em muitos deles conforme também se expressa o narrador em seu processo de autoafirmação da sexualidade, afinal se tratava da primeira relação sexual que teve, contrariando as imposições de seu tio. Embora o romance apresente nitidamente a expressão homossexual do narrador, a tradução manteve igualmente a ótica da culpabilização, destacando as passagens em que esse sentimento se mostra na narrativa, uma vez que se trata de um elemento importante para a compreensão de toda a obra e das problemáticas por ela geradas.

Notas (in)conclusivas

A partir das passagens selecionadas, visualizamos como o romance de Max Lobe é costurado por inúmeras linhas culturais, dissidentes, performativas e fronteiriças que

fazem emergir potencialidades para a tradução queer. A partir da própria identidade autoral e das suas escolhas narrativas, a tradução de sua obra permite materializar não só "um locus epistemológico para se pensar questões de corpo, sexo, gênero e sexualidade" (ALÓS, 2020, p. 7), conforme uma leitura que o olhar queer pretende, como também aciona um local politicamente situado na prática tradutória, considerando que as decisões tomadas pela pessoa que traduz são sempre políticas (REIS, 2017) e possuem o potencial de descentralizar normas internas na cultura de chegada (VENUTI, 2019).

Nossa proposta de tradução , mais do que encerrar leituras possíveis e para objetivos editoriais, buscou destacar escolhas tradutórias por meio da leitura que realizamos do romance, com base nos constituintes queer que este apresenta e que permitem, de certa forma, explorar as estratégias que serviram de escopo para essa tarefa.

A tradução queer empreendida em "Rua de Berna, 39", como romance dissidente em língua francesa e em língua portuguesa, nos possibilitou assumir, ou mesmo desvelar, os sentidos quanto às nuances de gênero, sexualidades, cultura, multilinguismo, entre outros elementos existentes na obra. Nesse sentido, conscientemente infixa e não definitiva, nossas provocações tradutórias buscaram repensar a própria tessitura do texto, de modo a evidenciar a proposta queer empregada, permitir a compreensão da cultura de partida e propor um diálogo crítico com a pessoa leitora da tradução.

Como futuras provocações, destacamos que pesquisas situadas no campo das dissidências de gênero e sexualidades na África podem explorar as nuances de significados entre culturas ocidentais e africanas apresentadas pelo romance, a fim de se questionar ou promover formas negociadas de tradução ou outras subversões queer.

Referências

ABONDO, Loïc. Enquête : Qu'est ce qu'est devenu le Bikutsi de nos jours ? *C'Koment Magazine*, [*s. l.*], 5 abr. 2019. Disponível em: https://ckoment.com/blog/enquete-qu-est-ce-qu-est-devenu-le-bikutsi-de-nos-jours.html. Acesso em: 14 jan. 2025.

AFP. Au Cameroun, les chanteuses de bikutsi célèbrent la sexualité féminine. *La Croix*, [*s. l.*], 21 jan. 2020. Disponível em: https://www.la-croix.com/Culture/Au-Cameroun-chanteuses-bikutsi-celebrent-sexualite-feminine-2020-01-21-1301073064. Acesso em: 14 jan. 2025.

ALÓS, Anselmo Peres. Traduzir o queer: uma opção viável?. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 28, n. 2, 2020. Disponível em: https://doi.org/10.1590/1806-9584-2020v28n260099. Acesso em: 14 jan. 2025.

ANZALDÚA, Gloria. *Boderlands / La Frontera :* The New Mestiza. 4. ed. San Francisco: Aunt Lute Books, 2012 [1987].

BAER, Brian James. Queering translation, or what queer theory can do for Translation Studies. In: BAER, Brian James. *Queer Theory and Translation Studies*: Language, Politics, Desire. Londres; Nova York: Routledge, 2021. p. 22-52.

BRISOLARA, Valéria. Q de LGBTQIA+: O que seria uam tradução queer, afinal? In: In: SILVA-REIS, Dennys; FLORES, Vinícius Martins (orgs.). *Estudos da Tradução e Comunidade LGBT*. Salvador: Editora Devires, 2024. p. 81-109.

BURTON, William M. Inverting the text: A proposed queer translation praxis. *In other words*. Norwich, n. 36, 2010, p. 54-68.

DÉMONT, Marc. On Three Modes of Translating Queer Literary Texts. In: BAER, Brian James; KAINDLP, Klaus. *Queering Translation, Translating the Queer*: Theory, Practice, Activism. Londres; Nova York: Routledge, 2018. p. 157-171.

JUOMPAN-YAKAM, Clarisse. Littérature: avec « Loin de Douala », Max Lobe fait l'éloge de la légèreté. *Jeuneafrique*, Paris, 02 maio 2018. Disponível em: https://www.jeuneafrique.com/mag/553263/culture/litterature-avec-loin-de-douala-max-lobe-fait-leloge-de-la-legerete/. Acesso em: 14 jan. 2025.

LOBE, Max. *39 rue de Berne*. Carouge-Genève: Éditions Zoé, 2013. E-book (224 p.)

LOUAR, Nadia. Notre Dame du Queer ou du mauvais genre en traduction. *Palimpsestes*, Paris, 21, 2008, p. 121-134. Disponível em: https://journals.openedition.org/palimpsestes/78. Acesso em: 14 jan. 2025

LOURO, Guacira Lopes. Os Estudos Queer e a Educação no Brasil: articulações, tensões, resistências. *Contemporânea*, São Carlos, v. 2, n. 2, 2012, p. 363–369. Disponível em: https://www.contemporanea.ufscar.br/index.php/contemporanea/article/view/87. Acesso em: 14 jan. 2025.

MATOS, Henrique Augusto Barbosa de. *Uma crítica de tradução à luz da desconstrução/ Estudos Queer*: O Corydon, de André Gide. 2014. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução). Brasília: Universidade de Brasília, 2014. Disponível em: https://repositorio.unb.br/handle/10482/16545. Acesso em: 14 jan. 2025.

MONTRÉAL, Touki. L'auteur Max Lobe milite pour une "vraie francophonie". In: *TOUKI MONTRÉAL*. 20 mar. 2015. Disponível em: https://www.toukimontreal.com/2015/03/19/lauteur-max-lobe-milite-pour-une-vraie-francophonie/. Acesso em: 14 jan. 2025.

MOUSSAVOU, Liria Bakita. *Les représentations de l'homosexualité dans les littératures francophones contemporaines :* entre insultes, silence, transvaluation et sexualité. Analyse de "Le Flamant noir" (Berthrand Nguyen Matoko), "39 rue de Berne" (Max Lobe), "Chuchote pas trop" et "Portrait d'une jeune artiste de Bona Mbella" (Frieda Ekotto) et "La Fête des masques" et "Al Capone le Malien" (Sami Tchak). 2020. Thèse (Doctorat en Littérature Générale et Comparé). Grenoble : Université Grenoble Alpes, 2020. Disponível em: https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-03022025. Acesso em: 14 jan. 2025.

REA, Caterina; PARADIS, Clarisse Goulart; AMANCIO, Izzie Madalena Santos. O Queer African Reader e sua atualidade para o debate sobre dissidência sexual e teoria queer em uma perspectiva Sul-Sul. In: REA, Caterina; PARADIS, Clarisse Goulart; AMANCIO, Izzie Madalena Santos (orgs.). *Traduzindo a África Queer*. Salvador: Editora Devires, 2018. p. 7-22.

REIS, Luciana. Entendendo a travessia: por uma tradução escrevivente. In: CARRASCOSA, Denise (org.). *Traduzindo no Atlântico Negro*: cartas náuticas afrodiaspóricas para travessias literárias. Salvador: Ogum's Toques Negros, 2017. p. 77-117.

ROBERT-FOLEY, Lily. Para uma tradução queera. In: SILVA-REIS, Dennys; FLORES, Vinícius Martins (orgs.). *Estudos da Tradução e Comunidade LGBT*. Salvador: Editora Devires, 2024. p. 57-80.

SPURLIN, William J.. Queering translation: Rethinking gender and sexual politics in the spaces between languages and cultures. In: EPSTEIN, B.J.; GILLETT, Robert. *Queer in Translation*. Londres; Nova York: Routledge, 2017. p. 172-183.

TORRES, Marie-Hélène Catherine. Por que e como pesquisar a tradução comentada? In: FREITAS, Luana Ferreira de; TORRES, Marie-Hélène Catherine; COSTA, Walter Carlos (orgs.). *Literatura Traduzida tradução comentada e comentários de tradução volume dois*. Fortaleza, CE: substânsia, 2017. p.15-35. Disponível em: http://repositorio.ufc.br/handle/riufc/40930. Acesso em: 7 jun. 2025.

VAKUNTA, Peter. On Translating Camfranglais and Other Camerounismes. *Meta*, Montréal, v. 53, n. 4, 2008, p. 942–947. Disponível em: https://www.erudit.org/en/journals/meta/1900-v1-n1-meta2550/019665ar/. Acesso em: 14 jan. 2025.

VENUTI, Lawrence. *Escândalos da tradução*: por uma ética da diferença. Tradução Laureano Pelegrin *et al*. São Paulo: Editora Unesp, 2019.

WEIßEGGER, Roland. Queering Translation: Transcultural Communication and the Site of the You. *Graduate Journal of Social Science*. Los Angeles, v. 8, n. 2, p. 164-178, 2011.

ZAVAGLIA, Adriana; RENARD, Carla M. C. Renard; JANCZUR, Christine. 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: https://periodicos.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/18655. Acesso em: 7 junho 2025.

ISSN: 1807 - 8214
Revista Ártemis, vol. XXXIX nº 1; jan-jun, 2025. pp. 103-120