

VOLUME 39 | NÚMERO 1

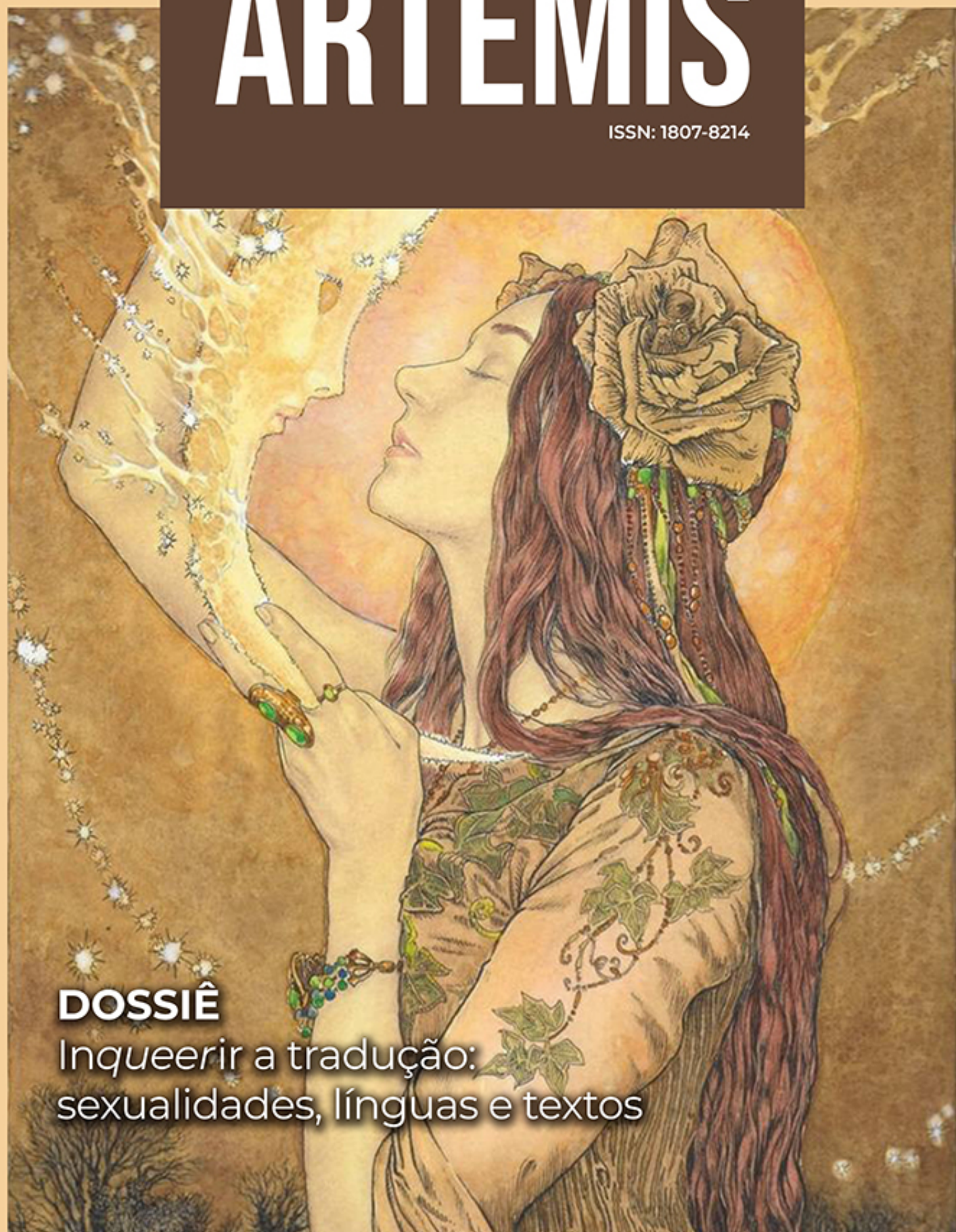
JANEIRO-JUNHO/2025

REVISTA
ÁRTEMIS

ISSN: 1807-8214

DOSSIÊ

Inqueerir a tradução:
sexualidades, línguas e textos



INQUEERIR A TRADUÇÃO A PARTIR DO SUL GLOBAL

Os Estudos da Tradução LGBT+, apesar de seus antecedentes no século XX, nasceram de fato no século XXI e cada vez mais vem ganhando força com novas investigações acadêmicas. Isso se dá devido a uma abertura maior para o estudo e a compreensão da Teoria *Queer* e dos Estudos de Gênero, bem como por uma maior circulação de pesquisadores, textos e conhecimentos ligados a esta área em zonas de contato em que há maior liberdade para a população LGBT+. Por mais que essa expansão tenha promovido ganhos significativos ao campo, Michela Baldo, Jonathan Evans e Ting Guo (2021, p. 190) apontam que

[...] ainda persistem lacunas significativas na abordagem das questões LGBT+ e *queer* nos estudos da tradução: a bissexualidade parece ser apagada ou ignorada, e há pouco engajamento com as intersecções entre raça e dissidência, bem como com experiências *queer* no Sul Global. Isso ocorre justamente em um momento em que a teoria *queer* tem desenvolvido uma consciência internacional, seja em relação a contextos específicos, como a América Latina, discutida por Héctor Domínguez Ruvalcaba em *Translating the Queer* (2016), seja no que diz respeito à internacionalização das sexualidades (Altman 2001, Binnie 2004, Schoonover & Galt 2016). Essa perspectiva global sobre a sexualidade tem evidenciado tanto os modos como os modelos estadunidenses de homossexualidade se disseminaram internacionalmente, como as formas de resistência, reapropriação ou tradução desses modelos pelas comunidades LGBTQ+ locais. Ter consciência desses debates na teoria *queer* pode contribuir para um maior refinamento teórico nas análises tradutórias, ao permitir uma compreensão mais profunda das relações complexas entre modelos locais e importados de vivências homossexuais e *queer*, relações que são frequentemente moldadas

Dennys Silva-Reis

Mestre em Estudos de Tradução e doutor em Literatura pela Universidade de Brasília (UnB). Atualmente, é professor de Literaturas de Língua Francesa no Centro de Educação, Letras e Artes da Universidade Federal do Acre (UFAC). Atua principalmente nas áreas de Estudos Interartes, Estudos da Tradução (notadamente, Historiografia, Identidades e o par de línguas francês-português), Literatura Francófona (em particular, Literatura da Guiana Francesa e a obra do escritor Victor Hugo).

Jânderson Albino Coswosk

Mestre em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio) e doutor em Letras pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Atua como professor e pesquisador Instituto Nacional de Educação de Surdos (INES), Rio de Janeiro. Suas investigações se ocupam das Literaturas Afrodiaspóricas, Estudos da Tradução e Estudos Visuais.

tanto por tradições jurídicas e culturais locais quanto por mídias, literaturas e produções acadêmicas de alcance internacional.¹

Os pesquisadores chamam a atenção para a escassa circulação de vozes, produções e reflexões sobre Tradução LGBTQ+ oriundas do Sul Global, territórios que elaboram e vivenciam culturas LGBTQ+ próprias, plurais e situadas. Tal apagamento se explica, em parte, pelo fato de que grande parte da produção acadêmica desses contextos, sobretudo na América Latina, não é veiculada em língua inglesa, o que limita seu alcance nos circuitos acadêmicos hegemônicos. Esse cenário nos convida a refletir criticamente sobre os próprios regimes de circulação do conhecimento nos Estudos da Tradução: estaríamos, ao adotar a língua franca, submetendo nossas línguas, epistemologias e culturas LGBTQ+ do Sul Global a processos de universalização e apagamento? Ou, ao contrário, essa escolha linguística representaria uma estratégia de subversão, um modo de ocupar o inglês para amplificar nossas vozes e, ao menos, garantir algum grau de escuta e reconhecimento?

Vivemos em um contexto marcado por

ordens sociais tecnocráticas fundadas no monolinguismo, em um multilinguismo reacionário e nos aparatos da indústria GILT (globalização, internacionalização, localização e tradução), que, juntas, operam na tentativa de traduzir a fixidez, a singularidade passível de monetização e a autenticação política (GRAMLING & DUTTA, 2016, p. 334)².

Sabemos que nenhuma língua é um sistema unificado, quantificável e estável; por isso, os contatos linguísticos devem ser compreendidos como processos de incorporação, extensão, ecologia e promulgação (GRAMLING & DUTTA, 2016, p. 335). De um lado, é necessário abandonar a cultura do monolinguismo para que o Sul Global não sucumba à tentação da solidão teórica e linguística; de outro, é preciso estar atento aos efeitos da anglonormatividade, que podem aprisionar saberes e práticas em uma

¹ “[...] there still remain significant lacunae in the coverage of LGBTQ+ and queer issues in translation studies: bisexuality seems to be erased or ignored, and there is less engagement with race and queerness, or indeed queerness in the Global South. This comes at a time when queer theory has been developing an international awareness, whether in relation to specific locales, such as Latin America in Héctor Domínguez Ruvalcaba’s *Translating the Queer* (2016), or in terms of the internationalisation of sexualities (Altman 2001, Binnie 2004, Schoonover and Galt 2016). This global view of sexuality has demonstrated the ways in which USAmerican models of homosexuality have travelled internationally, as well as the ways in which they have been resisted or adapted by local LGBTQ+ communities. Awareness of this work in queer theory can help develop the theoretical sophistication of translation analyses through greater understanding of the complex relationships between local and imported models of homosexual and queer behaviour, which are often shaped by local legal and cultural traditions as much as international media, literature and scholarship”. Todas as traduções são nossas, exceto quando indicado em contrário.

² “technocratic social orders of monolingualism, reactionary multilingualism, and the GILT industry (globalization, internationalization, localization, and translation), which together aspire to translate fixity, monetizable singularity, and political authentication”.

lógica de subordinação, na qual tudo aquilo que não se produz em inglês, ou fora das culturas anglófonas, é relegado a uma posição marginal.

É precisamente na intersecção entre o monolinguismo e a anglonormatividade que se inscreve aquilo que Gramling e Dutta (2016, p. 337) nomeiam como “cislíngualismo”, conceito que se torna central para compreender os mecanismos de normatização linguística na contemporaneidade. Identificar os limites dessas duas forças permite reconhecer como opera essa lógica, que, longe de estar em declínio, tende a se intensificar:

Se a construção moderna e contingente de cisgeneridade, assim como a igualmente moderna e contingente construção do monolinguismo, foram consolidadas a duras penas ao longo da modernidade industrial, não há qualquer motivo para presumir que uma ou outra estejam, hoje, em processo de erosão ou declínio, apenas porque fomos capazes de identificá-las e nomeá-las como objeto de crítica. Na verdade, aquilo que podemos entender como “cislíngualismo” – a compulsão de se posicionar no “aqui” normativo das línguas, dentro dos limites socialmente sancionados, em vez de habitar o “lá” das práticas discursivas desviantes, impuras, excessivas, translinguísticas ou consideradas linguisticamente indisciplinadas – parece, ao contrário, estar em plena ascensão no século XXI, à medida que modelos tecnocráticos de gestão da subjetividade multilíngue são cada vez mais refinados e celebrados na Europa e em diferentes partes do mundo (GRAMLING, DUTTA, 2016, p. 337)³.

É por meio da consciência desse fenômeno que podemos compreender a Tradução LGBT+ não como processo meramente mecânico, mas como uma tarefa consciente e carregada de efeitos e corolários políticos e epistêmicos. A Tradução LGBT+ tem como princípio desestabilizar a linguagem em favor da *queerização* do texto (ou das palavras) e da performatividade do saber LGBT+ que o texto carrega. Um exemplo clássico desse desafio nos é dado pelo escritor e ativista chileno Juan Pablo Sutherland (2014, p. 3-4):

A tradução do *queer* na América Latina tem tido suas derrotas. Alguns apressaram-se em inscrever suas práticas dentro da catedral queer como se santificassem na última neo-vanguarda das políticas sexuais radicais, outros tentaram traduzir o termo a partir das mais variadas opções lexicais: torcida, oblíquas, pós-identitárias, raras,

³ If the modern and contingent construct of cisgender and the equally modern and contingent construct of monolingualism have been hard-won over the course of industrial modernity, there is no reason to presume that either is now in a period of devolution or decline, merely because we have been able to identify and hail them for critique. In fact, what we might consider “cislíngualismo”—the compulsion to perform on the normatively “here” side of language(s), rather than in the “there” of wayward, unhygienic, excessive, translingual, or disorderly speech—may indeed be on the rise in the twenty-first century, as technocratic models for the management of multilingual subjectivity are honed and celebrated in Europe and beyond.

invertidas, todas elas com um malabarismo linguístico próprio que tenta dar conta de um mal-estar normativo, de uma revelação teórica, de uma fuga prometeica da identidade. Promessa pós-identitária em um contexto político identitário, de políticas de representação, que apostam no cenário político em dar voz a um lugar negado e estigmatizado. Traduzir, que já suscita uma distância com a língua e com o objeto, é tomar uma distância ou em si mesmo já é um problema cultural. Poderíamos dizer, como Lawrence La Fountain-Stokes, “que *queer* é um termo um tanto intraduzível ao espanhol”. Ainda mais com um termo que tem uma história e um contexto político nos Estados Unidos dos anos oitenta. Em grande parte das publicações na América Latina, diversos autores optaram por traduzir *queer* como raro, estranho, homossexual. No entanto, dada a riqueza conotativa do termo em inglês, se pode discutir, problematizar e singularizar várias das acepções que encontra o termo em diferentes contextos, tanto em utilizações do uso gramatical como em seus usos políticos.

Para Sutherland, o termo “*queer*” é intraduzível para o espanhol devido ao caráter polissêmico de *queer* em inglês e que uma única palavra não pode abarcar. Ao mesmo tempo, o autor demonstra que traduzir questões LGBTQ+ é complexo porque desterritorializa uma prática LGBTQ+ de um lugar para fazer sentido em outro, com o desafio da institucionalização de determinado discurso no local da tradução – isto é, o público leitor receberá aquele texto traduzido como uma verdade LGBTQ+ de uma outra cultura. Ao tradutor, cabe assumir a responsabilidade ética de negociar os deslocamentos e as tensões que a tradução de saberes dissidentes inevitavelmente convoca.

Essa responsabilidade ética que recai sobre o tradutor é também sintoma dos processos de globalização das sexualidades, sobretudo daquelas produzidas e legitimadas no Norte Global que, ao circular, entram em conflito com identidades dissidentes locais, históricas ou tradicionalmente consolidadas em determinados territórios. Nesse atravessamento, entra em jogo a questão do homonacionalismo, na medida em que determinados modelos LGBTQ+, cultural e geopoliticamente marcados, circulam com mais força do que outros, operando como dispositivos que regulam, hierarquizam e demarcam hegemonias LGBTQ+ no cenário transnacional (BALDO; EVANS & GUO, 2023). Esse processo não faz senão acentuar as assimetrias entre sujeitos LGBTQ+ do Sul e do Norte em múltiplos domínios (saberes, acessos, posses, visibilidades, corpos, línguas, entre outros).

Para enfrentar as assimetrias na produção e circulação de conhecimento, não há outro caminho senão tornar visível o que se produz e insistir em sua ampla difusão. Nesse sentido, duas contribuições recentes se destacam de forma incontornável para os Estudos da Tradução LGBTQ+ na América Latina: (i) o dossiê da revista *Mutatis Mutandis*, intitulado “*Re-sentir lo queer/cuir en la traducción iberoamericana*” (2023), organizado por Iván Villanueva-Jordán e Antonio J. Martínez Pleguezuelos; e (ii) o

livro *Estudos da Tradução e Comunidade LGBT: sobre vozes entendidas e transformistas textuais* (2024), organizado por Dennys Silva-Reis e Vinícius Martins Flores.

Ambas as contribuições se constituem como marcos teórico-práticos da Tradução LGBT+ no contexto latino-americano, não apenas por reunir pesquisadoras e pesquisadores da América Latina e da Europa, mas também por estabelecer diálogos com outros campos, como a historiografia da tradução, os estudos sobre acessibilidade e a tradução audiovisual. Ao mesmo tempo, esses dois trabalhos evidenciam como os referenciais teóricos europeus são, na América Latina, não apenas recepcionados, mas também tensionados, reformulados e devolvidos como saberes situados, críticos e profundamente comprometidos com práticas ativistas.

Detendo-se especificamente no contexto brasileiro, os Estudos de Tradução LGBT+ são inaugurados pelo trabalho pioneiro de Adail Sebastião Rodrigues Júnior, intitulado *A representação de personagens gays na coletânea de contos Stud e em sua tradução As Aventuras de um Garoto de Programa* (2006). Em seguida, surgem os trabalhos monográficos de Henrique Augusto Barbosa de Mattos, com *Uma crítica de tradução à luz da desconstrução/estudos queer: o Corydon, de André Gide* (2014), e de Tatiana Nascimento dos Santos, com o título *Letramento e tradução no espelho de Oxum: teoria lésbica negra em auto/re/conhecimentos* (2014). Dando continuidade a essa produção, Jeremias Lucas Tavares desenvolve o trabalho *Estudo de tradução de legendas inclusivas em Pose (2018): especificidades contextuais e questões de gênero* (2021), e, mais recentemente, Beatriz Regina Guimarães Barboza (be rgb, beatriz rgb) apresentou sua tese *Nós, estranhos: estudos feministas da tradução e/m queer~cu-ir* (2023).

A partir desses trabalhos inaugurais, uma série de artigos, dissertações e teses passou e continua a ser produzida e publicada no Brasil. É importante assinalar que a ordem das pesquisas aqui mencionada reflete, ainda que de forma sintética, a trajetória e a progressão dos Estudos de Tradução LGBT+ no país: em um primeiro momento, observa-se uma atenção voltada à tradução literária de textos LGBT+; na sequência, emergem estudos focados na tradução de textos não ficcionais e na agência tradutória desses materiais; depois, ganham espaço as investigações sobre tradução audiovisual LGBT+; e, mais recentemente, surgem proposições de natureza “puramente” teórica, voltadas à formulação de epistemologias críticas para a Tradução LGBT+. Na contemporaneidade, além dessas linhas já consolidadas e em plena expansão, o Brasil tem se destacado também nas investigações sobre Tradução LGBT+ acessível, com pesquisas que abordam, de modo particular, as línguas de sinais e suas interfaces com as comunidades LGBT+ surdas.

Para além da produção acadêmica, o Brasil se revela hoje um verdadeiro banquete para os Estudos de Tradução LGBT+, com múltiplas práticas tradutórias que emergem de coletivos, comunidades e grupos de fãs, que se organizam para produzir traduções colaborativas de mangás, canções, textos teóricos e literários. Soma-se a esse cenário o fortalecimento do movimento LGBT+ indígena no país, que tem trazido à tona não apenas práticas tradutórias de natureza linguística, mas também processos de tradução cultural profundamente situados. Um exemplo emblemático desse movimento é a

tradução da peça teatral *TYBYRA – uma tragédia indígena brasileira* (2020), de João Nyn, encenada nas línguas Tupi-Guarani Moderno e Tupi-Potiguara em comunidades indígenas brasileiras, além de ter sido publicada em português com suas respectivas traduções para línguas originárias⁴.

No contexto das comunidades indígenas, um caso interessante se destaca no México. No estado de Chiapas, diante da necessidade linguística de nomear realidades e experiências das mulheres que não encontravam correspondência nas línguas originárias, instrutores desenvolveram um *Vocabulário com perspectiva de gênero em línguas originárias* (IBERCULTURA VIVA, 2024). Embora não se trate de uma iniciativa estritamente vinculada às pautas LGBTQ+, essa lista, composta por 100 vocábulos, estabelece precedentes significativos para futuras traduções que contemplem as diversidades de gênero e sexualidade nesses contextos. Esse caso evidencia, de maneira contundente, o quanto a tradução nas comunidades indígenas é uma demanda urgente, não apenas como prática linguística, mas como instrumento fundamental para a garantia de direitos e para a afirmação de existências dissidentes nesses territórios.

Quando se trata desse panorama, tanto na América do Sul (com destaque para a Guiana) quanto em vários países do continente africano, os direitos LGBTQ+ são inexistentes ou simplesmente não são reconhecidos e defendidos. Nesse contexto, a censura torna-se uma prática recorrente. Um exemplo recente é o caso do livro *La Bastarda* (2016), da escritora guinéu-equatoriana Trifonia Melibea Obono, cuja publicação e circulação foram proibidas na Guiné Equatorial. Obono faz de sua literatura uma ferramenta de ativismo, e *La Bastarda* (2016) é a primeira obra publicada no país a abordar, de forma aberta, a lesbianidade em contextos rurais. Embora ser LGBTQ+ não configure crime na Guiné Equatorial, o peso da estigmatização social impõe sanções morais que, na prática, criminalizam essas existências. Todavia, pouco se sabe sobre as sexualidades dissidentes na África, o que em parte explica o fato de o livro já ter sido traduzido para o inglês (por Lawrence Schimel) e para o francês (por Anne-Laure Bonvalot).

Essa curiosidade, ou mesmo a necessidade de “ter notícias” da África LGBTQ+, tem impulsionado práticas tradutórias. No Brasil, nos últimos anos, foram traduzidos dois compêndios fundamentais sobre sexualidades dissidentes no continente africano: *Traduzindo a África Queer* (2018) e *Traduzindo a África Queer II* (2020). Na apresentação dessas traduções, os organizadores afirmam:

Acreditamos, assim, que com estas traduções do *Queer African Reader* seja possível fortalecer o diálogo Sul-Sul a partir da perspectiva dos Estudos de Gênero, Feministas e Estudos sobre Sexualidades, permitindo uma releitura descolonizada deste campo. Muitas questões, contudo, ainda permanecem em aberto e precisam de um ulterior aprofundamento, entre elas, a da escolha dxs autorxs do *Reader* de utilizarem termos como ‘gay’, ‘lésbica’, ‘bissexual’ ou ‘trans’, que remetem à história ocidental das identidades sexuais e

⁴ Para saber mais detalhes sobre esta peça, consultar Silva-Reis (2025).

de gênero. Como soaria a chamada ‘sopa de letrinhas’, se ao invés das categorias ocidentais, fossem colocadas as expressões africanas que marcam a dissidência sexual e de gênero, nos diferentes contextos deste continente? (REA, PARADIS & AMANCIO, 2018, p. 22).

Com a tradução destes textos, esperamos contribuir com a circulação de formações queer, intelectuais e militantes, ao longo do eixo Sul-Sul e contestar a ideia de que estas seriam meras repetições e imitações do queer hegemônico branco e euro- americano (REA, FONSECA & SILVA, 2021, p. 12).

Observa-se a tradução como um ato de compartilhamento de saberes e agenciamento ativista. Para além disso, ela constitui um espaço de intercâmbio científico e, por vezes, participa da própria constituição dos regimes históricos e epistêmicos que estruturam o pensamento e a memória LGBTQ+. Afinal, nenhum autor, nenhuma língua e nenhum texto se movem sozinhos ou de maneira aleatória; toda tradução carrega consigo um legado e um alcance político (RIBEIRO, 2021). É fundamental estar atento a esse processo, uma vez que uma tradução acrítica pode não apenas reproduzir, mas também reforçar processos de colonização dos imaginários LGBTQ+ (QUIJANO, 2000), funcionando como um potente dispositivo de dominação intelectual.

No Brasil e na América Latina, as traduções de LGBTQTextos são práticas recorrentes, o que revela uma notável abertura da região para novas ideias, epistemologias e visões. No entanto, cabe perguntar quais saberes estão sendo traduzidos e, sobretudo, se essas traduções estão a serviço da produção de novos conhecimentos ou apenas da reprodução de modelos consolidados. As redes de circulação e conexão do pensamento LGBTQ+ na construção da história global das sexualidades dissidentes revelam desigualdades profundas, muitas vezes contraditórias. É necessário desnaturalizar tanto a tradução quanto a figura do tradutor, entendendo-os não como meros instrumentos linguísticos, mas como objetos e corpos em trânsito, ou seja, elementos que constroem espaços de encontro, negociação e fricção entre o estrangeiro e o local.

Inqueerir a tradução a partir do Sul é, antes de tudo, um exercício de questionamento que conduz a um posicionamento ético e político: o que pode a tradução fazer *para, com e na* comunidade LGBTQ+? Trata-se de construir políticas de conhecimento capazes de equilibrar e valorizar línguas, teorias, corpos e afetos que, muitas vezes, são classificados como subalternizados, marginalizados ou minorizados, mas que, na verdade, ocupam outras geografias e são discriminados justamente por sua localização e por não corresponderem às normas epistêmicas hegemônicas.

Em última instância, cabe mencionar que a Tradução LGBTQ+ é um ato glocal, à medida que os textos são produções situadas em contextos culturais específicos, mas carregam significados que podem atravessar fronteiras, deslocar-se e produzir efeitos além de seus territórios imediatos (SEDDA, 2008). Ou seja, os LGBTQTextos buscam reproduzir seus próprios contextos, mas também carregam um potencial de

circulação global e universal, pois, embora enraizados em geografias particulares, os temas que mobilizam são comuns e interpelam toda a comunidade LGBTQ+ em suas múltiplas existências e atravessamentos. O grande desafio é garantir que as dinâmicas de circulação do conhecimento não se convertam em dispositivos de dominação, nos quais uma cultura LGBTQ+ se sobreponha a outra, impondo suas epistemologias, suas línguas e seus regimes de visibilidade, enquanto silencia, subordina ou apaga outras experiências dissidentes.

Diante desse cenário, tornam-se incontornáveis algumas perguntas fundamentais:

1. Por que certos textos, vozes e epistemologias nunca foram publicados, traduzidos ou sequer circulam fora de seus contextos de origem?
2. Por que a legitimação dos saberes LGBTQ+ segue tão fortemente ancorada em determinados autores, línguas e geografias?
3. O que explica a recorrente deslegitimação ou a invisibilização das culturas LGBTQ+ locais?
4. Em que medida os saberes e as culturas LGBTQ+ estrangeiras atuam como forças colonizadoras, imperiais, emancipatórias ou contra-hegemônicas?
5. Quais regimes tradutórios contribuem, consciente ou inconscientemente, para reforçar assimetrias, mas também para produzir alianças, resistências e solidariedades nas comunidades LGBTQ+?
6. E, sobretudo, que estratégias tradutórias são capazes de potencializar o ativismo, a visibilidade, a agência e a circulação de saberes na comunidade LGBTQ+, sem reproduzir dinâmicas de subordinação epistêmica?

Tais questões estão pormenorizadas e pulverizadas nos artigos do presente dossiê, ora em sua escala micro, ora em escala macro. Aqui reunimos trabalhos que mostram o diálogo e a profusão desta temática no Brasil e em outros países graças às contribuições de pesquisadores e pesquisadoras, nacionais e estrangeiros. Agradecemos o espaço cedido a nós na *Revista Ártemis*, em nome da professora Luciana Calado Deplagne, e esperamos que os leitores possam desfrutar dos novos conhecimentos tradutórios propostos em cada um dos trabalhos que compõem esta edição.

Referências

BALDO, Michela; EVANS, Jonathan & GUO, Ting. Introduction: LGBTQ/queer activism and translation. *Translation and Interpreting Studies*, n. 16, v. 2, 2021, p. 185-195.

BARBOZA, Beatriz Regina Guimarães (be rgb, beatriz rgb). *Nós, estranhes: estudos feministas da tradução e/m queer~cu-ir*. (Tese). Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, Florianópolis, 2023.

GRAMLING, David & DUTTA, Aniruddha. Introduction. In: *Transgender Studies Quarterly – TSQ*, v. 3, n. 3-4, 2016, p. 333-356.

IBERCULTURA VIVA. Instrutores indígenas criam vocabulário com perspectiva de gênero para trabalhar em comunidades de Chiapas. *Ibercultura Viva*, 2024. Disponível em: <https://iberculturaviva.org/portfolio/instrutores-indigenas-criam-vocabulario-com-perspectiva-de-genero-para-trabalhar-em-comunidades-de-chiapas/>. Acesso em: 16 jun. 2025.

MATOS, Henrique Augusto Barbosa de. *Uma crítica de tradução à luz da desconstrução/ estudos Queer : O Corydon, de André Gide*. (Dissertação) Mestrado em Estudos da Tradução, Universidade de Brasília, Brasília, 2014.

OBONO, Trifonia Melibea. *La Bastarda*. Trad. Lawrence Schimel. New York: Feminist Press, [2016] 2028.

QUIJANO, Aníbal. Coloniality of power and social classification. *Journal of World-Systems Research*, v. 6, n. 2, 2000, p. 342-386.

REA, Caterina; PARADIS, Clarisse Goulart & AMANCIO, Izzie Madalena Santos (orgs.). *Traduzindo a África Queer*. Salvador: Editora Devires, 2018.

REA, Caterina; FONSECA, João Bosco Soares da; & SILVA, Ana Catarina Benfica B. *Traduzindo a África Queer II: Figuras da dissidência sexual e de gênero em contextos africanus*. Salvador: Devires, 2021.

RIBEIRO, Guilherme. Políticas e geopolíticas de tradução. Circulação multilíngue do conhecimento e histórias transnacionais da geografia. Perspectivas brasileiras, *Terra Brasilis*, v. 15, 2021.

RODRIGUES JÚNIOR, Adail Sebastião. *A representação de personagens gays na coletânea de contos Stud e em sua tradução As Aventuras de um Garoto de Programa*. (Tese). Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos. Belo Horizonte: UFMG, 2006.

SANTOS, Tatiana Nascimento dos. *Letramento e tradução no espelho de Oxum: teoria lésbica negra em auto/re/conhecimentos*. (Tese). Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, Florianópolis, 2014.

SEDDA, Franciscu. Reflexões acerca do glocal: com base no estudo semiótico da cultura. Tradução de Mariane Murakami. *Matrizes*, v. 2, n. 1, 2008, p. 185-206.

SILVA-REIS, Dennys; FLORES, Vinicius Martins (orgs). *Estudos da Tradução e Comunidade LGBT: Sobre vozes entendidas e transformistas textuais*. Salvador: Editora Devires, 2024.

SILVA-REIS, Dennys. *Tybyra* (2020) de João Nyn, uma dendrografia dissidente. *Todas as Musas: Revista de Literatura e das Múltiplas Linguagens da Arte*, v. 1, 2025, p. 39-60.

SUTHERLAND, Juan Pablo. Os efeitos político-culturais da tradução do *queer* na América Latina. Tradução de Helder Thiago Cordeiro Maia. *Revista Periódicus*, v. 1, n. 1, 2014, p. 5-20, 2014.

TAVARES, Jeremias Lucas. *Estudo de tradução de legendas inclusivas em Pose (2018): especificidades contextuais e questões de gênero*. (Dissertação). Mestrado em Linguagem e Ensino. Campina Grande: Universidade Federal de Campina Grande, 2021.

VILLANUEVA-JORDÁN, Iván & MARTÍNEZ PLEGUEZUELOS, Antonio J. (Re)pensando o *queer/cuir* na tradução ibero-americana. *Mutatis Mutandis. Revista Latinoamericana de Traducción*, v. 16, n. 1, 2023, p. 3-17, 2023.

INQUEERING TRANSLATION STUDIES FROM THE GLOBAL SOUTH

While LGBT+ Translation Studies has its roots in the twentieth century, it has only recently established itself as a distinct field in the twenty-first century. Its rapid expansion reflects not only a broader embrace of Queer Theory and Gender Studies but also the increasing transnational movement of scholars, texts, and knowledge, particularly in contact zones where LGBT+ communities experience greater autonomy and freedom. Yet, as Baldo, Evans, and Guo (2021, p. 190) remind us:

[...] there still remain significant lacunae in the coverage of LGBT+ and queer issues in translation studies: bisexuality seems to be erased or ignored, and there is less engagement with race and queerness, or indeed queerness in the Global South. This comes at a time when queer theory has been developing an international awareness, whether in relation to specific locales, such as Latin America in Héctor Domínguez Ruvalcalba's *Translating the Queer* (2016), or in terms of the internationalisation of sexualities (Altman 2001, Binnie 2004, Schoonover and Galt 2016). This global view of sexuality has demonstrated the ways in which USAmerican models of homosexuality have travelled internationally, as well as the ways in which they have been resisted or adapted by local LGBTQ+ communities. Awareness of this work in queer theory can help develop the theoretical sophistication of translation analyses through greater understanding of the complex relationships between local and imported models of homosexual and queer behaviour, which are often shaped by local legal and cultural traditions as much as international media, literature and scholarship.

The authors highlight the ongoing marginalization and limited dissemination of voices, scholarship, and critical reflections on LGBT+ translation from the Global South – regions that not only produce but also embody diverse, situated, and culturally specific LGBT+ realities. This erasure is partly due to the fact that much of the academic output from these contexts, particularly in Latin America, remains unpublished in English, inevitably limiting its reach within dominant academic circles. This situation calls for a critical examination of the systems used to disseminate knowledge within

Dennys Silva-Reis

Mestre em Estudos de Tradução e doutor em Literatura pela Universidade de Brasília (UnB). Atualmente, é professor de Literaturas de Língua Francesa no Centro de Educação, Letras e Artes da Universidade Federal do Acre (UFAC). Atua principalmente nas áreas de Estudos Interartes, Estudos da Tradução (notadamente, Historiografia, Identidades e o par de línguas francês-português), Literatura Francófona (em particular, Literatura da Guiana Francesa e a obra do escritor Victor Hugo).

Jânderson Albino Coswosk

Mestre em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio) e doutor em Letras pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Atua como professor e pesquisador Instituto Nacional de Educação de Surdos (INES), Rio de Janeiro. Suas investigações se ocupam das Literaturas Afrodiaspóricas, Estudos da Tradução e Estudos Visuais.

Translation Studies: does the adoption of English as a lingua franca subject our languages, epistemologies, and LGBT+ cultures from the Global South to processes of erasure and universalization? Or, conversely, can this linguistic choice be reimagined as a subversive strategy – an intentional act of utilizing English to amplify our voices and assert not just visibility but legitimacy and epistemic space within global academic discourse?

As Gramling and Dutta (2016, p. 334) describe it, we are embedded in

technocratic social orders of monolingualism, reactionary multilingualism, and the GILT industry (globalization, internationalization, localization, and translation), which together aspire to translate fixity, monetizable singularity, and political authentication.

No language, however, has ever been – nor will ever be – a unified, quantifiable, or stable system. Linguistic contact should therefore not be understood as an act of translation between fixed codes, but rather as an ongoing process of incorporation, expansion, ecological interplay, and circulation (GRAMLING & DUTTA, 2016, p. 335). On the one hand, moving beyond monolingual paradigms remains essential if the Global South is to resist the trap of theoretical and linguistic isolation. On the other hand, it requires constant vigilance against the pull of anglonormativity, which disciplines knowledge, practices, and intellectual production into hierarchies, where anything not written in English or produced outside Anglophone models is systematically dismissed, marginalized, or rendered invisible.

It is precisely at the intersection of monolingualism and anglonormativity that Gramling and Dutta (2016, p. 337) situate the concept of “cislolingualism” – a powerful analytical lens for examining how linguistic normativity is produced, enforced, and sustained today. Revealing the tensions between these forces is key to understanding a system whose dominance, rather than diminishing, continues to expand and solidify:

If the modern and contingent construct of cisgender and the equally modern and contingent construct of monolingualism have been hard-won over the course of industrial modernity, there is no reason to presume that either is now in a period of devolution or decline, merely because we have been able to identify and hail them for critique. In fact, what we might consider “cislolingualism”—the compulsion to perform on the normatively “here” side of language(s), rather than in the “there” of wayward, unhygienic, excessive, translingual, or disorderly speech—may indeed be on the rise in the twenty-first century, as technocratic models for the management of multilingual subjectivity are honed and celebrated in Europe and beyond (GRAMLING, DUTTA, 2016, p. 337).

Only by acknowledging this phenomenon can we understand LGBT+ Translation as more than a mechanical exercise. It is an intentional and politically charged practice that aims to destabilize language by queering the text, or even the words themselves, while amplifying the performative nature of the LGBT+ knowledge the text embodies. This tension comes into sharp focus in the work of Chilean writer and activist Juan Pablo Sutherland (2014, p. 3-4):

The project of translating *queer* in Latin America has faced its share of defeats. Some rushed to inscribe their practices within the queer cathedral, as if seeking sanctification in the latest neo-avant-garde of radical sexual politics. Others have experimented with a spectrum of words, bending language toward notions of the twisted, the oblique, the post-identitarian, the rare, or the inverted – linguistic maneuvers that attempt to capture a normative unease, a flash of theoretical rupture, or perhaps a Promethean escape from identity itself. It is a post-identitarian promise unfolding within a political landscape still governed by identitarian logics and the politics of representation, where the goal remains to give voice to what has long been silenced and stigmatized. Translation, which always carries a certain distance from language and object, here becomes yet another form of estrangement or perhaps a cultural paradox in itself. As Lawrence La Fountain-Stokes writes, “*queer* is, to some extent, untranslatable into Spanish,” especially when considering its political and historical baggage from 1980s U.S. queer activism. Much of the publishing world across Latin America has defaulted to rendering queer as strange, deviant, or merely homosexual. Still, the term’s rich, unruly connotative load in English continues to demand debate, resistance, and singular negotiations, both in its grammatical deployments and in its political meanings across contexts¹.

For Sutherland, “queer” is ultimately untranslatable into Spanish due to the term’s layered, polysemic nature in English – no single word can fully encompass its

¹ “A tradução do *queer* na América Latina tem tido suas derrotas. Alguns apressaram-se em inscrever suas práticas dentro da catedral queer como se santificassem na última neo-vanguarda das políticas sexuais radicais, outros tentaram traduzir o termo a partir das mais variadas opções lexicais: torcida, oblíquas, pós-identitárias, raras, invertidas, todas elas com um malabarismo linguístico próprio que tenta dar conta de um mal-estar normativo, de uma revelação teórica, de uma fuga prometeica da identidade. Promessa pós-identitária em um contexto político identitário, de políticas de representação, que apostam no cenário político em dar voz a um lugar negado e estigmatizado. Traduzir, que já suscita uma distância com a língua e com o objeto, é tomar uma distância ou em si mesmo já é um problema cultural. Poderíamos dizer, como Lawrence La Fountain-Stokes, “que *queer* é um termo um tanto intraduzível ao espanhol”. Ainda mais com um termo que tem uma história e um contexto político nos Estados Unidos dos anos oitenta. Em grande parte das publicações na América Latina, diversos autores optaram por traduzir queer como raro, estranho, homossexual. No entanto, dada a riqueza conotativa do termo em inglês, se pode discutir, problematizar e singularizar várias das acepções que encontra o termo em diferentes contextos, tanto em utilizações do uso gramatical como em seus usos políticos”. All translations are our own, unless otherwise stated.

range of meanings. Simultaneously, he argues that translating LGBT+ epistemologies, narratives, or practices is a deeply fraught endeavor because it involves uprooting a situated LGBT+ practice from one cultural context and making it intelligible within another. This act of translation carries the inherent risk of institutionalizing a particular discourse within the target culture, where the translated text may be interpreted as an authoritative representation of LGBT+ realities beyond its cultural borders. Therefore, it is the translator's ethical responsibility to navigate these dislocations, frictions, and tensions, and to negotiate the political stakes that the translation of dissident forms of knowledge inevitably entails.

The translator's ethical responsibility reflects the broader processes by which sexualities have been globalized, particularly those shaped, validated, and circulated in the Global North. As these dominant models cross borders, they often clash with locally situated, historically grounded dissident identities. It is within this tension that homonationalism comes to the surface: certain LGBT+ frameworks, geopolitically and culturally encoded, circulate with disproportionate power, functioning as tools that regulate, stratify, and reinforce hegemonic LGBT+ orders within transnational dynamics (BALDO, EVANS & GUO, 2023). Instead of resolving inequalities, this process exacerbates the asymmetries between LGBT+ subjects across the Global South and Global North, whether in terms of access, visibility, embodiment, language, symbolic capital, or other structures of privilege and exclusion.

Addressing these asymmetries in knowledge production and distribution requires a radical commitment to ensuring the visibility of work created in the Global South and promoting its wider circulation. In this regard, two recent contributions have become critical milestones in the ongoing development of LGBT+ Translation Studies in Latin America: (i) the special issue of *Mutatis Mutandis*, titled “*Re-sentir lo queer/cuir en la traducción iberoamericana*” (2023), edited by Iván Villanueva-Jordán and Antonio J. Martínez Pleguezuelos; and (ii) the volume *Estudos da Tradução e Comunidade LGBT: sobre vozes entendidas e transformistas textuais* (2024), edited by Dennys Silva-Reis and Vinícius Martins Flores.

Both contributions represent not only theoretical and practical milestones for LGBT+ Translation Studies in Latin America but also key interventions that connect scholars from Latin America and Europe while promoting conversations with related fields such as translation historiography, accessibility studies, and audiovisual translation. Additionally, both projects clearly show how European theoretical paradigms are not merely accepted but critically examined, reframed, and transformed into situated, critical, and deeply activist forms of knowledge within the Latin American context.

Focusing specifically on the Brazilian context, LGBT+ Translation Studies were inaugurated by the pioneering work of Adail Sebastião Rodrigues Júnior, *A representação de personagens gays na coletânea de contos Stud e em sua tradução As Aventuras de um Garoto de Programa* (2006). This foundational study was soon followed by two significant monographs: Henrique Augusto Barbosa de Mattos's *Uma crítica de tradução à luz da desconstrução/estudos queer: o Corydon, de André Gide* (2014), and

Tatiana Nascimento dos Santos's *Letramento e tradução no espelho de Oxum: teoria lésbica negra em auto/re/conhecimentos* (2014). Building upon this expanding body of research, Jeremias Lucas Tavares authored *Estudo de tradução de legendas inclusivas em Pose* (2018): *especificidades contextuais e questões de gênero* (2021), which represented a significant step towards audiovisual translation in the field. More recently, Beatriz Regina Guimarães Barboza (be rgb, beatriz rgb) completed *Nós, estranhes: estudos feministas da tradução e/m queer~cu-ir* (2023), a doctoral dissertation that provides a groundbreaking contribution to theorizations of queer translation from feminist and non-binary perspectives.

Rooted in these early interventions, LGBT+ Translation Studies in Brazil has developed into a vibrant and steadily expanding field. The order in which these contributions are presented here does more than simply list milestones; it outlines, albeit briefly, the intellectual trajectory and evolution of the field within the Brazilian context. Initial research primarily focused on the literary translation of LGBT+ texts, establishing the foundation for subsequent inquiries into nonfiction translation and the forms of translational agency embedded in those materials. As the field continued to evolve, audiovisual translation gained prominence as a particularly fruitful area of investigation, further broadening its methodological and theoretical horizons. More recently, this trajectory has shifted toward explicitly theoretical interventions aimed at formulating critical epistemologies that not only inform but also reshape the very foundations of LGBT+ Translation. Alongside these well-established and ongoing lines of research, Brazil has also made a name for itself in the study of accessible LGBT+ translation, with a particular emphasis on the intersections between sign languages and Deaf LGBT+ communities.

Beyond academia, Brazil today stands as a fertile ground for LGBT+ Translation Studies, influenced by both academic contributions and an increasingly vibrant ecosystem of translation practices emerging from collectives, grassroots communities, and fan-based groups engaged in collaborative translations of manga, song lyrics, and both theoretical and literary texts. Equally significant is the rising presence of Indigenous LGBT+ movements in Brazil, which have brought to the forefront not only linguistic translation but also deeply situated processes of cultural mediation and meaning-making. A compelling example is the translation of the theatrical play *TYBYRA – uma tragédia indígena brasileira* (2020) by João Nyn, staged in Modern Tupi-Guarani and Tupi-Potiguara within Indigenous communities and published in Portuguese alongside translations into these Indigenous languages.

A similarly revealing development has taken shape within Indigenous communities in Mexico. In the state of Chiapas, grappling with the linguistic gap regarding the naming of experiences and realities specific to women – experiences for which no corresponding terms existed in local Indigenous languages –, educators developed the *Gender Perspective Vocabulary in Indigenous Languages* (IBERCULTURA VIVA, 2024). While not directly anchored in LGBT+ agendas, this glossary of 100 terms establishes a critical epistemic precedent for future translation practices that consider gender and sexual diversity within these contexts. More than a linguistic exercise,

translation becomes a vital tool for asserting dissident subjectivities, protecting rights, and resisting the ongoing erasure that threatens Indigenous communities.

In much of South America, particularly in Guyana, and across several African nations, LGBT+ rights are either nonexistent or remain completely unrecognized and unprotected. In such contexts, censorship functions more as a structural norm than as an exception. A recent and striking example is *La Bastarda* (2016), by Equatoguinean writer Trifonia Melibea Obono, whose publication and distribution were banned in Equatorial Guinea. Obono's literature serves as a form of activism in its own right: *La Bastarda* is the first book in the country to openly foreground lesbian existence in rural contexts. While being LGBT+ is not formally criminalized under Equatoguinean law, the heavy burden of social stigma acts as a form of moral sanction, effectively criminalizing LGBT+ lives through mechanisms of exclusion and repression. This stark erasure of dissident sexualities across the African continent partly explains why the novel has already been translated into English (by Lawrence Schimel) and French (by Anne-Laure Bonvalot).

This growing urgency, or perhaps a deepening desire to engage with African LGBT+ realities has catalyzed a significant wave of translation initiatives. In Brazil, the past few years have witnessed the publication of two landmark collections dedicated to dissident sexualities across Africa: *Traduzindo a África Queer* (2018) and *Traduzindo a África Queer II* (2020). As the editors note in their introduction to these volumes:

We hope that the translation of the *Queer African Reader* opens pathways to strengthen South-South dialogues through the lens of Gender, Feminist, and Queer Studies, offering a decolonial reframing of the field. Yet many questions remain unanswered and demand deeper inquiry – not least the decision by the *Reader's* authors to rely on terms such as 'gay,' 'lesbian,' 'bisexual,' and 'trans,' all of which are historically grounded in Western constructs of sexual and gender identity. How might the so-called 'alphabet soup' of identity categories sound if, instead of these Western terms, it reflected the languages and frameworks of African sexual and gender dissidence across the continent? (REA, PARADIS & AMANCIO, 2018, p. 22)

By translating these works, we aim not only to expand the circulation of queer thought, activism, and intellectual production within South-South circuits but also to challenge the enduring notion that this knowledge is merely a reproduction or imitation of a white, Euro-American queer hegemony (REA, FONSECA & SILVA, 2021, p. 12)².

2 "Acreditamos, assim, que com estas traduções do *Queer African Reader* seja possível fortalecer o diálogo Sul-Sul a partir da perspectiva dos Estudos de Gênero, Feministas e Estudos sobre Sexualidades, permitindo uma releitura descolonizada deste campo. Muitas questões, contudo, ainda permanecem em aberto e precisam de um ulterior aprofundamento, entre elas, a da escolha dxs autorxs do *Reader* de utilizarem termos como 'gay', 'lésbica', 'bissexual' ou 'trans', que remetem à história ocidental das identidades sexuais e de gênero. Como soaria a chamada 'sopa de letrinhas', se ao invés das categorias ocidentais, fossem colocadas as expressões africanas que marcam a dissidência sexual e de gênero, nos

Translation functions as a platform for generating shared knowledge and exercising activist agency. Beyond functioning as a communicative tool, it also plays a role in constructing the historical regimes that influence LGBT+ thought and collective memory. No author, no language, and no text ever travels in isolation, or by accident; every act of translation carries a legacy and political stakes (RIBEIRO, 2021). This is why an uncritical approach to translation can easily become complicit in reproducing, if not deepening, the colonial structures that have long governed LGBT+ imaginaries (QUIJANO, 2000), ultimately turning translation into a means of intellectual subjugation.

In Brazil and throughout Latin America, the translation of LGBT texts has evolved into a dynamic and continuously expanding practice that reflects the region's openness to new epistemologies and ways of knowing. However, this raises urgent questions: which voices and knowledge are being translated? Do these translations contribute to the production of situated, decolonial ways of knowing, or do they replicate established, global North-centric paradigms? The transmission of LGBT+ thought across transnational networks often reveals significant asymmetries in visibility, access, and epistemic power. Both the translator and the translation must be reimagined as embodied sites of negotiation, tension, and encounter – arenas where local and foreign epistemologies collide, intersect, and reshape one another.

Inqueering translation from the Global South is, first and foremost, an act of refusal – a political and ethical gesture that insists on asking: what might translation make possible *for, with, and from* LGBT+ communities? It is a call to develop knowledge practices that center the bodies, languages, and affective worlds of those persistently sidelined, not because they lack value, but because they emerge from geographies that global regimes continue to marginalize whenever they refuse to conform to dominant norms.

At its core, LGBT+ Translation is a glocal practice. LGBT texts move, circulate, and resonate across distant geographies, generating impacts that extend far beyond the contexts in which they were created (SEDDA, 2008). These texts address local realities while simultaneously holding the potential for global resonance, as the urgencies they articulate – identity, belonging, displacement, resistance, visibility, and survival – are shared among LGBT+ and dissident communities worldwide. What they convey is both context-specific and universally impactful within the broader LGBT+ community. The real challenge lies in ensuring that translation and knowledge dissemination do not become vehicles for epistemic violence, whereby dominant LGBT+ cultures impose their languages, frameworks, and regimes of visibility onto others, erasing or subordinating local and dissident experiences.

diferentes contextos deste continente? (REA, PARADIS & AMANCIO, 2018, p. 22)”. “Com a tradução destes textos, esperamos contribuir com a circulação de formações queer, intelectuais e militantes, ao longo do eixo Sul-Sul e contestar a ideia de que estas seriam meras repetições e imitações do queer hegemônico branco e euro- americano (REA, FONSECA & SILVA, 2021, p. 12)”.

This scenario inevitably raises a series of fundamental questions:

1. Why have so many LGBT texts, voices, and epistemologies remained unpublished, untranslated, or circulated solely within their local contexts?
2. Why does the validation of LGBT+ knowledge continue to primarily favor specific geographies, languages, and intellectual traditions?
3. What drives the systemic invisibility of local LGBT+ cultures?
4. To what extent does foreign LGBT+ knowledge act as a tool of colonization and imperialism, or alternatively, as a means of resistance and emancipation?
5. What translational regimes, whether intentional or unintentional, perpetuate asymmetries? Which ones disrupt them, forging alliances, solidarity, and resistance within LGBT+ communities?
6. What types of translational strategies can enhance visibility, agency, and the transfer of activist knowledge within LGBT+ communities while challenging the hierarchies they aim to dismantle?

Regardless of whether they are addressed on a micro or macro scale, these questions resonate throughout the contributions gathered in this special issue. The works compiled here speak to the vitality, urgency, and political significance of this conversation, both within Brazil and across transnational LGBT+ networks, influenced by the dedication of scholars from diverse geopolitical contexts. We are profoundly grateful to *Revista Ártemis* and Dr. Luciana Calado Deplagne for providing this valuable platform for critical reflection and collective thinking. We invite readers to engage with the provocative ideas around translation and reflections that shape this issue as a starting point for ongoing dialogue and the creation of solidarities across borders, languages, and dissident communities.

References

BALDO, Michela; EVANS, Jonathan & GUO, Ting. Introduction: LGBT/queer activism and translation. *Translation and Interpreting Studies*, n. 16, v. 2, 2021, p. 185-195.

BARBOZA, Beatriz Regina Guimarães (be rgb, beatriz rgb). *Nós, estranhes: estudos feministas da tradução e/m queer~cu-ir*. (Tese). Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, Florianópolis, 2023.

GRAMLING, David & DUTTA, Aniruddha. Introduction. In: *Transgender Studies Quarterly – TSQ*, v. 3, n. 3-4, 2016, p. 333-356.

IBERCULTURA VIVA. Instrutores indígenas criam vocabulário com perspectiva de gênero para trabalhar em comunidades de Chiapas. *Ibercultura Viva*, 2024. Disponível

em: <https://iberculturaviva.org/portfolio/instrutores-indigenas-criam-vocabulario-com-perspectiva-de-genero-para-trabalhar-em-comunidades-de-chiapas/>. Acesso em: 16 jun. 2025.

MATOS, Henrique Augusto Barbosa de. *Uma crítica de tradução à luz da desconstrução/ estudos Queer : O Corydon, de André Gide*. (Dissertação) Mestrado em Estudos da Tradução, Universidade de Brasília, Brasília, 2014.

OBONO, Trifonia Melibea. *La Bastarda*. Trad. Lawrence Schimel. New York: Feminist Press, [2016] 2028.

QUIJANO, Aníbal. Coloniality of power and social classification. *Journal of World-Systems Research*, v. 6, n. 2, 2000, p. 342-386.

REA, Caterina; PARADIS, Clarisse Goulart & AMANCIO, Izzie Madalena Santos (orgs.). *Traduzindo a África Queer*. Salvador: Editora Devires, 2018.

REA, Caterina; FONSECA, João Bosco Soares da; & SILVA, Ana Catarina Benfica B. *Traduzindo a África Queer II: Figuras da dissidência sexual e de gênero em contextos africanus*. Salvador: Devires, 2021.

RIBEIRO, Guilherme. Políticas e geopolíticas de tradução. Circulação multilíngue do conhecimento e histórias transnacionais da geografia. Perspectivas brasileiras, *Terra Brasilis*, v. 15, 2021.

RODRIGUES JÚNIOR, Adail Sebastião. *A representação de personagens gays na coletânea de contos Stud e em sua tradução As Aventuras de um Garoto de Programa*. (Tese). Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos. Belo Horizonte: UFMG, 2006.

SANTOS, Tatiana Nascimento dos. *Letramento e tradução no espelho de Oxum: teoria lésbica negra em auto/re/conhecimentos*. (Tese). Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, Florianópolis, 2014.

SEDDA, Franciscu. Reflexões acerca do glocal: com base no estudo semiótico da cultura. Tradução de Mariane Murakami. *Matrizes*, v. 2, n. 1, 2008, p. 185-206.

SILVA-REIS, Dennys; FLORES, Vinicius Martins (orgs.). *Estudos da Tradução e Comunidade LGBT: Sobre vozes entendidas e transformistas textuais*. Salvador: Editora Devires, 2024.

SILVA-REIS, Dennys. Tybyra (2020) de João Nyn, uma dendrografia dissidente. *Todas as Musas: Revista de Literatura e das Múltiplas Linguagens da Arte*, v. 1, 2025, p. 39-60.

SUTHERLAND, Juan Pablo. Os efeitos político-culturais da tradução do *queer* na América Latina. Tradução de Helder Thiago Cordeiro Maia. *Revista Periódicus*, v. 1, n. 1, 2014, p. 5–20, 2014.

TAVARES, Jeremias Lucas. *Estudo de tradução de legendas inclusivas em Pose (2018): especificidades contextuais e questões de gênero*. (Dissertação). Mestrado em Linguagem e Ensino. Campina Grande: Universidade Federal de Campina Grande, 2021.

VILLANUEVA-JORDÁN, Iván & MARTÍNEZ PLEGUEZUELOS, Antonio J. (Re)pensando o *queer/cuir* na tradução ibero-americana. *Mutatis Mutandis. Revista Latinoamericana de Traducción*, v. 16, n. 1, 2023, p. 3–17, 2023.

DESNUDANDO A HOMOERÓTICA DO TRADUZIR: UMA EXPERIÊNCIA ACADÊMICA DE TRADUÇÃO DE POEMAS DE JEAN COCTEAU

STRIPPING DOWN A HOMOEROTICS OF TRANSLATION: AN ACADEMIC EXPERIENCE OF TRANSLATING THE POEMS OF JEAN COCTEAU

RESUMO

Há vários anos, os Estudos da Tradução se têm debruçado sobre questões que envolvem a poética, a ética e até mesmo a política do traduzir, como confirmam os trabalhos de Henri Meschonnic (2010), Antoine Berman (2013), Gayatri Chakravorty Spivak (1993), entre outros e outras. Entretanto, ainda que Roland Barthes (2006) já tivesse abordado o prazer do texto nos anos 1970, permanece pouco discutida certa *erótica do traduzir*, para a qual chamaram a atenção Sathya Rao (2005) e Pier-Pascale Boulanger (2005). O objetivo deste artigo é, pois, o de apresentar uma reflexão sobre os contornos dessa noção e de propor, a partir dela, a declinação em uma *homoerótica do traduzir*, motivada por uma experiência acadêmica de tradução de poemas homoeróticos de Jean Cocteau (1999), do idioma francês para o português brasileiro. Tal experiência tradutória configurou uma relação entre corpos: o do autor, o do tradutor, o corpo textual e os corpos diegéticos. Uma relação nutrida por memória, desejo, contato e prazer.

Palavras-chave: Erótica do traduzir. Jean Cocteau. Poesia homoerótica. Homoerótica do traduzir.

ABSTRACT¹

For several years now, the general area of Translation Studies has focused on issues involving the poetics, the ethics, and even the politics of translation, as may be attested by the works of Henri Meschonnic (2010), Antoine Berman (2013), Gayatri Chakravorty Spivak (1993), among others. However, even though Roland Barthes (2006) had already addressed the pleasure of the text in the 1970s, a certain *erotics of translation* still remains underdiscussed, a matter which Sathya Rao (2005) and Pier-Pascale Boulanger (2005) drew attention to. The objective of this article is, therefore, to offer a reflection on the outlines of this notion and to propose – based on it – its refraction into a *homoerotics of translation*, prompted by the academic experience of translating Jean Cocteau's (1999) homoerotic poems from French into Brazilian Portuguese. This experience engendered a relationship between bodies: the author's, the translator's,

¹ A tradução do resumo foi realizada por Alessandro Palermo Funari, a quem endereço meus mais sinceros agradecimentos.

Wellington Júnio Costa

Doutor em Letras: Estudos da Tradução pelo PPG-LETRA / USP. Professor adjunto de Francês da Universidade Federal de Sergipe. Membro do grupo de pesquisa Tradução em Relação – UFJF e do Transversal – Grupo de Pesquisa em Tradução Literária e Outras Poéticas Transacionais – UFS. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3622-8192>. E-mail: wellington.costa@academico.ufs.br.

the body of the text, and the diegetic bodies. A relationship nourished by memory, desire, connection, and pleasure.

Keywords: Erotics of Translation. Jean Cocteau. Homoerotic poetry. Homoerotics of translation.

Preliminares

O trabalho tradutório de obras literárias compreende, logicamente, uma poética, como destacam, entre outros e outras, Mário Laranjeira (1993) e Henri Meschonnic (2010). Se o primeiro concentra sua investigação nas práticas e respectivas estratégias de tradução de poemas, o segundo, em suas teorizações, estende o termo *poética* também à literatura em prosa. Segundo Laranjeira,

Os elementos constitutivos da trama textual só terão a sua integração completada – e, portanto, tradução possível – quando, uma vez fechado o poema, a visão retrospectiva lhes der a circularidade totalizante sem a qual não teríamos a significância, mas apenas uma sequência linear de sentidos com referencialidade fora do texto. (LARANJEIRA, 1993, p. 84).

Para Meschonnic (2010), a *poética do traduzir* é reveladora de uma função e de efeitos críticos, no entendimento e na apreensão do ritmo por meio da busca por certa literalidade. Não uma literalidade de primeiro grau, compreendida na tradução dita *mot-à-mot* ou *palavra-por-palavra*, mas aquela que aponta para o que Antoine Berman (2013) chama de respeito à “letra”, ou seja, aos elementos que caracterizam a poética do autor. O respeito à “letra”, para Berman, é uma questão ética, de reconhecimento do *Outro* e de acolhimento da alteridade no texto traduzido.

De fato, a tradução não pode prescindir de uma ética, conforme evidencia Gayatri Chakravorty Spivak (2005, p. 58): “Esse relacionar-se com o outro como fonte da própria elocução é o ético como ser relacional, como um ser-para”. Dessa forma, a tradução se situa, inevitavelmente, no campo das relações e, portanto, se insere, também, em uma política (SPIVAK, 1993), dada a sua função radicalmente social (MESCHONNIC, 2007). Logo, a atividade tradutória constitui-se em um complexo processo de interrelação cultural e não em uma mera passagem técnica de um código linguístico a outro.

Nesse sentido, todos esses conceitos – a poética do traduzir; a ética do traduzir; a política do traduzir – se atravessam, se imbricam e se confirmam no exercício da tradução, mesmo que de maneira intuitiva ou não explicitada.

Embora a poética, a ética e a política do traduzir mereçam, ainda, longa reflexão, isento-me dessa tarefa neste artigo, deixando as referências acima como indicações de leitura, para focar em outra noção menos explorada pelos Estudos da Tradução, mas

não dissociada do caráter relacional do trabalho do/a tradutor/a: a *erótica do traduzir*. Entendo essa noção como uma abordagem de quem traduz ao texto a ser traduzido, baseado nos estudos de Sathya Rao (2005) e Pier-Pascale Boulanger (2005), que partem do “prazer do texto” segundo Roland Barthes (2006).

O objetivo deste artigo é, pois, o de apresentar uma reflexão sobre os contornos dessa *erótica do traduzir* e de propor, a partir dela, a declinação em uma *homoerótica do traduzir*, motivada por uma experiência acadêmica de tradução de poemas homoeróticos de Jean Cocteau (1999), do idioma francês para o português brasileiro.

Assim, na seção seguinte, apresento uma introdução à *erótica do traduzir*, a partir da qual proponho, na sequência, o desnudamento de uma *postura homoerótica* no ato de tradução, usando como exemplo minha proposta tradutória para três poemas de Cocteau (1999). Na conclusão, faço um compartilhamento do gozo.

A *erótica do traduzir*: uma introdução

Em um estudo que propõe uma *Virada Queer* na reescrita das identidades e dos desejos, José Santaemília (2018) discute a *íntima* relação entre tradução e sexualidade, apontando duas vertentes: 1) a tradução da sexualidade, que contribui para a reescrita de identidades da comunidade LGBTQIAPN+ e 2) a sexualização da tradução, em que os pressupostos teóricos dos estudos da sexualidade afetam os Estudos da Tradução. É na segunda vertente que o autor reconhece as contribuições de Pier-Pascale Boulanger e Sathya Rao, que, em 2005, haviam publicado seus artigos sobre a “*erótica do traduzir*”, na revista canadense *Meta*.

Primeiramente, é preciso entender a *erótica do traduzir* como uma abordagem que não se restringe à tradução de textos ditos eróticos ou pornográficos – distinção que não pretendo discutir neste artigo –, mas abrange quaisquer gêneros literários, pois, para além das temáticas, trata-se de como o tradutor enquanto corpo se aproxima do corpo-texto. Em seu célebre volume *O prazer do texto*, de 1973, Roland Barthes já sustentava a realidade corporal do texto:

Parece que os eruditos árabes, falando do texto, empregam esta expressão admirável: *o corpo certo*. Que corpo? Temos muitos; o corpo dos anatomistas e dos fisiologistas; aquele que a ciência vê ou de que fala: é o texto dos gramáticos, dos críticos, dos comentadores, dos filólogos (é o fenotexto). Mas nós temos também um corpo de fruição feito unicamente de relações eróticas, sem qualquer relação com o primeiro: é um outro corte, uma outra nomeação; do mesmo modo o texto: ele não é senão a lista aberta dos fogos da linguagem (esses fogos vivos, essas luzes intermitentes, esses traços vagabundos dispostos no texto como sementes e que substituem vantajosamente para nós as *semina aeternitatis*, os *zopyra*, as noções comuns, as assunções fundamentais da antiga filosofia). O texto tem uma forma humana, é uma figura, um anagrama do

corpo? Sim, mas de nosso corpo erótico. O prazer do texto seria irreduzível a seu funcionamento gramatical (fenotextual), como o prazer do corpo é irreduzível à necessidade fisiológica. (BARTHES, 2006, p. 23-24, grifos do autor).

É a partir de Barthes que Rao (2005) desenvolve seu artigo, cujo título nos instiga a uma reflexão importante e indica um caminho: *“Peut-on envisager l’avenir de la traduction sans plaisir? Pour une érotique du traduire”* (Pode-se considerar o futuro da tradução sem prazer? Por uma erótica do traduzir). Com efeito, o grande esforço intelectual, mas também físico, empreendido no trabalho do tradutor, que passa horas sentado diante de seu computador, durante a realização de sua atividade profissional, não pode, e nem deve, se limitar ao uso de uma dada técnica, com automatismos. Ao contrário, a abordagem deve ser, segundo Rao, erótica, para que o prazer se faça presente no ato tradutório. Isso contribui para o desenvolvimento de ações menos mecânicas e o estabelecimento de relações mais conscientes e sensíveis entre os corpos implicados na dinâmica da tradução. Este teórico preconiza, ainda, a superação de uma relação violenta na tradução, expressa pela queda de braço entre os pró-alvo (*cibliste*) e os pró-fonte (*sourcier*), por uma sutil relação que ele chama de “tradução-carícia” (*traduction-caresse*), uma tradução que não se realiza em um gesto de apropriação, nem de traição, mas em um gesto erótico de prazer mútuo.

Pier-Pascale Boulanger, por sua vez, ao discorrer sobre a relação dos corpos envolvidos nesse processo, afirma que:

O corpo que traduz² reage às marcas sensíveis do texto, aquelas que para ele fazem sentido, e o prazer que ele sente decuplica a sensibilidade, agindo de volta sobre a escrita de seu texto. Na saída de seu encontro, os corpos se deixam transformados. O prazer é a prova do erótico, pelo qual o sujeito é constantemente chamado a agir, que afasta as formas de amor estéril e submisso, tais como a admiração e a adoração. Na medida em que ela se dá como o tempo pontual de um encontro entre dois corpos que interagem, a erótica do traduzir impede todo automatismo, seja aplicar estruturas da língua de chegada sobre o texto original ou decalcar este em suas formas etimológicas, lexicais, sintáticas ou fraseológicas. Nos dois casos, o gesto mecânico é uma prova de insensibilidade e vai de encontro à espontaneidade de Eros.³ (BOULANGER, 2005, n.p. Tradução minha).

² A autora utiliza o termo “corps traduisant” com o intuito de estabelecer uma distinção entre o “Tradutor-sujeito” e o “corpo que traduz” e assim se distanciar da relação entre “tradutor-sujeito” e “texto-objeto”.

³ “Le corps traduisant réagit aux marques sensibles du texte, celles qui pour lui font sens, et le plaisir qu’il y prend décuple la sensibilité, agissant en retour sur l’écriture de son texte. À l’issue de leur rencontre, les corps se quittent transformés. Le plaisir est le gage de l’érotique, par lequel le sujet est sans cesse appelé à agir, qui écarte les formes d’amour stérile et soumis, telles l’admiration et l’adoration. Dans la mesure où elle se donne comme le temps ponctuel d’une rencontre entre deux corps interagissant, l’érotique du traduire empêche tout automatisme, qu’il s’agisse de plaquer des structures de la langue d’arrivée sur le texte original ou de calquer celui-ci dans ses formes étymologiques, lexicales, syntaxiques

Assim, pela abordagem erótica, o corpo que traduz chega ao texto com uma sensibilidade atenta ao que o corpo textual lhe oferece como atrativo no campo dos sentidos, aquilo que seduz os olhos e os ouvidos, despertando a memória do olfato, do paladar e do tato. Nesse contato de sedução, desejo e prazer – termos que uso no seu entendimento mais imediato, sem recorrer a complexas noções da psicanálise – o gesto mecânico deve ser excluído. Do contrário, a falta de cumplicidade e de sinergia resultaria, segundo Boulanger (2005), em um encontro sem prazer, em que os corpos se repelem. O que não significa que uma abordagem não erótica seja impossível, mas apenas tornaria o trabalho mais áspero e penoso, menos sensível e prazeroso.

Quando trata especificamente de textos ditos eróticos ou mesmo pornográficos, em que os efeitos poéticos ou narrativos buscam estimular fisicamente o leitor, Boulanger (2013) considera que a tradução seria encarregada de fazer passar a coisa erótica entre as línguas e entre os imaginários culturais, ainda que ela acarrete a transformação desses conteúdos; afinal, o apelo erótico não se repete necessariamente de uma cultura à outra. Nesse caso, é pela abordagem “erótica do traduzir” que o corpo que traduz conservaria sua sensibilidade leitora e se envolveria no processo, consciente da necessidade do prazer. Logo, percebo que a erótica do traduzir revela uma relação nutrida por desejos, contatos, prazeres e memória de vários corpos: o corpo autor, o corpo tradutor, o corpo textual e os corpos diegéticos, estes especialmente no âmbito dos textos eróticos ou pornográficos.

Assim, a *erótica do traduzir* pode tocar todos os textos ditos identitários, uma vez que o prazer do texto e do traduzir se dá no encontro do conteúdo com as poéticas do/a autor/a e do/a tradutor/a, indicando certo agenciamento de quem traduz (PALOPOSKI, 2009). Isso poderia ampliar a tarefa de traduzir, dando lugar a um/a tradutor/a antologizador/a, um/a tradutor/a revisor/a, um/a tradutor/a pesquisador/a dessas literaturas identitárias.

A partir dessa compreensão, a configuração da *erótica do traduzir* como abordagem me instiga a propor sua declinação em uma *postura*, na tradução de textos ou passagens eróticas ou pornográficas: a *homoerótica do traduzir*, noção que passo a desnudar a seguir.

A homoerótica do traduzir: experimentando outra posição

Antes de desenvolver minha proposta, sinto-me impelido a explicitar a escolha terminológica por *postura*. Em suas acepções dicionarizadas no Houaiss (2009) e no Novo Aurélio (1999), o vocábulo “postura” refere-se tanto a uma posição corporal quanto a um ponto de vista, uma maneira de pensar ou uma atitude. Logo, se *abordagem* indica uma aproximação, *postura* revela a posição do corpo e a maneira do agir durante esse deslocamento em direção ao outro. Mas proponho *postura* também como contraponto

ou phraséologiques. Dans les deux cas, le geste mécanique fait preuve d’insensibilité et va à l’encontre de la spontanéité d’Éros.”

a uma *impostura*, entendendo, com Roland Gori (2014), o impostor como aquele que se adapta à expectativa do outro, ou seja, apaga, de alguma forma, a autenticidade de seus próprios traços, apenas para agradar, em um jogo de conveniências ou de interesses escusos, exatamente o contrário do que defendo como uma *homoerótica do traduzir*, em que o prazer deve ser autêntico, mútuo e compartilhado. Assim, *postura* me parece um termo bastante apropriado para designar um agir com subjetividade assumida em contexto que evidencia a relação entre corpos.

Então, quando se pensa na produção literária, em diversas línguas, ligada às questões LGBTQIAPN+ e na circulação dessas obras em espaços além de suas fronteiras linguísticas, torna-se necessário pensar a tradução a partir do reconhecimento dos corpos envolvidos nessas questões e de uma interação físico-textual ou até de uma incorporação do outro. Por essas razões, acredito que a *erótica do traduzir*, enquanto abordagem, se beneficiaria de uma postura *homoerótica*, quando se tratar de um texto erótico ou pornográfico. Diante disso, defendo a urgência de uma *homoerótica do traduzir*!

É evidente que, com este artigo, assumo certo ativismo, que se aproxima do terceiro eixo proposto por Baer e Kaindl (2018) em seu *Queering translation, translating the queer: theory, practice, activism*, ainda que eu pretenda focar, neste momento, apenas o homoerotismo masculino. Tal foco não exclui, entretanto, a possibilidade de uma maior abrangência da *homoerótica do traduzir*, pois é preciso compreender o *homo* empregado nessa noção como um prefixo e não como uma usual abreviação de homossexual ou do já consagrado termo *homoerotismo*, defendido por estudiosos da literatura, como José Carlos Barcellos (2002).

Assim como, na *erótica do traduzir*, “erótica” não é um adjetivo, mas um termo substantivado que nomeia um ato, que define uma abordagem; na *homoerótica do traduzir*, a “homoerótica” é também um termo substantivado, que nomeia uma postura e se distingue do adjetivo *homoerótico*, seja na sua forma masculina ou feminina, bem como do substantivo *homoerotismo*, este empregado na definição das relações de amor sensual entre pessoas do mesmo sexo e/ou gênero. O prefixo *homo* de *homoerótica do traduzir* deve ser lido simplesmente como semelhante, mas se refere a uma necessária identificação entre o imaginário erótico do autor, expresso no corpo textual a ser seduzido, quero dizer traduzido, e a memória erótica do corpo que traduz, seja de homem, mulher, não-binária, cis, trans, intersexo, gay, lésbica, bi ou heterossexual. O que é imprescindível, insisto, é que na *homoerótica do traduzir* haja uma convergência sincera de imaginários eróticos, construídos a partir de desejos, vivências e prazeres. Ou seja, um imaginário erótico expresso por um autor heterossexual pode convergir, por exemplo, com a memória erótica de um tradutor também heterossexual ou uma tradutora, fazendo com que adotem, em seu trabalho, uma postura de sensualidade diante do texto, que chamo de *homoerótica do traduzir*.

Considerando que tal *postura* só pode ser atestada pela expressão de uma subjetividade assumida no processo tradutório, em que o/a tradutor/a rompe com a sua discutida invisibilidade (VENUTI, 2021), por meio de notas, prefácios, posfácios e/ou comentários, permito-me exemplificar a *homoerótica do traduzir* com elementos

trabalhados na minha própria tese de doutorado (COSTA, 2024), realizada no Programa de Pós-Graduação em Letras Estrangeiras e Tradução (PPG-LETRA) da Universidade de São Paulo, sob a orientação do professor Álvaro Faleiros⁴. Mas antes, talvez seja pertinente que eu me apresente, para que os comentários sobre os exemplos escolhidos encontrem os devidos nexos.

Eu nasci no interior de Minas Gerais e vivi meus primeiros dezoito anos em uma espécie de chácara, no seio de uma família numerosa e em constante contato com animais domésticos. Criança afeminada, muito dedicada à escola e com talento para o desenho, logo alimentei o sonho de estudar artes na capital do Estado. O êxito imediato no vestibular me levou ao curso de Belas Artes da UFMG, onde fiz uma graduação em cinema de animação, além de ter estudado desenho, pintura, escultura, gravura, fotografia e moda. Durante esse tempo, comecei a estudar francês e a expressar cada vez mais explicitamente a minha homossexualidade. Depois de formado, morei alguns meses em Salvador, onde me engajei nos projetos de prevenção à AIDS do Grupo Gay da Bahia. Dois anos depois, de volta a Belo Horizonte, decidi prestar um novo vestibular, dessa vez para Letras Português-Francês, com o intuito de realizar, posteriormente, um mestrado em Literatura e outros sistemas semióticos. Por isso, desde o início do curso, eu procurava um tema para a minha futura dissertação. Foi em 2003 que vi uma pequena nota na revista erótica masculina *G Magazine* sobre uma grande exposição do Centre Georges Pompidou, em Paris, em homenagem ao multiartista francês Jean Cocteau. Ele tinha todos os atributos que me interessavam e que elencarei adiante. Então, fiz uma pesquisa sobre algumas de suas obras e defendi minha dissertação intitulada *Je(an) Cocteau: a construção do eu no desenho, na literatura e no cinema*, posteriormente publicada em livro (COSTA, 2016). Como desdobramento do mestrado, realizei a tradução do livro *A dificuldade de ser*, de Jean Cocteau (2015) e, depois da boa recepção dessa obra, traduzi *O Potomak* (COCTEAU, 2019). Essas experiências com tradução, dentre outras, me motivaram a fazer uma pesquisa de doutorado nessa área.

Na minha tese, apresento a tradução de um conjunto de poemas explicitamente homoeróticos do autor francês Jean Cocteau. Nascido em 1889 e falecido em 1963, Cocteau atravessou as vanguardas europeias da primeira metade do século XX, sem aderir especificamente a um ou outro movimento ou escola, mas rompendo, por si mesmo, com muitas convenções artísticas, nas múltiplas linguagens em que se expressava (literatura, desenho, dança, teatro, cinema...). Ele rompeu também com convenções sociais ao viver abertamente suas paixões homossexuais, em uma época distante das atuais conquistas dos ativistas pelos direitos humanos, conforme relatam as suas muitas biografias publicadas, como, por exemplo, o premiado livro de Claude Arnaud (2003). A obra multimidiática de Cocteau e sua personalidade visionária me haviam atraído desde o mestrado.

No processo de tradução que empreendi durante o meu doutoramento, entraram em questão um corpo autor, Jean Cocteau, que expressa seu homoerotismo em um corpo poético – um conjunto de poemas explicitamente homoeróticos escritos,

⁴ Quem agradeço por me ter encorajado a desenvolver essa ideia de uma *homoerótica do traduzir*.

provavelmente entre os anos 1930 e 1950, segundo as pesquisas de Milorad (1981), e publicados pela primeira vez, postumamente, em 1981, no volume de uma reedição de seu romance, também explicitamente homoerótico e permeado de elementos autobiográficos, intitulado *Le Livre blanc*, e, em 1999, reunidos na seção “*Érotiques*” das *Œuvres poétiques complètes* do autor –, os corpos diegéticos dos personagens que figuram nos poemas, meu corpo tradutor e o corpo-texto da tradução.

Desse trabalho, trago, como exemplos, três poemas, que comento com o intuito de explicitar a postura tradutória adotada: a *homoerótica do traduzir*. Para melhor fazê-lo, apresento, primeiramente, um poema em língua francesa, seguido da minha leitura, e na sequência, a minha tradução, acompanhada de comentários que ilustram a minha argumentação. Repetindo essa mesma ordem na apresentação do segundo e do terceiro poemas.

*L'élève Dargelos tenait la bête
Entre ses jambes et lui coupait le cou
Plumes chaudes et rouge crête
Cachaient son sexe sombre et mou*

*C'était ailée une culotte
Il fallait s'y habituer
Et le gros sexe ballotte
Sous le poulet qu'il a tué*

*Verge lourde, couilles ballantes
Et le grand coutelas de fer
Puis lavait sa bite sanglante
En bondissant dans la mer*

(COCTEAU, 1999, p. 1017)

Neste poema, o sujeito lírico (COMBE, 2009-2010) observa um colegial nu chamado Dargelos, enquanto este degola um frango e, depois, lança-se ao mar para lavar seu sexo manchado de sangue. Dargelos é o nome de um colega de escola do jovem Jean Cocteau e um personagem recorrente nas suas obras: ele está presente em vários poemas, desenhos, no romance *Les Enfants terribles*, de 1929, assim como no filme *Le Sang d'un poète*, de 1930 e no livro *Portraits-souvenir*, de 1935. O frango não deixa de evocar o galo ainda novo, contido no nome do autor: *Coc* como *coq*, que significa galo, e *teau* sílaba homófona de *tôt*, que significa cedo. Os dois personagens, o jovem nu e o frango degolado, se fundem em um ato que sugere uma autocastração, ao mesmo tempo em que parece excitar o desejo erótico do sujeito lírico. A genitália de Dargelos, entrevista sob as asas do frango é descrita como grande, mole, pesada e escura, mas ainda impressionante, como a crista vermelha da ave de penas quentes e o grande cutelo de ferro usado na degola. Uma cena doméstica violenta, envolta de erotismo, pela espreguiçada da nudez e a descrição sensual que traz para o primeiro plano

partes de um corpo humano e de outro não humano, como um detalhe ampliado na tela de cinema.

Esse entrecruzamento de corpos é permeado de marcas que interpelam particularmente um corpo tradutor, o meu, cuja memória erótica foi ativada pelo poema, produzindo uma tradução que se inscreve na relação desses corpos.

O aluno Dargelôs continha a besta
Entre as pernas e lhe cortava o pescoço
Plumas quentes e crista vermelha
Cobriam seu sexo escuro e frouxo

Era um calção de asas
Precisava sentir-se solto
E o grande sexo balançava
Sob o frango por ele morto

Bagos pendentes, mastro pesado
E o grande ferro de cortar
Aí lavava o pinto ensanguentado
Saltando pra dentro do mar

(COCTEAU *apud* COSTA, 2024, p. 457)

Nas manhãs de domingo da minha infância e adolescência, no quintal familiar de uma cidadezinha do interior de Minas Gerais, os meus olhos curiosos se fixavam no entrelaçar de pernas e asas, no gesto certo que abria o pescoço do frango com uma faca afiada, cujo brilho se cobria de um sangue escuro que jorrava dentro de um prato esmaltado. Ao lado, uma grande bacia de pedra com torneira metálica aguardava, cheia, os braços do degolador, que mergulhavam na água, na qual se lavavam e também a lâmina manchada do sangue quente da ave morta. Por vezes, o corpo degolado, após o abandono, saltava em espasmos durante breves instantes. A esta memória, despertada no ato tradutório do poema de Jean Cocteau, se juntou outra do mesmo período: a atração exercida sobre mim pelos calções folgados dos meninos mais crescidos que eu, que deixavam entrever, na sombra, o segredo dos corpos sentados distraidamente nas calçadas. Assim, a tradução do poema “O aluno Dargelôs...” se deu na convergência dos imaginários eróticos meu e de Cocteau, por meio de uma “tradução-carícia” (RAO, 2005) que leva o termo vulgar “*bite*” à quase bucólica figuração do “pinto”. Ainda no jogo sensual dessa tradução, Dargelos ganhou mais liberdade corporal ao ter “sua necessidade de se acostumar com a cueca alada” expressa em uma necessidade de “sentir-se solto no calção de asas”.

Passo a um segundo exemplo, no qual o personagem Dargelôs sai de cena, dando lugar a outras fantasias eróticas coctalianas, que também permitiram o acesso do tradutor ao seu próprio imaginário erótico, a partir do qual o exercício da *homoerótica*

do traduzir foi possível, uma vez que ambos os imaginários, o do autor e o do tradutor, convergem na criação sensual destes versos em suas respectivas línguas.

ÉTÉ

*Branle ton sexe à pleine poigne
Jeune cycliste musculeux
Bientôt tel un cri tu t'éloignes
Recapuchonné ton gland bleu*

*Puisque en ce chandail on étouffe
Délivre-toi de ce chandail
Déjà mieux que l'odeur de l'ail
Étonne l'odeur de ta touffe*

*Celle de ta touffe humide et celle
Dans cette chaleur étouffante
Du velours secret de ta fente
Sur le cœur meurtri de la selle*

*Bel organiste du silence
Voici la fin de ton trajet
Et debout contre un mur le jet
Des cinq opales que tu lances*

*Bien sûr qu'on aime à épier
Même si simplement tu pisses
Et de savoir quelles épices
Corsent l'encensoir de tes pieds*

(COCTEAU, 1999, p. 1022)

No calor do verão, o sujeito lírico se sente atraído, magnetizado pela visão de um ciclista musculoso que para diante de um muro para urinar. Jean Cocteau era um apreciador dos esportes e dos corpos masculinos, como confirmam seus desenhos, dentre os quais encontram-se imagens de ciclistas (COCTEAU, 1998). No poema, a cena espreitada pelo sujeito lírico suscita-lhe a fantasia que transforma o ato de urinar em masturbação e o desejo de desnudamento do corpo atlético observado. Pois que a retirada da roupa ajustada ao belo corpo faria exalar mais forte os odores da pele e dos pelos suados, aos quais se junta o odor dos pés, que atíça a curiosidade do observador. O seu interesse foca, ainda, a glândula azul, novamente encoberta pelo prepúcio após a ejaculação, mas também a fenda das nádegas, que, pelo roçar constante, amacia o couro do assento da bicicleta. O voyeurismo alimenta, assim, os sentidos do tato e do olfato.

Entre texturas e odores, é pela abordagem *erótica do traduzir* que desenho a anatomia do desejado corpo do atleta, assumindo uma postura de convergência com Cocteau.

VERÃO

Bate teu sexo com vontade
Jovem ciclista musculoso
E logo como um grito afasta-te
Com tua glande azul sob o gorro

Já que esta malha sufoca
Liberta-te já desta malha
Bem melhor que o odor do alho
O odor do teu tufo provoca

O do teu tufo úmido e o outro
Neste calor abafado
Do veludo secreto do teu rabo
Sobre o surrado selim de couro

Belo organista do silêncio
Este é o fim do teu trajeto
E em pé contra um muro o jato
Das cinco opalas que tu lanças

Que gostamos de espiar certo é
Mesmo se tu mijas simplesmente
E de saber quais ingredientes
Realçam o incensório dos teus pés

(COCTEAU *apud* COSTA, 2024, p. 459-460)

O tom um tanto fetichista, revela a fascinação pelo corpo atlético, seus fluidos e odores, compartilhada comigo, o tradutor, que sempre admirei a figura do ciclista, em sua indumentária que é uma segunda pele. Mas uma pele que, ao mesmo tempo em que encanta pela modelagem, suscita o desejo de vê-la retirada, para libertar os músculos tonificados pelo movimento contínuo do pedal. O meu olhar foca, alternadamente, em cada detalhe do corpo. A “glande azul sob o gorro” acende, na minha memória, a luz sensual do meu poema homoerótico preferido: “O prepúcio do crepúsculo”, de João Silvério Trevisan (2000), em que, envergonhado, o prepúcio “se faz chapéu”. Da forma “*cœur*” chego à matéria “couro” para revelar a íntima relação da desejada bunda com o selim da bicicleta, relação tantas vezes espreitada por mim, quando vejo passar um ciclista. Por fim, o olhar, líder dos sentidos, orienta o meu olfato na direção dos pés do admirado atleta. Assim, a base das minhas fantasias sensuais se conecta com aquela do autor para criar versos que fazem passar a coisa erótica entre as línguas e entre os imaginários culturais (BOULANGER, 2013).

O terceiro exemplo confirma a convergência dos imaginários meu, enquanto tradutor, e do autor, no campo do homoerotismo, ao mesmo tempo em que amplia nossos repertórios, apresentando novas situações.

*Ces jeux de tous les âges
Et c'est de ce pain-là que mangent
Perchés sur leurs échaffaudages
Les modèles de Michel-Ange*

*Sans bien sûr oublier ici
Sortant d'une plaie inconnue
Le doigt pour se battre à main nue
Des jeunes drôles de Vinci*

(COCTEAU, 1999, p. 1023)

Sendo ele mesmo um artista plástico e profundo conhecedor da História da Arte, o poeta decide brincar com duas referências da arte renascentista, evocando a notória homossexualidade dos grandes mestres Michelangelo e Leonardo da Vinci, pelas características dos seus respectivos modelos. Os de Michelangelo comem um certo tipo de “pão”, empoleirados em seus andaimes, enquanto os de Da Vinci, esquisitos, engraçados, se pegam à mão nua. A ambiguidade expressa nesses versos sugere um erotismo cômico que meu corpo tradutor tenta recriar, pois em um texto erótico, “um antídoto eficaz contra a monotonia e o tédio é o humor⁵” (BOULANGER, 2013, p. 55).

Empoleirados na armação
Brincam inocentes modelos
E comem daquele pão
Como o mestre Michelangelo

E claro, sem esquecer o seguinte
Saindo de uma chaga desconhecida
O dedo para bater com a mão despida
Dos jovens engraçados de Da Vinci

(COCTEAU *apud* COSTA, 2024, p. 460)

Formado em Belas Artes e militante da causa LGBTQIAPN+, sempre busquei as minhas referências homoeróticas na vida e na obra dos grandes artistas e escritores. Como tradutor, me delicio com o jogo proposto por Jean Cocteau, me permitindo uma recriação que mobiliza as minhas próprias leituras da arte dos dois mestres renascentistas. “Aquele pão” passa a ser compartilhado entre Michelangelo e os seus modelos, de maneira mais explícita, em uma brincadeira “inocente”; enquanto o dedo saído de uma chaga desconhecida dos divertidos modelos de Leonardo da Vinci sugere um membro à espera da masturbação. Assim, esses corpos diegéticos se transferem sensualmente da página francesa coctaliana para a minha tradução, como amantes que mudam de cama.

⁵ “Un antidote efficace contre la monotonie et l'ennui est l'humour.”

Embora os três poemas coloquem em cena personagens distintos e explorem situações diferentes – o colegial que mata o frango; o ciclista que faz uma parada por necessidade fisiológica; modelos sensuais que posam para dois grandes artistas –, todos se inscrevem na perspectiva do homoerotismo masculino. Esse imaginário diverso me provoca a mobilizar a minha memória erótica, enquanto o meu corpo se relaciona com o corpo-texto e os corpos diegéticos, na criação de uma tradução-carícia.

Conclusão ou o gozo compartilhado

Teoria e prática se entrelaçam nos Estudos da Tradução, suscitando noções e conceitos diversos, como os expostos acima. Obviamente, nem toda abordagem tradutória será erótica e nem toda *erótica do traduzir* compreenderá uma *homoerótica do traduzir*, mas a tradução ainda se fará. Contudo, o erótico é uma boa garantia de prazer e o prazer a expressão espontânea de uma sensibilidade contrária aos automatismos, como assinalara Boulanger (2005).

Pela *erótica do traduzir*, o corpo tradutor se aproxima do corpo textual, gerado por um corpo autor, visando a uma tradução-carícia. Se ele adota a *homoerótica do traduzir*, essa postura deve permitir-lhe acionar a sua memória, reconhecer, no corpo textual, o imaginário erótico do corpo autor e reconhecer-se nesse imaginário. Em suma, a *homoerótica do traduzir* garantiria a expressão da subjetividade do tradutor em sintonia com a subjetividade do autor, em uma relação de desejo e prazer que acessa imaginários eróticos convergentes, gerando traduções mais sensíveis e possibilitando a afirmação de identidades.

Neste artigo, o desnudamento da *homoerótica do traduzir* deu a ver, como por uma fresta de porta ou um buraco de fechadura, exemplos de uma experiência tradutória que, evidentemente, não abarcam todas as possibilidades dessa postura tradutória, mas apenas um recorte escolhido em que se privilegia o *homoerotismo masculino*, dentre todas as letras da cultura LGBTQIAPN+. Isto é, tais exemplos expõem a convergência do imaginário erótico de um autor assumidamente homossexual, o francês Jean Cocteau, cuja obra expressa seu homoerotismo, traduzido por outro homossexual assumido, eu mesmo, numa relação de identificação e de gozo compartilhado por meio de uma interação sensual entre poéticas corporificadas e reveladas por uma *erótica* e uma *homoerótica do traduzir*.

Referências

ARNAUD, Claude. *Jean Cocteau*. Paris: NRF/Gallimard, 2003.

BAER, B. J.; KAINDL, K. (ed.). *Queering translation, translating the Queer: theory, practice, activism*. New York; London: Routledge, 2018.

BARCELLOS, José Carlos. Literatura e Homoerotismo Masculino: perspectivas teórico-metodológicas e práticas críticas. In: Souza Júnior, José Luiz Foureaux de (org.). *Literatura e homoerotismo: uma introdução*. São Paulo: Scortecci, 2002. p. 13-66.

BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. Tradução J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2006. [1ª reimpressão da 4ª edição de 2004].

BERMAN, Antoine. *A tradução e a letra ou o albergue do longínquo*. Tradução: Marie-Hélène Torres; Mauri Furlan; Andreia Guerini. Tubarão: Copiart, 2013.

BOULANGER, Pier-Pascale. “L'érotique du traduire”. In: *Meta*, Université de Montréal, v. 50, nº 4, dez. 2005. Disponível em: <https://www.erudit.org/fr/revues/meta/1900-v1-n1-meta1024/019831ar/>. Acesso em: 16/11/2022.

BOULANGER, Pier-Pascale. “Présentation”. In: BOULANGER, P.-P. (dir.) *Traduire le texte érotique*. Montréal: UQÀM, 2013, p. 9-16.

COCTEAU, Jean. *A dificuldade de ser*. Trad. Wellington Júnio Costa. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

COCTEAU, Jean. *Ils: Dessins érotiques de Jean Cocteau*. Paris: Le Pré aux Clercs, 1998.

COCTEAU, Jean. *Le livre blanc*. Paris: Persona, 1981.

COCTEAU, Jean. *Œuvres poétiques complètes*. Paris: N.R.F/Gallimard, 1999.

COCTEAU, Jean. *O Potomak*. Trad. Wellington Júnio Costa. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.

COMBE, Dominique. “A referência desdobrada. O sujeito lírico entre a ficção e a autobiografia”. Trad. Iside Mesquita; Vagner Camilo. In: *Revista USP*, São Paulo, nº 84, p. 112-128, dez.2009-fev.2010. Disponível em: <https://revistas.usp.br/revusp/article/view/13790/15608>. Acesso em 07/06/2025.

COSTA, Wellington Júnio. *Jean Cocteau: a construção do eu no desenho, na literatura e no cinema*. Uma análise “transartística”. Saarbrücken: Novas Edições Acadêmicas, 2016.

COSTA, Wellington Júnio. *Presenças de Cocteau na imprensa brasileira: mais de 100 anos controversos de história*. 2024. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2024.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo Aurélio do século XXI: o dicionário da língua portuguesa*. 3ª edição. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

G MAGAZINE. Paris homenageia Jean Cocteau. *In: G Magazine*, São Paulo, Fractal Edições, nº 74, p. 13, nov. 2003.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

LARANJEIRA, Mário. *Poética da Tradução: do Sentido à Significância*. São Paulo: Edusp, 1993. (Criação e crítica; v. 12).

MESCHONNIC, Henri. **Éthique et politique du traduire**. Lagrasse: Éditions Verdier, 2007.

MESCHONNIC, Henri. *Poética do traduzir*. Trad. Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Perspectiva, 2010.

MILORAD. Introduction. *In: COCTEAU, Jean. Le livre blanc*. Paris: Persona, 1981. p. 9-23.

PALOPOSKI, Outi. Limits of freedom: agency, choice and constraints in the work of the translator. *In: MILTON, John; BANDIA, Paul (eds.). Agents of translation*. Amsterdam, Benjamins Translation Library, 2009, p. 189-208.

SANTAEMILIA, José. Sexuality and translation as intimate partners? Toward a *Queer Turn* in rewriting Identities and desires. *In: BAER, B. J.; KAINDL, K. (ed.). Queering translation, translating the Queer: theory, practice, activism*. New York; London: Routledge, 2018, p. 11-25.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Outside in the teaching machine*. New York: Routledge, 1993.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. Tradução como cultura. Tradução: Eliana Ávila; Liane Schneider. *Ilha do Desterro*, Florianópolis, nº 48, p. 41-64, jan./jun. 2005.

NANTESUNIV. Roland Gori - *la fabrique des imposteurs*. Youtube, 10 set. 2014. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=2FEtiA18lZU>.

RAO, Sathya. “Peut-on envisager l’avenir de la traduction sans plaisir ? Pour une érotique du traduire”. *In: Meta*, Université de Montréal, v. 50, nº 4, dez. 2005. Disponível em: <https://www.erudit.org/fr/revues/meta/2005-v50-n4-meta1024/019855ar/>. Acesso em: 16/11/2022.

TREVISAN, João Silvério. O prepúcio do crepúsculo. *In: TREVISAN, J. S. O escritor por ele mesmo*: João Silvério Trevisan. São Paulo: IMS, 2000. (1 CD).

VENUTI, Lawrence. *A invisibilidade do tradutor: uma história da tradução*. Tradução: Laureano Pellegrin; Lucinéia Marcelino Villela; Marileide Dias Esqueda; Valéria Biondo. São Paulo: Editora Unesp, 2021.

"I SEXUALLY IDENTIFY AS AN ATTACK HELICOPTER": TRANSLATION AS A WEAPON FOR QUEER RESISTANCE

ABSTRACT

This article offers a situated reflection on the experience of translating a queer text from English into Italian, foregrounding the translator's own positionality as central to the process. Drawing on my own translational practice, the article first contextualises the short story *I Sexually Identify as an Attack Helicopter* within the virtual communities and digital economies in which it originally circulated. Inspired by Olga Castro's feminist insistence on acknowledging the translator's subjectivity and ideological location, the article understands translation not as a neutral act of equivalence but as an embodied and ethically charged engagement. Rather than erasing difference, the translator's position becomes a productive site for accountability, one that acknowledges their relational embeddedness within both source and target contexts. It then turns to the challenges posed by grammatical gender in Italian and examines how these linguistic constraints have informed – rather than hindered – the process of queer translation. Translation here is framed as a form of queer resistance and as a practice of care, one that entails surrendering control while attending to the communal and political stakes of meaning-making. The article ultimately argues that, through this reflexive and critical engagement, translation becomes a generative space in which to challenge normative structures and enact a queer ethics that is simultaneously creative, collective, and deeply situated.

Keywords: Queer translation. Translator's positionality. Queer resistance. Translation as a practice of care.

RESUMO

O presente artigo propõe uma reflexão situada sobre a experiência da tradução de um texto *queer* do inglês para o italiano, tomando como ponto de partida a centralidade da própria posição tradutória no processo. A partir da minha prática de tradução, o texto inicialmente contextualiza o conto *I Sexually Identify as an Attack Helicopter* no interior das comunidades virtuais e das economias digitais nas quais ele originalmente circulou. Inspirada na defesa feminista de Olga Castro, acerca da necessidade de reconhecer a subjetividade e a localização ideológica da pessoa tradutora, o artigo compreende a tradução não como um ato neutro de equivalência, mas como um gesto incorporado, atravessado por implicações éticas e políticas. Longe de apagar as diferenças, a posição da pessoa tradutora torna-se, aqui, um espaço produtivo de

Marzia D'Amico

Junior Researcher (FCT) at the Centre for Comparative Studies at the University of Lisbon. Their research explores the interplay between tradition and experimentalism in its forms, expressions, languages, and codes, with a focus on the socio-political implication behind non-male subjects' production of verbovocovisual poetry. They published a monograph entitled *Figlie del sé. L'epica rivoluzionaria di Amelia Rosselli e Patrizia Vicinelli* (Mimesis, 2023). They co-run the transfeminist monthly newsletter Ghinea and are also active as poet and translator. marziadamico@edu.ulisboa.pt ORCID: 0000-0003-2490-6002

responsabilidade, que reconhece os vínculos relacionais e as interdependências que a atravessam tanto no contexto de partida, quanto no de chegada. Na sequência, discute os desafios impostos pelo gênero gramatical na língua italiana e analisa de que modo essas restrições linguísticas, longe de serem um obstáculo, passaram a informar e tensionar criticamente o próprio fazer tradutório em chave *queer*. A tradução é, então, concebida como prática de resistência dissidente e como ética do cuidado, uma prática que pressupõe, ao mesmo tempo, a renúncia ao controle total e o comprometimento com as dimensões coletivas, afetivas e políticas da produção de sentido. Defende-se, por fim, que, a partir desse engajamento reflexivo e crítico, a tradução se configura como um espaço gerativo capaz de confrontar estruturas normativas e de performar uma ética *queer* que é, ao mesmo tempo, situada, coletiva e radicalmente criativa.

Palavras-chave: Tradução *queer*. Posicionamento tradutório. Resistência *queer*. Tradução enquanto ética do cuidado.

Online radicalization: alt-right going viral.

The phrase “I identify as an attack helicopter” originates as a transphobic meme that emerged from online forums and internet culture in the early 2010s. It is often used to mock transgender identities by suggesting that gender self-identification is arbitrary or absurd. While it appears in various forms, the core premise remains the same: a hypothetical individual claiming to identify as a military vehicle is intended to ridicule the legitimacy of transgender identities and reinforce biological essentialist views on gender.

The earliest known instance dates back to a post made by a Team Fortress 2¹ player on March 17, 2014. This cypypasta² was subsequently shared on platforms like Reddit and 4chan, gaining traction and peaking in usage around 2015. A widely circulated version of the meme appeared on Reddit in 2014, written as a mock first-person narrative of someone who “identifies as an attack helicopter”, listing exaggerated grievances such as being oppressed for their “rotor blades”. This format mimicked real testimonies from transgender individuals, but with the intent of undermining them by portraying self-identification as inherently ridiculous, in hubs for internet trolling and reactionary discourse.

The meme gained wider traction within the alt-right and other anti-trans spaces, especially as public discourse on transgender rights expanded. It became a shorthand dismissal of trans identities, particularly among those who opposed

¹ Team Fortress 2 (TF2) is a multiplayer first-person shooter (FPS) developed by Valve Corporation and released in 2007. It's known for its fast-paced gameplay, unique class-based mechanics, and a cartoonish art style. The connection to the “I sexually identify as an attack helicopter” meme comes from its active online forums and meme culture, where players often share jokes, cypypastas, and internet humor.

² A *cypypasta* – a blend of “copy” and “paste” – refers to a block of text repeatedly reposted across online forums, often for humorous, satirical, or trolling purposes; widely circulated examples include absurd rants, memetic jokes, and even early forms of internet *creepypasta* (short horror-related story or urban legend that spreads across the internet).

gender-inclusive policies and laws. While some defended the meme as mere satire, its persistent use in anti-trans rhetoric illustrates its role in reinforcing transphobic attitudes rather than engaging in good-faith critique of gender identity discourse.

Online radicalization and recruitment occur on a constellation of websites, from 4chan, Twitter, YouTube, Reddit, the “manosphere” (men’s rights and misogynist forums), and conspiracy theory news sites. Social communities on these websites collectively form a pipeline of sorts, where algorithms intended to increase engagement or “clicks” funnel users into increasingly extreme content and tactics. This pipeline is not composed of a single app or site, but rather affects a person’s whole ecosystem of internet use and social media. Adherents to various hate movements or ideologies eventually meet and integrate members of one group into another, forming allied commitments towards radical reactionary racial, gender, and political agendas. For example, women are present in neo-Nazi groups, despite the antifeminist and male-orientation of these ideologies, due to a shared racist agenda. (Haverkamp et alia, 2023, p. 90)

The attack helicopter meme is emblematic of how internet culture can be weaponized to marginalize vulnerable groups. By framing trans identities as laughable or delusional, the meme contributes to the broader cultural climate of transphobia, making it easier to dismiss genuine struggles for recognition and rights. It has been used in debates over gender-neutral bathrooms, pronoun usage, and trans healthcare, often as a way to shut down discourse rather than engage with it meaningfully. This reflects a broader strategy within reactionary movements: deploying humor and absurdity to mask underlying bigotry, making it more socially acceptable to express transphobic views under the guise of satire.

The “I identify as an attack helicopter” meme is more than just an internet joke: it is a rhetorical tool that has been used to invalidate transgender identities and reinforce exclusionary views on gender. Its origins in online trolling spaces and its adoption by reactionary movements underscore the ways humor can be weaponized to perpetuate discrimination. However, the counter-reclamation of the phrase by trans activists and artists demonstrates the resilience of marginalized communities in challenging and subverting oppressive narratives. As cultural conversations about gender continue to evolve, so too will the ways in which trans identities are defended against attempts at erasure and mockery.

In response to its widespread use, some trans and queer communities have reclaimed the phrase as a form of counter-satire, turning it into a joke that highlights the absurdity of transphobic arguments rather than legitimizing them. Artists and writers have also explored the meme’s implications in critical and creative work, using it as a lens to examine the intersection of gender, technology, and militarism.

The helicopter Story: *reductio ad absurdum* and queer (transfeminist) re-vision.

Isabel Fall's short story, originally titled *I Sexually Identify as an Attack Helicopter*, published in "Clarkesworld" in 2020, remains one of the most debated science fiction works of the 21st century. The story's withdrawal following a severe backlash from online communities foregrounds broader discussions on the intersection of identity, genre, and the politics of representation in speculative fiction. This section of the article examines the story's thematic engagement with gender dysphoria and military violence, its reception within online and literary communities, and the implications of its erasure.

Fall's story situates itself in a near-future world where gender identity is not only socially constructed but also technologically modifiable, particularly for military purposes. The protagonist undergoes a transformation into a literal war machine, a process that mirrors trans embodiment while simultaneously critiquing the militarization of identity. By employing the phrase "I sexually identify as an attack helicopter", which has roots in transphobic online discourse, Fall reclaims and subverts it in a very original way, using it as a lens to explore the lived experience of gender dysphoria, control, and agency.

The use of speculative fiction allows Fall to explore these themes in a manner distinct from conventional realist narratives on trans identity. Science fiction has historically served as a space to probe the boundaries of identity and power. However, Fall's depiction of transformation, consent, and agency diverges from conventional transition narratives, complicating easy interpretations and generating discomfort among readers with differing political orientations.

The story's reception was polarized. Many readers, particularly within trans and queer communities, expressed suspicion over the author's anonymity and the decision to engage directly with a transphobic meme. Initial reactions accused the piece of either reinforcing transphobia or appropriating trans narratives insensitively. This outcry, which primarily spread across the web through various social media platforms and discussion forums (e.g., X, formerly Twitter, and Reddit), led to the story's removal from Clarkesworld and Fall's eventual public outing as a trans woman, adding further complexity to the discourse surrounding its publication.

The backlash underscores the tensions between representation and reception within marginalized communities. The reaction to Fall's work reveals anxieties over who gets to tell trans stories and how those stories should be framed. The demand for "safe" or politically unambiguous representations often conflicts with the messiness of lived experiences and the ways experimental fiction seeks to engage with them.

The deletion of *The Helicopter Story* from official archives raises pressing concerns about censorship, community gatekeeping, and the precarity of trans authors within speculative fiction. The removal of Fall's work from public discourse reflects the fragility of narratives that challenge preconceived notions of gender and power. While

some saw its erasure as a corrective action against perceived harm, others interpreted it as a troubling precedent for artistic freedom and trans storytelling.

Despite its controversial reception, Fall's story has cemented itself as a critical point of discussion in contemporary science fiction and trans literature. Its existence, even in absentia, continues to provoke questions about the role of genre in negotiating identity and the responsibilities of authors and readers in shaping these conversations. Isabel Fall's (now re-titled) *The Helicopter Story* embodies the fraught relationship between trans narratives and speculative fiction, challenging both literary conventions and political expectations. Its removal speaks to the volatility of online discourse and the complexities of trans representation in an era of heightened scrutiny. Whether seen as a cautionary tale about the risks of subversive storytelling or as a lost work of vital trans literature, Fall's story remains an essential case study in the evolving landscape of science fiction and identity politics.

Shortly after its publication, the story became the subject of intense debate. Some readers viewed it as a sophisticated critique of gender essentialism, while others, unfamiliar with the author's intentions, found its premise troubling. The choice to reference a meme that had frequently been used to mock trans identities complicated its reception, as many were uncertain whether the story was an act of subversive reclamation or a harmful reiteration of transphobic tropes. The controversy was exacerbated by the fact that Fall had not publicly disclosed her trans identity at the time of publication, leading to speculation about her background and intentions.

As the discussion escalated, Fall became the target of severe online scrutiny, harassment, and doxxing. The hostility directed at her, combined with the psychological toll of the controversy, led her to request the removal of the story from *Clarkesworld*. The magazine complied, and the novelette was withdrawn within days of its publication. The backlash and its consequences ultimately prompted Fall to withdraw from public life as a writer.

The events surrounding the publication and removal of the story sparked broader discussions on trans representation, the dynamics of online discourse, and the ethics of critique within marginalised communities. In the years following its removal, many critics have re-evaluated the response to the novelette, recognising that some of the initial outrage may have been shaped by misinterpretation and reactionary discourse. However, the wider implications of the controversy remain unresolved, raising questions about the intersection of trans identity, speculative fiction, and the responsibilities of both writers and their audiences in engaging with difficult or provocative material.

I thus immersed myself in the digital spaces where trolls and reactionary individuals cling to their conservatism, sensing a disruption in the inherited power structures that have long upheld the status quo. They experience an unsettling loss of stability, perceiving societal frameworks as increasingly unpredictable. To this, I thought: good – let them fear the queer! This exploration proved valuable in understanding the vulnerabilities that also constitute the strengths of these aggressors,

and, consequently, the structural articulation of Isabel Fall's narrative, as critically examined and concisely synthesised by S.J.S. Hancox-Li (2020):

- The government is coercing individuals into gender transition.
- The narrator's conception of femininity is stereotypical and sexist.
- The protagonist poses a threat to women and children.
- The protagonist is merely a confused woman uncertain about her gender.

These elements within the story were identified by various trans-queer community members as offensive and harmful, leading to accusations of transphobia and sexism against the author – accusations that overlook the ways in which these very elements are employed literarily within the text.

The protagonist's internalised misogyny becomes particularly evident in the passage that conveys the frustration induced by the socially imposed construct of femininity, as it is enforced within patriarchal social dynamics. Specifically, when Barb was a woman, she was a small woman – not only metaphorically. Within the identity of Seo Ji Hee, corporeality and symbolic structures converge in a persistent sense of being the wrong size, ill-fitting, and perpetually at risk.

I was always aware of being small: aware that people could hurt me. I spent a lot of time thinking about things that had happened right before something awful. I would look around me and ask myself, are the same things happening now? Women live in cross-reference. It is harder work than we know.

The exhaustion and terror of being perpetually under attack, under enemy control, drive Seo Ji Hee to become Barb – to become anything but a woman. It is a pursuit of a finally conforming, accepted position of power. The social renunciation of an assigned female gender at birth is not framed as an act of self-determination but rather as the only conceivable form of personal liberation. The assertion of newly acquired power within a socially normative framework can occur only through the delegation of identity exploration to the military: the most explicitly codified and hierarchical institution of individual control.

The possibility of transgressing gender beyond the binary is entirely annihilated by the subject's subjugation to military practices. Barb is rendered as an attack helicopter in terms of gender: aside from the necessary admission tests, briefly mentioned in the narrative, the process and reassignment are entirely dictated and executed by the entity of the 'Army'. Through a neuro-surgical operation that alters pre-existing cognitive structures, the military applies its desired attributes, thereby replicating, through a form of medicalisation, the same process previously imposed socially via categorisation within the construct of normative femininity.

[...] And the moment their work reached a usable stage—the moment society was ready to accept plastic gender, and scientists

were ready to manipulate it—the military found a new resource. Armed with functional connectome mapping and neural plastics, the military can make gender tactical.

The choice to make explicit the military's co-optation of resistance terminology – specifically that of gender assignment and reclamation – serves as a textual signal that mirrors the author's own use of such a strategy in the title. In this instance, too, we are confronted with an appropriation that feigns subversion but in reality prefigures an act of insidious coercion. Isabel Fall exposes the military's appropriation of terminology originally used in resistance to imposed normativity as yet another attempt at assimilation, ultimately aimed at preserving the status quo. This process enables the suppression of any genuine prospect of change through a superficial form of pinkwashing. This critique is made particularly clear through a poignant reflection articulated by Barb herself regarding her new existential function:

[...] Apache Mystic. America names its helicopters for the people it destroyed.

Upon closer examination, and setting aside the blind trust too often granted to the narrative voice, the only character who genuinely experiences and navigates a form of gender dysphoria – or more precisely, a misalignment given the context – is Barb's partner, Axis. Confronted with the horrors accumulated through war and the imposed obligation to act unquestioningly, Axis hesitates. He finds a way to connect with the true essence of his self and, if only for a moment, glimpses the possibility of entirely dismantling the falsehood upon which their existence as an attack helicopter pair is predicated.

The protagonist has desperately sought a solution to her own suffering, a means to attain a position of power that grants her the freedom to act beyond the constraints of her assigned gender. However, this pursuit has ultimately resulted in a different form of conformity to the same imposed normativity. She has relinquished the identity of being a woman, instead embracing the opportunity to become a lethal military weapon in service of state violence, thereby forfeiting her actual agency. By contrast, Axis, though momentarily blinded by the overwhelming illumination of this fundamental truth, reclaims his agency through hesitation; through inaction. In this fracture from the normative, then, emerges the only truly redemptive possibility: to align with oneself rather than to fall in line.

These essences coexist within a single entity – that of the attack helicopter: an aerogyro perpetually subject to dual forces to maintain flight and reliant on tail rotor compensation to achieve stability. The precarious balance of these interacting forces is the only viable interpretative key, resulting in a technical miracle oscillating between terror and salvation.

Whether one approves of it or not, this story has sparked critical debate, personal reflection, and new forms of writing. Isabel Fall has taken the sparse, transphobic hypotext and transformed it into an extended narrative capable of interrogating themes that are, regrettably, not as futuristic as one might hope: the utilitarianism of sex and gender, identity as subjected to power, the misuse of artificial intelligence, climate change, the militarisation of bodies and minds, the medicalisation of individuals in service of imperialism, and the expansion of capitalist colonisation. The density of this work is such that from its fissures, further literature can emerge. One such example is the hypertext of S. Qiouyi Lu (*My Gender Is Classified*),³ which, while remaining in dialogue with Fall's piece, responds more specifically to the demands for introspection and characterisation – elements highlighted in the critiques of the *Helicopter Story*.

Adrienne Rich, one of the most influential feminist poets and theorists of the twentieth century, introduced the concept of re-vision in her seminal 1972 essay, "When We Dead Awaken: Writing as Re-Vision". For Rich, re-vision is "the act of looking back, of seeing with fresh eyes, of entering an old text from a new critical direction" (Rich, 1972, p. 18). More than a mere reinterpretation, re-vision is a transformative process that enables women to reclaim narratives historically shaped by patriarchal perspectives. It is both a literary and political act, fundamental to feminist creativity and consciousness.

Rich argues that traditional literature and history have been constructed largely by men, positioning women as passive subjects rather than active creators (Rich, 1972). To challenge this, women must engage critically with past texts, uncovering silenced voices and reimagining existing narratives. This process is crucial for women writers who seek to carve out a space for their own experiences and perspectives, rather than merely inheriting restrictive frameworks (Showalter, 1979). Gilbert and Gubar (1979) further expand upon this notion, demonstrating how female writers have historically had to contend with the "anxiety of authorship", a condition born from their marginalisation in literary traditions.

Beyond literature, re-vision extends to feminist creativity in all artistic and intellectual fields. It encourages a re-examination of dominant cultural symbols, myths, and representations, allowing for new forms of expression that challenge and subvert patriarchal norms (Moi, 1985). Feminist artists, poets, and thinkers have employed re-vision to reinterpret classical works, redefine female subjectivity, and disrupt traditional power structures in storytelling (Butler, 1990). This act of reclaiming and reshaping cultural narratives is a crucial strategy for resisting the hegemonic ideologies that pervade artistic and academic discourses.

Rich's concept remains vital today, as feminist scholars and creators continue to interrogate and reshape inherited narratives. In a world where gendered structures persist, re-vision serves as a powerful tool for critique and reinvention, ensuring that women's voices are not only heard but also central in shaping cultural and artistic discourse (Cixous, 1975). As such, re-vision is an enduring methodology that fosters

³ Now available in Italian language in AA. VV., *Il mio genere è top secret. Fantascienza queer e trans.*, Future Fiction (2022)

critical engagement with tradition and paves the way for alternative epistemologies within feminist literary and artistic production.

Evidently aware of and having thoroughly assimilated the lessons of feminist critique, Isabel Fall chooses to take a step further (or to the side), thereby generating a further rupture within the tradition of rewriting. Rather than engaging in a direct opposition to established narratives or defining herself in antithesis to the material of the narrative hypotext, Fall instead embraces its original form, employing it as a springboard for a new creative horizon. In doing so, she challenges the conventional strategies of subversion that have historically characterised feminist and queer interventions in literature, which often seek to dismantle and overturn dominant discourses through explicit critique or ironic appropriation.

Fall's approach is more radical in its engagement with language and narrative structures: rather than merely reclaiming or reversing a transphobic phraseology to expose its inherent absurdity, she intensifies and expands it to its extreme, pushing its logic to the point of implosion. By doing so, she constructs new and unsettling possible worlds that refuse easy categorisation as either utopian or dystopian, unsettling the very epistemological and ontological foundations upon which contemporary discourses of gender and identity rest. Her narrative strategy does not simply engage with the structures of transphobia as a means of negating them but instead inhabits them fully, allowing their contradictions to unfold in a way that forces the reader to confront their own assumptions about identity, agency, and the politics of embodiment.

By imbuing the future with a macabre quality that follows the trajectory of present discourse, Fall not only critiques but also exposes the hidden violences embedded in contemporary ideological constructs. In doing so, she disrupts the very mechanisms of temporal and spatial structures, creating a narrative that resists linearity and fixed interpretations. Her work thus represents a significant departure from traditional strategies of resistance, offering instead a vision in which language and meaning are in constant flux, mirroring the complexities and instabilities of trans experience itself. In this way, Fall's work stands as a provocative and deeply unsettling intervention into both speculative fiction and the broader discourse on gender, power, and the politics of narrative form.

This new generative condition, which stabilises identity knowledge not through antithesis or opposition but through an alternative mode of engagement—including its specific literary device-based transposition—constitutes an act of queering. It marks a shift from the framework of difference, as characterised by Second Wave feminism, towards a perspective of differences, wherein a spectrum of gendered existences collectively reimagine new modes of validation, freeing themselves from the constraints of the cisheteropatriarchal order. Rather than seeking external legitimisation, Fall enacts a radical act of defiance through self-definition.

Translation as a position, a process, a practice.

Recent developments in translation studies have foregrounded the translator's visibility and positionality not merely as methodological considerations but as ethical imperatives. Following Venuti's foundational call for the visibility of the translator (1995), which counteracts the illusion of neutrality prevalent in domesticating translation practices, more recent scholarship has interrogated the implications of how a translator becomes visible, and in what terms. As argued by Moira Inghilleri (2017), visibility should be understood not only as a textual strategy but as a socio-political stance that acknowledges the translator's embeddedness within systems of power, ideology, and cultural expectation. In this context, the translation choices discussed throughout the article may be read as interventions that make the translator's presence legible while resisting the homogenising tendencies of target language norms.

Closely linked to this is the concept of positionality, especially as developed within feminist and decolonial translation studies. Postcolonial theorist Gayatri Chakravorty Spivak (1993) insists on the importance of intimate, situated reading practices that preserve the opacity of the source text, particularly when translating across asymmetrical power relations. Feminist scholars such as Luise von Flotow (1997) and Sherry Simon (2005) have further emphasised that the translator's position – shaped by gender, race, class, language, and geopolitical location – necessarily informs the translation process. More recently, scholars such as Olga Castro and Emek Ergun (2017) have argued for a critical shift in how we conceptualise translation: moving beyond the simplistic binary framework of invisibility versus visibility that has traditionally dominated translation studies. This binary often positions translators as either invisible, working silently behind the scenes, or hyper-visible, foregrounded as the key mediators of cultural exchange. However, Castro and Ergun contend that this dichotomy limits our understanding of what translation actually involves.

Instead, they propose approaching translation as a deeply relational and affective practice. This perspective emphasises translation as an intersubjective labour – a process rooted in ongoing negotiations between translator, source text, target audience, and the cultural contexts that shape both. Translation is not merely about transferring words or meanings; it is a dynamic interaction that involves emotional engagement, ethical responsibility, and the building of connections across linguistic and cultural boundaries.

By focusing on translation as relational labour, scholars highlight how translators constantly navigate power dynamics, cultural differences, and affective responses, which shape both the process and outcomes of their work. This approach calls attention to the translator's embodied presence, emotional investments, and the ethical complexities inherent in their choices. In this way, translation becomes a site of co-creation, where meaning is collaboratively produced rather than mechanically reproduced.

This more nuanced framework challenges the binary of visibility/invisibility and foregrounds the human, affective dimensions of translation, acknowledging translators as active agents in intercultural dialogue rather than passive conduits. It also opens up new avenues for understanding translation as a form of labour that is simultaneously cognitive, emotional, and social.

This article's engagement with translation strategies that resist fluency and linear equivalence aligns with this call, suggesting that translation is never a neutral transfer of meaning but an act of ethical and epistemic negotiation. Acknowledging this positionality is not a weakness but a form of critical accountability, particularly when the texts in question challenge dominant narratives, speak from minoritised positions, and/or are already linguistically experimental. Isabel Fall's "*I Sexually Identify as an Attack Helicopter*" can be read as a paradigmatic case where issues of visibility and positionality – key concerns in contemporary translation theory – are thematised not through linguistic transfer between languages, but through the transposition of discourse across ideological terrains. The narrator, who adopts the US military's hypermasculine register while simultaneously destabilising it through a narrative of embodied queerness, presents language as a site of both constraint and liberation. In this context, readers are placed in a translator-like position: asked to navigate a discursive world in which conventional referents (e.g. gender identity, technowar rhetoric) no longer function as fixed, and where positional reading becomes essential to meaning-making.

The story's reception history reinforces this claim: accused of transphobia by some readers and defended as a radical, interior engagement with trans identity by others, Fall's text reveals how visibility can backfire when unaccompanied by a shared understanding of positionality. The author's initial anonymity and the later revelation of her trans identity became flashpoints in the debate, underscoring what Castro and Ergun (2017) describe as the affective and epistemic risks of feminist translation work. In this sense, *Helicopter Story* performs what Olga Castro calls "situated translation" – an embodied, high-stakes negotiation between multiple discursive communities. If we take seriously Lawrence Venuti's (1995) call for ethical visibility, we might extend it here to argue that Fall's narrator insists on a form of hyper-visibility that weaponises the very codes used to suppress non-normative gender expressions. The story thus functions as both a critique of hegemonic language and a demand for radically attentive reading – a form of "translation" attuned to contradiction, tension, and the refusal of binary categorisation and therefore a similar approach is necessarily to be taken when engaging with the text in its translation into other languages.

"Il racconto dell'elicottero": the Italian case.

This invaluable contribution to "letteratura di genere"⁴ has found a place within the Italian literary landscape thanks to the meticulous and determined research efforts of the collaborators at the independent publishing house Zona42. The publishing house was established in response to its founders' need to produce the literature they sought but could not find on the shelves – primarily science fiction, with a subsequent expansion into adjacent genres such as the fantastic, weird fiction, and horror. As Giorgio Raffaeli (one of the founders of the publishing house) stated in an oral interview conducted in March 2025, "We publish science fiction because we believe that, among literary tools, it is perhaps the most suited to exploring the complex times we are experiencing".

At the end of 2020, in the wake of the global COVID-19 pandemic, the publishing house redirected its time and energy towards a new project, 42Nodi. Long drawn to the idea of engaging in the production and dissemination of short fiction – an enduring stylistic hallmark of "letteratura di genere" – they decided to invest in a format that has significantly shaped the collective imaginary of speculative fiction: the novelette. Longer than a short story yet more concise than a novella, the novelette allows for greater world-building than the former while maintaining the narrative conciseness that often characterises speculative fiction. This definition, which aligns with classifications set forth by the Science Fiction and Fantasy Writers Association (SFWA) and other literary institutions, is particularly fitting for the text under analysis here.⁵

Following the removal of the story from its original publishing platforms, Chiara Reali, curator of the 42Nodi series at Zona42, undertook a thorough search across the web for the original text. After a careful reading, the editorial board of the publishing house decided to invest their time and resources in attempting to contact the author in order to secure the translation rights. Demonstrating foresight and perseverance despite the challenges involved, they successfully obtained the author's consent to translate the story – originally written in English – into Italian for publication.

What must be emphasised in this context is that queer translation is inherently a radical act. To speak meaningfully of queer literature, one cannot focus exclusively on the identity or sexual orientation of the writer, the characters, or the themes; rather, a queer positioning is, above all, a political stance that necessitates an ethical approach to textual engagement. For this reason, the publishing house deliberately sought to collaborate with an emerging translator – namely, the author of this article – who

4 Science fiction is referred to as "letteratura di genere" because it falls within an editorial and critical classification that differentiates literary texts according to thematic, stylistic, and audience-based conventions. The term "genre" (from the English *genre fiction*) is employed to designate works that adhere to a recognisable set of narrative codes, often regarded – rightly or wrongly – as more "popular" or "commercial" than so-called highbrow or mainstream literature.

5 Some famous novelettes include Ursula K. Le Guin's "The Word for World Is Forest" and Ted Chiang's "Story of Your Life" (which was adapted into the film *Arrival*).

identifies as non-binary. My selection for this challenging task was not solely based on my sensitivity to and literary knowledge of the subject matter, but also constituted a consciously political act: an affirmation of a human and literary existence that deviates from cisheteropatriarchal norms.

Similarly, the book's preface was entrusted to the writer and activist Antonia Caruso, a trans woman who has been at the forefront of advocacy for the rights of marginalised and oppressed identities for years. Within this framework, I was privileged to approach the translation in a manner that was not alienating but instead rooted in a network of solidarity and mutual support. This allowed for a continuous process of exchange and revision, an openness to multiple possible renderings of the text, and a form of communication that was both transparent and radical – one fundamentally grounded in an intersectional ethical model.

Furthermore, at the author's request, the entire financial investment for acquiring the rights to the text was donated to an organisation advocating for trans rights in the United States. In the same spirit, both the publishing house and myself, decided to match the donation, contributing an equivalent sum to an organisation supporting trans rights in Italy. This act is not only a conscious political gesture but also a deliberate attempt at mirroring the communities experiences – an effort to embed the original context of the text within its new cultural and linguistic environment. Such an approach reinforces the notion that translation should not be reduced to a mere linguistic exercise but should instead serve as a conduit for the ethical and political values embedded in the original work.

Discussing the sense of community that enables translators to approach a queer text with due respect is a fundamental aspect of queer translation. Particularly within underground knowledge-sharing practices, queer translation frequently draws upon workshops and collective working groups, expanding discussions that might otherwise be constrained by cisheteronormative frameworks. Many of the manifestos associated with abolitionist and/or post-gender philosophies and politics are, in fact, collectively authored (one might consider, for instance, Xenofeminism). These texts are often translated into multiple languages by autonomous working groups, primarily composed of politicised queer individuals, who collectively contribute to their rendering in order to extend the conversation within their own cultural contexts; discussions that are often, perhaps excessively, dominated by anglophone perspectives.

Similarly, although the translation of Fall's story bears my name, its roots lie in an ongoing dialogue with the Italian queer community, of which I am an active member, in an effort to ensure the respectful use of specific gender-inclusive language. Furthermore, an alternative communication network (e.g. Discord) has fostered the development of a collaborative discussion group on translation methodologies and texts, titled *Dipende dal contesto* ("It Depends on the Context"). Within this space, individuals of diverse gender identities, sexual orientations, cultural backgrounds, and class positions provide mutual support in refining the translation process. This is achieved through collective revision of work in progress and an open, constructive exchange of advice and feedback on linguistic choices. In this sense, my personal

translation practice is, in fact, a collective endeavour. Despite being signed in my name, not only does it remain consciously attuned to a community of reference whose plurality it seeks to honour, but it also functions as a deliberate act of non-alienated knowledge production – one that resists the isolating tendencies of conventional translation practices by fostering shared intellectual and creative labour.

Another aspect of appropriate translation practice lies in the decision to render as accurately as possible the scientific and practical dimensions of the mechanical actions of the helicopter subject, a parallel adventure that is, in its own way, equally communal. The majority of helicopter aviation experts in Italy, in fact, are linked to military circles and similar affiliations. For this reason, I decided to engage in various conversations within diverse Facebook groups of helicopter enthusiasts and aficionados. Despite the kindness of some individuals who guided me in understanding the engineering mechanics of the flying object under study and its piloting, a significant number of messages were publicly and privately dismissive of my sincere, albeit naïve, interest in the subject, and several attempts at interaction were misleading, if not explicitly sexual in nature, at times bordering on harassment.

Italian language posits some challenges for queer translation. Italian is an inflectional language, meaning that grammatical gender is deeply embedded in its morphology, affecting not only pronouns and nouns but also adjectives and verb conjugations. This structural rigidity complicates efforts to adopt gender-neutral or non-binary linguistic strategies, as the language lacks widely accepted non-gendered pronouns and standardised forms that can replace the binary masculine/feminine distinction without disrupting syntactic coherence. Traditionally, the masculine has functioned as the so-called universal or default form, used generically to refer to mixed-gender groups or individuals of unspecified gender. However, in recent years, there has been a growing tendency to use the feminine more explicitly, particularly in contexts where female presence was historically obscured. Despite this shift, grammatical gender remains obligatory in most cases, requiring speakers and writers to specify either a masculine or feminine form. While grammatical gender does not always align with semantic gender – *luna* (moon), for instance, is feminine, though it does not denote a female entity – this structural feature has nonetheless prompted efforts towards linguistic neutralisation.⁶

A clear example of this is the second sentence of the story, where the neutral English term *soldier* in the title of the American military technical manual is necessarily rendered as *soldato* in Italian.

Bugia. Secondo il manuale tecnico dell'esercito americano, Il soldato come sistema, "elicottero d'attacco" è un'identità di genere, non un sesso biologico. (Fall 2022, p. 15)

6 Neutralisation strategies have been introduced to avoid gender marking, whether to accommodate non-binary individuals, address a mixed-gender audience inclusively, or circumvent the implicit bias of defaulting to the masculine.

The feminine form was deemed inappropriate, as unrealistic, despite the narrator having previously lived with a female gender identity before conforming to the demands of gender militarisation. Terms such as *soldata* or *soldatessa* do not carry the same weight of militarisation that the context and the text itself insistently convey, as noted earlier. Therefore, the use of the masculine form in the Italian translation constitutes a specific deliberate choice, one that projects the full burden of militarisation alongside masculinisation – understood here as socio-aesthetically authoritarian and violent.

Similarly, none of the currently proposed and debated variants of a neutral gender formulation could be adopted and for sure, at this moment, various alternatives have been adopted in different contexts, such as the use of the schwa (ə), as well as punctuation marks, signs, and symbols (x, *, @, and so on). However, none of these solutions – though ə currently appears to be the most widely favoured – has received formal recognition. Indifferent, in true queer spirit, to the need for institutionalisation or academic validation of specific terminology or morphological markers, an alternative approach was deliberately chosen, rooted in an anti-ableist perspective.

Despite its potential benefits, the implementation of the schwa faces challenges. The Italian language's deep-rooted binary gender system makes the integration of a neutral ending complex. Moreover, the pronunciation of the schwa is not native to Italian phonology, posing difficulties in oral communication. The best qualitative and quantitative analysis to date on this case has been conducted by Anna M. Thornton (2022), who observed the bottom-up demands for this new linguistic function and its spread and semi-formalisation in editorial contexts. Many of my own doubts are addressed here with a careful, non-judgmental investigative lens, leading to a practical and thoughtful observation of the possibilities for the expansion of the Italian language, recognising its flexibility and limitations with a conscious positioning on the part of the author. Broadly speaking, there is also resistance from purists who view such changes as unnecessary alterations to the language's natural evolution (Sulis and Gheno, 2022). However, most importantly, at present, none of the proposed solutions adequately accounts for the difficulties faced by visually impaired readers, whose assistive technologies are unable to reproduce an alternative sound to the standard -a/-o endings (or -e/-i in the plural, respectively marking feminine and masculine forms).⁷

⁷ I adopt here the political intentions and the goals of democratizing language and culture of Marcia Tiburi, as presented in *Feminismo em comum: para todas, todes e todos*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos. 1. Ed. 2018. (Ebook não paginado). “O feminismo nos leva à luta por direitos de todas, todes e todos. Todas porque quem leva essa luta adiante são as mulheres. Todes porque o feminismo liberou as pessoas de se identificarem somente como mulheres ou homens e abriu espaço para outras expressões de gênero – e de sexualidade – e isso veio interferir no todo da vida (N. 1). Todos porque luta por certa ideia de humanidade (que não é um humanismo, pois o humanismo também pode ser um operador ideológico que privilegia o homem em detrimento das mulheres, dos outros gêneros e, até mesmo, das outras espécies) e, por isso mesmo, considera que aquelas pessoas definidas como homens também devem ser incluídas em um processo realmente democrático, coisa que o mundo machista – que conferiu aos homens privilégios, mas os abandonou a uma profunda miséria espiritual – nunca pretendeu realmente levar à realização. N. 1: Para identificar o gênero não binário neste livro, em lugar de “x” ou “@”, optamos

Empirical studies have been conducted to assess the effectiveness of the schwa in neutralizing gender associations in Italian. One such study examined how Italian speakers perceive role nouns with traditional gendered endings compared to those neutralized with the schwa. The findings indicated that while the schwa can reduce gender associations to some extent, its effectiveness varies depending on the noun's inherent gender connotations. For instance, neutralized forms like “direttorə” (director) still evoked masculine associations, and “casalingə” (homemaker) retained feminine stereotypes. Additionally, the schwa appeared more effective in written contexts than in spoken language (Abbondanza et alia, 2025).

Following extensive consultation between myself, various experts in translation and queer representation, and, crucially, with the guidance of Chiara Reali, the decision was made to employ feminine grammatical forms when referring to the protagonist in passages explicitly linked to their past as a woman, while utilising the masculine – falsely neutral, yet conventionally perceived as such – in sections describing the protagonist's military experiences, when more immediately identified with Barb (e.g. soldier/soldato).

Prima di entrare nell'esercito mi chiamavo Seo Ji Hee. Ora il mio nome di battaglia è Barb, che non è l'abbreviazione di Barbara. Condivido grado (ufficiale di volo), genere e sistema urinario con **il mio mitragliere**, Axis: siamo **imbragati e cateterizzati** nella stretta cabina di pilotaggio a due di un Boeing ah-70 Apache Mystic. (Fall 2022, p. 20, my emphasis)

In this proposed section, for example, no gender marking is assigned to Barb directly, who speaks in the first person; however, the plural masculine declension is maintained, which pertains to the co-presence and practical co-existence of Barb and Axis. Axis is necessarily rendered in the masculine form (as a machine gunner) by convention, partly to avoid confusion with the “lost” humanity (which is, however, highly significant in the story) of Axis. Had Axis been rendered in the neutral or feminine form, such as *mitraglierə* or *mitragliera*, this could have produced a possible shift in meaning from the agent performing the action to the object itself. It is true that the assimilation of the character to an object of violence is Isabel Fall's ultimate intention, as she employs every weapon at her disposal in English — pun intended. Unfortunately, rendering this intention in Italian would have resulted in a loss of the character's depth, which is a pivotal element of the entire narrative, making a neutral or non-masculine dominant rendering practically impossible.

Another instance of an irreconcilable declensional tension, yet a linguistically deliberate and, in my view, appropriate choice, occurs in the passage where Barb, with surprise, feels betrayed by Axis' inaction, and partially compares their relationship to a matrimonial one.

por usar a letra “e” (como em “todes”) – de modo a não criar barreiras para a acessibilidade do conteúdo por deficientes visuais. [N. da E.]”

Niente di sbagliato in nessun sistema, se non in quello senza spie,
il mio coniuge, il mio mitragliere. (Fall 2022, p. 24)

In this passage, the choice of the word *coniuge* (spouse) replaces *sposo* (husband): although *il mio* indicates a subject grammatically masculine, the selection of a gender-neutral term such as *coniuge* to describe Barb's perception of Axis appeared the most suitable variant to strike a balance between the universalising masculine and more expressive linguistic variables serving a dimension beyond gender.

This alternating approach and continuous reflection on its rendering, far from claiming to be a universal or unproblematic solution, represents a responsibility I have taken upon myself and one with which I continually grapple, even in memory, betrayed by my own language: a language in which I, too, am unable to grammatically articulate my identity as a non-binary subject.

With the publisher's approval, however, the afterword to the text, which I also authored, adopts the -ə to refer to myself. This was intended as a deliberate gesture towards potential future grammatical developments, with the hope of also arriving at a truly anti-ableist solution. The adoption of the schwa extends beyond linguistic reform; it has significant implications for the well-being of non-binary individuals. Inclusive language practices, such as using the schwa, can reduce feelings of marginalization and promote positive identity affirmation. The "Be as You Are" Clinical Research Center at Sapienza University of Rome supports the use of the schwa, recognizing its potential to foster gender euphoria and improve mental health outcomes among non-binary patients (Baiocco et alia, 2023).

Nonetheless, I consider it essential, particularly in this context, to highlight a fundamental concern: while a non-gendered synthesis of experience, detached from both masculine and feminine markers, may serve a pragmatic function in translation, it unsettles me on both a political and literary level. It compels me to question whether it is truly necessary to impose a single, unified choice that condenses the multiplicity of expressive possibilities into one sign. In doing so, there is an inherent risk of inadvertently normalising, through the linguistic structures of the dominant order, the very anomaly that defines queer identity as radically open and indeterminate.

A positional take on translating the story into italian.⁸

When I first encountered Isabel Fall's short story, I did so without prior knowledge of its origins, its intended audience, the discourse surrounding it, or the international controversy it had sparked. In this sense, I was fortunate; my personal circumstances allowed me to engage with its irreverence and literary quality in a more immediate and unfiltered manner.

⁸ This section of the article translates and mirrors the afterword to the book, written by me, here revised specifically for this purpose and reproduced with the consent of the publishing house of the Italian edition.

However, engaging critically with a text necessitates a deeper investigation. With patience and the support of queer communities that sustain me, I navigated both the limited spaces of discussion and the more pervasive realms of hostility that had shaped the story's reception.

Upon retrospectively examining the original usage of the phrase "I sexually identify as an attack helicopter", I uncovered its emergence in 2014 as a *reductio ad absurdum*. Initially employed in a jocular yet cruel manner, it functioned as a mechanism of false irony and genuine hostility to discredit a need that has only recently found a linguistic framework reflective of the experiences of non-cisheteronormative individuals. Entering this hostile arena, I found protection in the communities I have encountered and within which I have recognised something fundamental about myself. I was also shielded by the awareness that language is a tool as flexible as it is perilous, and by the privilege of having had continual access to literature – especially experimental literature, which has consistently defied rigid categorisation and served marginalised existences. Such literature, precisely because of its marginalisation, has inspired resilience and provided sanctuary through subversion. Most significantly, I engaged with the hostile online spaces that had fuelled this meme by using Isabel Fall's own story as my defence.

The use of a phrase so deeply associated with transphobia immediately drew widespread attention, prompting speculation regarding both the author and the story itself. Many accused the text of being a literary extension of the very transphobic ideology that, in reality, the narrative seeks to critique. It is worth noting that Fall responded to critiques from various voices within queer communities who found her literary choice painful; she subsequently altered the title to *Helicopter Story*, which aligns with its Italian translation. Nevertheless, the broader literary and social mechanisms at play in the text remain worthy of deeper analysis. The thematic re-elaboration initiated by this provocative title diverges from the conventions of revenge literature. Rather than engaging in a simplistic inversion of power dynamics, Fall's meticulous – though succinct – characterisation and world-building do not constitute a reclamation of the phrase in the service of trans-queer communities. Unlike the established practice of reappropriating slurs as markers of identity (such as the term "queer", which has now gained widespread international use), Fall's story instead illustrates the horror of assimilation. What unfolds is a narrative that offers no redemption, no salvation, and no reversal of power structures. The phrase, deployed as a weapon, is not redirected against oppressive forces; instead, it becomes a tool turned inward, carving deeper into wounds that are now examined with full awareness.

Isabel Fall does not attempt to recontextualise the antisocial behaviour of internet trolls within a social framework. Quite the opposite. The phrase that originates this antisocial conduct retains its negative charge, replicated within the hierarchical and violent dynamics of warfare. For non-normative subjects, war is not merely a metaphor but an imposed reality – one in which survival demands relentless effort and from which it is nearly impossible to emerge unscathed. It is an existence in which

every element deemed foundational to society is, more often than not, a weapon – one that is perpetually aimed and rarely misfires.

In this sense, I felt the duty to strive for a translation that carried the same meaning in potential and of potential. I have adopted queer translation tactics as a weapon – one ready to wound, but above all, a weapon of safety and resilience, as both the literary world and broader society seem to demand of nonconforming subjects. The variations enacted upon the text result from a deliberate, politically intersectional stance and a semi-collective practice of reflection and action. In this way, the practice of translation – even before the actual act of translating – becomes a tool of resistance for the queer community, the text's primary interlocutor.

Bibliography

ABBONDANZA, M.; GALIMBERTI, V.; BONOMI, V.; REVERBERI, C.; DURANTE, F.; FOPPOLO, F. Neutralizing gender in role nouns: investigating the effect of ð in written and oral Italian. *Frontiers in Communication*, v. 9, p. 1530778, 2025. DOI: 10.3389/fcomm.2024.1530778.

AA. VV. *Il mio genere è top secret. Fantascienza queer e trans*. Future Fiction, 2022.

BAIOCCO, R.; ROSATI, F.; PISTELLA, J. Italian proposal for non-binary and inclusive language: The schwa as a non-gender-specific ending. *Journal of Gay & Lesbian Mental Health*, v. 27, n. 3, p. 248–253, 2023. DOI: 10.1080/19359705.2023.2183537.

HANCOX-LI, S.J.S. Gender, but Upside-Down, Reversed. *sjshancoxli.com*, 2020. See: sjshancoxli.com. Last accessed: 8 March 2025.

BUTLER, Judith. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. Routledge, 1990.

CASTRO, Olga, and Emek Ergun, eds. *Feminist Translation Studies: Local and Transnational Perspectives*. Routledge, 2017.

CIXOUS, Hélène. “The Laugh of the Medusa”. *Signs*, v. 1, n. 4, p. 875–893, 1975.

FALL, Isabell. *Il racconto dell'elicottero*. Zona42, 2022.

HAVERKAMP, Andrea, JOHNSON, Finn, BOTHWELL, Michelle K., DRISKILL, Qwo-Li, MONTFORT, Devlin. 2023. “Attack Helicopters and White Supremacy: Interpreting Malicious Responses to an Online Questionnaire about Transgender Undergraduate Engineering and Computer Science Student Experiences.” *Bulletin of Applied Transgender Studies* 2 (1-2): 67-94. <https://doi.org/10.57814/qdiy-9b22>

GILBERT, Sandra M.; GUBAR, Susan. *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. Yale University Press, 1979.

INGHILLERI, Moira. *Translation and Migration*: Routledge, 2017.

MOI, Toril. *Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory*. Routledge, 1985.

RICH, Adrienne. "When We Dead Awaken: Writing as Re-Vision". *College English*, v. 34, n. 1, p. 18-30, 1972.

SIMON, Sherry. *Gender in Translation: Cultural Identity and the Politics of Transmission*. Routledge, 2005.

SHOWALTER, Elaine. *A Literature of Their Own: British Women Novelists from Brontë to Lessing*. Princeton University Press, 1979.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. "The Politics of Translation." In *Outside in the Teaching Machine*, 179-200. Routledge, 1993.

SULIS, Gigliola; GHENO, Vera. "The Debate on Language and Gender in Italy, from the Visibility of Women to Inclusive Language (1980s-2020s)". *The Italianist*, v. 42, n. 1, p. 153-183, 2022. DOI: 10.1080/02614340.2022.2125707.

THORNTON, Anna M. "Genere e igiene verbale: l'uso di forme con *ə* in italiano." *Annali del Dipartimento di Studi Letterari, Linguistici e Comparati. Sezione Linguistica*, vol. 11, 2022, pp. 11-54.

TIBURI, Marcia. *Feminismo em comum: para todas, todes e todos*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos. 1. Ed. 2018. (Ebook não paginado)

VENUTI, Lawrence. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. Routledge, 1995.

VON FLOTOW, Luise. *Translation and Gender: Translating in the "Era of Feminism"*. St. Jerome, 1997.

BORGESIAN BALDWIN: *GIOVANNI'S ROOM*, "THE ALEPH," AND QUEER TRANSLATION PRACTICES

BALDWIN BORGIANO: *GIOVANNI'S ROOM*, "O ALEPH" E PRÁTICAS TRADUTÓRIAS *QUEER*

ABSTRACT

This essay draws on the subversive publication history of the first Spanish and Russian translations of James Baldwin's sophomore novel *Giovanni's Room* to highlight Baldwin's own capital of resistance and the multifarious ways in which receiving (sub) cultures mobilize this disruptive potential. The essay approaches these dynamics by way of an anecdotal but productive metaphor: the 'Aleph.' Jorge Luis Borges' short story of the same name was dedicated to Estela Canto, an unconventional Argentinian woman who would go on to write the first Spanish-language translation of *Giovanni's Room*. Much like the Aleph in Borges' story is constantly buried and (re-)excavated through ritualized practice, Baldwin's multifarious, Aleph-like queer potential can only be achieved by foregrounding its underground, excavational, and posthumous statuses—not least by way of queer translation practices. The essay illustrates this through case studies of the novel's underground circulation in the USSR and in Francoist Spain. A final section considers the novel's status in contemporary Russia, as its recent withdrawal from Russian bookstores provides an important reminder of the persistent precarity of Baldwin's queer literature in the face of authoritarianism, but also recognizes that it is precisely 'going underground' that invigorates Baldwin's Aleph-like potential as a literary ally to political praxes of resistance.

Keywords: James Baldwin. Queer translation practices. *Giovanni's Room*. Literary censorship and underground circulation. Borges and "The Aleph".

RESUMO

O presente ensaio parte da história subversiva de publicação das primeiras traduções de *Giovanni's Room*, de James Baldwin, para o espanhol e o russo, com o objetivo de evidenciar tanto o capital de resistência do autor quanto as múltiplas formas pelas quais culturas marginalizadas mobilizam esse potencial disruptivo. Para abordar tais dinâmicas, recorreremos à potência narrativa e criativa da metáfora do Aleph borgiano. O conto homônimo de Jorge Luis Borges foi dedicado a Estela Canto, figura excêntrica da cena literária argentina que viria a realizar a primeira tradução de *Giovanni's Room* para o espanhol. Tal como o Aleph borgiano, continuamente enterrado e reescavado por meio de práticas ritualizadas, o potencial *queer* e multifacetado da obra de

Remo Verdictkt

Postdoctoral researcher in American literature at the University of Leuven. His doctoral dissertation approached James Baldwin's posthumous career as a case study in the dynamics of contemporary world literature. His current research project focuses on the US Supreme Court's postwar relationship to literature. Verdictkt has (co-)written several essays and book chapters on Baldwin which have been published in *Parallax*, *Canadian Review of Comparative Literature*, *Post45*, *James Baldwin Review*, *Literature and the Work of Universality*, and *The Routledge Companion to James Baldwin* (forthcoming). Email: remo.verdictkt@kuleuven.be

Baldwin só se revela plenamente quando são ressaltados seus aspectos subterrâneos, escavatórios e póstumos, especialmente através de práticas tradutórias dissidentes. O ensaio desenvolve essa perspectiva por meio de estudos de caso sobre a circulação clandestina do romance na então União Soviética e na Espanha sob o franquismo. Por fim, analisamos a recepção contemporânea do livro na Rússia, onde sua recente retirada das livrarias reacende o alerta sobre a persistente precariedade da literatura *queer* de James Baldwin diante de contextos autoritários, ao mesmo tempo em que se reconhece que é justamente esse movimento de retorno à clandestinidade que reativa a potência borgiana do Aleph na obra do escritor afro-americano como aliada literária das práticas políticas de resistência.

Palavras-chave: James Baldwin. Práticas tradutórias *queer*. *Giovanni's Room*. Censura literária e circulação clandestina. Borges e “O Aleph”.

Introduction: “A captive of culture first and last”?

James Baldwin's sophomore novel *Giovanni's Room* (1956) is routinely considered a canonical text of twentieth-century gay literature, a literary canon that itself both functions to “suppor[t] individuals' identities” and has “served to elaborate a common culture for [its] respective communities and subcultures” (MCCALLUM & TUKHANEN, 2014, p. 3). This essay uncovers how Baldwin's queer identity and dissident potential have been both literally and figuratively translated into receiving cultures that are controlled by homophobic authoritarian regimes through the clandestine circulation of translations of *Giovanni's Room* in Francoist Spain and the USSR. In both territories, translations of the novel were suppressed by authoritarian censorship and would only be officially released once the fascist or communist dictatorship had come to an end. However, during these totalitarian reigns, Argentinian and Russian translations of Baldwin's queer fiction would be broadly disseminated through underground channels.

This essay draws on *Giovanni's Room's* subversive publication history to highlight Baldwin's own capital of resistance—and the multifarious ways in which receiving (sub)cultures mobilize this disruptive potential. Crucially, these weaponizations of Baldwin's potential for acts of resistance have been consistently highlighting the *underground* and *excavation dimensions* of their acts of recovery. Since Baldwin's death in 1987, they also foreground an additional explicit *posthumous* dimension which ties in with Carolin Amlinger's observation on the processes of repopularization in the contemporary German book market: “the ‘dead books’ are to be resurrected” (AMLINGER, 2024, p. 107). Drawing on the work of queer translation scholars such as William J. Spurlin, Aarón Lacayo, and Marc Démont, I consider literary translation not only a key component of weaponizations of Baldwin's disruptive potential, but one that is itself routinely marked by an inherent *queerness*, especially in relation to notions of disruption and indeterminacy. Following Spurlin's conjecture that “[the] disruptive, subversive space of indeterminacy between source and target languages, the space of *l'intraduisible*, is a queer space, one that challenges any normative idea

of straightforward, untroubled translatability” (SPURLIN, 2014, p. 207) and Lacayo’s considerations of translation as “a queer force that signals towards a future community of unknown encounters” (LACAYO, 2014, p. 221), I read the first Argentinian and Russian translations of *Giovanni’s Room* through a queer translation prism. Moreover, these translations explicitly operate in what Marc Démont identifies as “queering translation,” a mode of translation that “focuses on acknowledging the disruptive force [of the source text] and recreating it in the target language” (DÉMONT, 2018, p. 163).

The essay maps these underground, excavational, and posthumous dimensions of Baldwin’s career onto an anecdotal metaphor that offers a productive vantage point: the ‘Aleph.’ As it turns out, *Giovanni’s Room*’s first Spanish-language translation was written by Estela Canto, Jorge Luis Borges’s one-time muse and frequent interlocutor. Borges dedicated his seminal short story “The Aleph” to Canto, and the titular device, “a small iridescent sphere” with “universal space... contained inside it” (BORGES, 1998, p. 283) provides a useful metaphor to approach Baldwin’s *world* literary value.¹ Despite the fact that the Aleph is “the place where, without admixture or confusion, all the places of the world, seen from every angle, coexist,” it can only be accessed under specific conditions: “dorsal decubitus is essential, as are darkness, immobility, and a certain ocular accommodation” (BORGES, 1998, p. 281).² In an ancient cellar in Buenos Aires, Borges’s Aleph is constantly buried and (re-)excavated through ritualized practice—much like Baldwin’s multifarious, Aleph-like queer potential can only be achieved by foregrounding its underground, excavational, and posthumous statuses.

The afterlife of *Giovanni’s Room* serves as a productive case in point. In a revealing turn of phrase, Baldwin’s biographer Bill Mullen writes how the novel “has been *recovered* as a landmark in queer writing in the U.S., and an *avatar* of contemporary gay literature” (MULLEN, 2019, p. 65, emphases mine). The book is simultaneously turned into a sacrosanct—and thus *static*—object of contemporary LGBTQ+ literature and is described as a precarious entity that can only resurface through an act of *recovery*, just like the Aleph embodies an underground (posthumous) status and processes of excavation.

To strengthen this argument, the essay compares *Giovanni’s Room*’s underground circulation in Francoist Spain and the USSR to contemporary Russia. Genadii Shmakov, who wrote the novel’s first Russian translation, was once described by his compatriot and fellow exile Joseph Brodsky as “a captive of culture first and last” (VOLKOV, 1998, p. 277 *apud* BAER, 2011, p. 36). Brodsky used this phrase to stress that Shmakov placed his commitment to high-brow literature above his own poetic and sexual preferences, but it can also denote Baldwin’s ‘entrapment’ in respective host and receiving cultures—as

¹ “[U]na pequeña esfera tornasolada... el espacio cósmico estaba ahí” (BORGES, 2007, p. 753). To highlight the translational dimension of the essay and allow multilingual readers to perceive the stylistic nuances of Borges’s Spanish source text vis-à-vis Hurley’s translation, I have included the original Spanish quotes from “El Aleph” in footnotes.

² “[E]l lugar donde están, sin confundirse, todos los lugares del orbe, vistos desde todos los ángulos... el decúbito dorsal es indispensable. También lo son la oscuridad, la inmovilidad, cierta acomodación ocular” (BORGES, 2007, p. 750-751).

was the case under fascist and communist censorship and is at present again evident in Vladimir Putin's Russia.

“You could go around the world with that thing down there in the basement”: *Giovanni's* Cellar

Elsewhere, I have argued that in the Danish, French, German, and Dutch translations of *Giovanni's Room* “a plurality of strategies have been employed to transmit notions of queerness in Baldwin's novel—informed both by socio-political and ideological discrepancies between the various receiving cultures, and linguistic tendencies specific to the respective languages” and that “[u]ltimately, the plurality of translation strategies exemplifies *Giovanni's Room's* inherent destabilizing queer qualities as these diverging translations, too, invoke the tensions and contradictions which are intimately bound up with the inevitable multifariousness of queer reading practices” (VERDICKT, 2023, p. 8). Whereas the novel was quickly translated into these languages in the late 1950s and early 1960s, several other European territories would only allow the publication of translations decades after the novel's original release. This belatedness was frequently tied to active censorship executed by communist authorities and the book would only be officially released in most of these territories *after* the disintegration of the USSR. However, prior to these official publications, clandestine translations of the book would occasionally be circulated underground, the so-called *samizdat* (BAER, 2011). It is this underground circulation and its productive potential which connects to Jorge Luis Borges's image of the Aleph: a “secret, hypothetical object” (BORGES, 1998, p. 284) that is hidden in a cellar and allows its select audience to access untapped knowledge and *imagery*.³

In the Soviet Union, the first translation of *Giovanni's Room* by Genadii Shmakov could only circulate through an underground circuit, comparable to the distribution of the novels of the best-known queer Soviet writers (BAER, 2014, p. 432). Brian James Baer has written extensively on Shmakov, a queer literary scholar and translator who emigrated from the USSR in 1975, after which he translated several canonized works of queer literature, including Baldwin's novel (BAER, 2011, p. 33). Shmakov searched for a Russian publisher, to no avail, so his translation was distributed clandestinely for decades. It was officially published in 1993, five years after Shmakov's own death and the same year that male homosexuality was decriminalized in post-communist Russia (BAER, 2011, p. 25; 33).

During the Cold War, censorship not only played a crucial role in Baldwin's reception in Europe's communist states. On the opposite end of the political spectrum, Francisco Franco's fascist dictatorship in Spain and the military junta in Greece applied comparable techniques of censorship and literary nationalization (BOTSIU, 2008; CORNELLÁ-DETRELL, 2015). In Spain, publishers had to acquire the State's permission

³ “[E]se objeto secreto y conjetural” (BORGES, 2007, p. 754).

to publish translations, which often would only be granted under the condition of severe editing. Jordi Cornellá-Detrell's insightful research on Baldwin's circulation in Francoist Spain (1938-1978) lays bare several requests for publication that were refused—especially in the case of *Another Country*, as the censor repeatedly lambasted the novel's frank discussions of sexuality, queerness, racism, and even Franco himself (CORNELLÁ-DETRELL, 2015, p. 38-39; 43-47).⁴ By the early 1970s, censorship was less severe (at least when the texts only marginally dealt with homosexuality) but translations of Baldwin's work were still modified to the regime's pious standards (CORNELLÁ-DETRELL, 2015, p. 52-54).⁵ Comparable to his *samizdat* circulation in the Eastern Bloc, some of Baldwin's forbidden books were passed around through underground channels. Usually these translations had been published officially in South America and made it to Spain from there.⁶

One of these Argentinian translations is Estela Canto's *El Cuarto de Giovanni*, which was first published in Buenos Aires in 1969, but was not officially reprinted in Spain until 1980. Canto (1915-1994) was a translator, journalist, and author with extensive ties to the literary scene in Argentina, and she was the one-time muse and frequent interlocutor of renowned short story writer (and translator) Jorge Luis Borges. Borges dedicated "El Aleph" (1945), one of his most celebrated short stories, to Canto. As this essay argues, the Aleph functions as a productive metaphor to not only approach Canto's translation of *Giovanni*, but also Baldwin's world literary value in general.

In her memoir *Borges a Contraluz*, Canto narrates how Borges first told her of his intention to dedicate a story to her about "a place that contained 'all the places in the world'" (CANTO, 1989, p. 94). The story revolves around the titular device. The narrator, also named Borges, mourns the death of his lover Beatriz—a clear nod to *The Divine Comedy*, and Canto recounts how Borges saw himself as Dante and her as Beatrice/Beatriz (CANTO, 1989, p. 95)—and is approached by her first cousin, Carlos Argentino Daneri, a failed poet. Daneri tells Borges that he will soon complete a monumental poem that will encompass every location on earth thanks to a mysterious device in the cellar of his ancestral home: the Aleph. As a child, Daneri was forbidden by his aunt and uncle to enter the cellar, "but somebody said you could go around

⁴ As the minor character Lorenzo exclaims at one point in the novel: "Oh Franco's an asshole, he doesn't count" (BALDWIN, 1998, p. 641).

⁵ In the case of *Nobody*, the sole cut comprised of leaving out 'God' from Baldwin's admission "I had said that I was going to be a writer, God, Satan, and Mississippi notwithstanding." In the translation of *Go Tell It*, however, the censor requested the omission of several passages that contrasted the Grimes's piety with their sexual desires (CORNELLÁ-DETRELL, 2015, p. 53-54).

⁶ Gayle Rogers describes a similar trajectory for Richard Wright's Spanish circulation, as his novels were banned under Franco's government, but Wright claimed to have found an underground translation of *Black Boy*. Furthermore, *Pagan Spain*'s first Spanish translation was published in 1970 in Argentina but not officially circulated in Spain until 1989, from which Rogers concludes that "Spain could only acknowledge its versions of blackness in a new, multicultural light after the end of the Franco regime, when a modern marketing campaign ('Spain is different') coincided with the country's return to the global stage" (ROGERS, 2016, p. 197).

the world with that thing down there in the basement” (BORGES, 1998, p. 280).⁷ Later he would find out that the speaker was simply referring to a steamer trunk, but nonetheless the young Carlos snuck into the cellar and discovered the Aleph, a “magical contraption,” of which “[t]he child could not understand that he was given that privilege so that the man might carve out a poem” (BORGES, 1998, p. 281).⁸ The fictional Borges gives little credence to Daneri’s story, but eventually he visits the cellar and is shown the Aleph:

Under the step, toward the right, I saw a small iridescent sphere of almost unbearable brightness. At first I thought it was spinning; then I realized that the movement was an illusion produced by the dizzying spectacles inside it. The Aleph was probably two or three centimeters in diameter, but *universal space was contained inside it, with no diminution in size*. Each thing (the glass surface of a mirror, let us say) was infinite things, because I could clearly see it from every point in the cosmos. I saw the populous sea, saw dawn and dusk, saw *the multitudes of the Americas*, saw a silvery spider-web at the center of a black pyramid, saw a broken labyrinth (it was London), saw endless eyes, all very close, *studying themselves in me as though in a mirror*, saw all the mirrors on the planet (and none of them reflecting me)... (BORGES, 1998, p. 283, emphases mine)⁹.

Canto’s direct connection to the short story made me consider the Aleph a useful metaphor to approach Baldwin’s posthumous world literary career. Baldwin’s legacy is routinely presented as a buried, nearly-forgotten object—not unlike a small iridescent sphere hidden in a cellar—which has been spectacularly revived. Before his visit, the narrator Borges skeptically asks how this device might properly function in the darkness of the cellar. Daneri answers: “Truth will not penetrate a recalcitrant understanding. If all the places of the world are within the Aleph, there too will be all stars, all lamps, all sources of light” (BORGES, 1998, p. 281).¹⁰ When they approach the cellar, he elaborates on the prerequisites to ‘see’ the Aleph: “dorsal decubitus is

⁷ “[A]lguien dijo que había un mundo en el sótano” (BORGES, 2007, p. 750).

⁸ “Se refería, lo supe después, a un baúl, pero yo entendí que había un mundo. [...] El niño no podía comprender que le fuera deparado ese privilegio para que el hombre burilara el poema” (BORGES, 2007, p. 750).

⁹ “En la parte inferior del escalón, hacia la derecha, vi una pequeña esfera tornasolada, de casi intolerable fulgor. Al principio la creí giratoria; luego comprendí que ese movimiento era una ilusión producida por los vertiginosos espectáculos que encerraba. El diámetro del Aleph sería de dos o tres centímetros, pero el espacio cósmico estaba ahí, sin disminución de tamaño. Cada cosa (la luna del espejo, digamos) era infinitas cosas, porque yo claramente la veía desde todos los puntos del universo. Vi el populoso mar, vi el alba y la tarde, vi las muchedumbres de América, vi una plateada telaraña en el centro de una negra pirámide, vi un laberinto roto (era Londres), vi interminables ojos inmediatos escrutándose en mí como en un espejo, vi todos los espejos del planeta y ninguno me reflejó...” (BORGES, 2007, p. 753).

¹⁰ “La verdad no penetra en un entendimiento rebelde. Si todos los lugares de la tierra están en el Aleph, ahí estarán todas las luminarias, todas las lámparas, todos los veneros de luz” (BORGES, 2007, p. 751).

essential, as are darkness, immobility, and a certain ocular accommodation” (BORGES, 1998, p. 281).¹¹

Like the Aleph, Baldwin’s writing, activism, and literal image shed light on vastly different contexts and cultures, from the “multitudes of the Americas” to the “broken labyrinth that is London” or the self-improvement mantras adopted by social media influencers—“endless eyes... studying themselves in me as through a mirror.” At the same time, the Aleph forever remains out of reach; Borges’s story ends in an anti-climax, as the narrator denies his transcendental experience to deliberately confuse Daneri and then takes his leave. Baldwin’s Aleph-like status, too, never reaches its full potential, and encounters constant processes of reduction that distill a two-dimensional avatar—even as its resistant potential is weaponized by dissident voices.

This is evident from the underground circulation and translations of *Giovanni’s Room*. The operations of Borges’s Aleph, through which iridescent sphere “[e]ach thing [...] was infinite things,” sound remarkably comparable to Aarón Lacayo’s understanding of translation as “a queer encounter to the extent that it is not a difference between male and female but always a difference between a bodily text and an infinite number of unknown others-yet-to-come” (LACAYO, 2014, p. 219). The translations by Shmakov and Canto represent two examples of these “unknown others-yet-to-come,” and both translators adopted diverging translation strategies to adapt the novel’s inherent destabilizing queer qualities. Shmakov’s *samizdat* translation continued to enjoy success in post-Soviet Russia, which Baer attributes to the translator’s own profile and to his decision to explicitly *gender* Baldwin’s text. While these elements contribute to Baldwin’s capital of resistance and recontextualize him within Russia’s own queer history, they also inevitably lead to a new ‘flattening’ of Baldwin’s localized legacy. Canto’s translation, for her part, enters a complicated dialogue with Borges’s translation politics. In the following sections I read both translations as belonging to what Marc Démont identifies as “queering translation,” a mode of translation that “impl[ies] two different types of queering practices,” namely a critique of the suppressive or assimilative techniques of older translations “in order to expose the source text’s specific manifestation of queerness” and an attempt to “develop techniques to recreate in the target language the queerness of the text” (DÉMONT, 2018, p. 163). Crucially, both Shmakov’s and Canto’s translation strategies intersect with their respective approach to another American literary icon whose disruptive *queer* potential has only become unlocked through posthumous *acts of recovery*: Walt Whitman.

From ‘Gendered’ Translation to a ‘Canto of herself’

When Genadii Shmakov’s translation of *Giovanni’s Room* was finally officially published during the Yeltsin administration, Alexander Shatalov and Yaroslav Mogutin

¹¹ “[E]l decúbito dorsal es indispensable. También lo son la oscuridad, la inmovilidad, cierta acomodación ocular” (BORGES, 2007, p. 751).

wrote a foreword in which they argued that “[u]nquestionably, the sharply defined personality of the translator transformed James Baldwin’s novel by introducing into it contemporary nuances, making the work closer to the Russian reader and the image of Baldwin himself, thanks to that, more human and profound” (MOGUTIN & SHATALOV, 1993, p. 14, *apud* and transl. in BAER, 2011, p. 33). Baer notes how Aleksandr Radashkevich later translation, published in 2005, was less commercially successful, and he hypothesizes that Shmakov’s “status as a gay man and his own personal suffering—he died of AIDS at the age of 48—lends [his] version a certain authenticity in the eyes of Russian readers for its blending of life and art” (BAER, 2011, p. 34).

Baer argues that Shmakov’s translation strategies “appea[r] to encourage such a reading,” which he illustrates through Shmakov’s translation of the novel’s epigraph, a line from Walt Whitman’s “Song of Myself”: “I am the man, I suffered, I was there” (BALDWIN, 1998, p. 219):

The first clause presents a challenge for the Russian translator in that it could be translated in a number of ways: broadly, i.e., “I am Man/humankind”, which would reflect the poem’s theme of the individual’s dissolution into or union with the whole of humanity; or narrowly, i.e., “I am the captain”, referring to the metaphor of a boat developed earlier in the poem; or the translation could be gendered, i.e., “I am a male”. [...] Shmakov [...] explicitly genders his translation—“Ia muzhshchina” [I am a man/male]—suggesting a “queer” reading of Baldwin’s novel by tying the motif of suffering to the male experience of homoerotic desire (BAER, 2011, p. 34).

Radashkevich’s later translation opts for “Ia chelovek’ [I am a person/human being]” (BAER, 2011, p. 34), rejecting Shmakov’s gendered translation. On his personal website, Radashkevich explains some of his diverging translation strategies, and he notes how Shmakov translated the novel in the 1960s or early 1970s, when the older translator had not yet mastered English and had to use a dictionary, which resulted in the translation being “despite its undoubted artistic merits, replete with inaccuracies, omissions and outright errors” (RADASHKEVICH, 2007, no pagination). Radashkevich points out several of Shmakov’s alleged errors, as when “No one can stay in the Garden of Eden” (BALDWIN, 1998, p. 239) becomes “No one is given the opportunity to find their own paradise” where “the meaning is completely distorted, because Baldwin is talking about the fact that the heroes found their paradise, but could not save it” (RADASHKEVICH, 2007, no pagination). In the novel’s most controversial scene, the narrator David encounters a transvestite character who “straightened, as though he were a princess and moved, flaming away” (BALDWIN, 1998, p. 253), but Shmakov translates this as “pederastic princess” (RADASHKEVICH, 2007, no pagination), a curious parallel to the pederast allusions that are also present in the novel’s first Dutch translation (VERDICKT, 2023, p. 15). Perhaps most notable is the translation

of David's invocation of Corinthians at the very end of the novel: "*When I was a child, I spake as a child, I thought as a child: but when I became a man, I put away childish things*" (BALDWIN, 1998, p. 359). Shmakov paraphrases the quotation "in his own words, which changes the entire tone of the epilogue" (RADASHKEVICH, 2007, no pagination).

Interestingly, Radashkevich also objects to Shmakov's decision to leave Baldwin's occasional French phrases untranslated, and he seems unaware that the "gross typos, absence of superscripts etc." originate with Baldwin's original manuscript rather than the translation. He states that Shmakov's decision to leave the French untranslated "could probably have been afforded at the beginning of the last century, when the entire Russian intelligentsia spoke French, but today, for obvious reasons, such snobbery is unforgivable and undemocratic" (RADASHKEVICH, 2007, no pagination).¹² He concludes his blog post with the observation that Shmakov's translation was republished in 2004: "Of course, the author has died, the translator has died, no one needs to pay. Why not profit? This is the 'morality' of today's book market. Market morality" (RADASHKEVICH, 2007, no pagination).

Baer concedes that Shmakov's translation contains several errors, but he sees its re-publications not simply as evidence of opportunistic publishing decisions, but rather as proof of Shmakov's enduring popularity. He notes how "the openly gay writer, editor, photographer and performance artist" Yaroslav Mogutin uses Shmakov's "gendered" translation of the Whitman verse in his own autobiographical essay to "inscrib[e] himself within an illustrious tradition of queer literature that includes Shmakov, Baldwin and Whitman" and "within a tradition of queering Whitman, whose works have been controversial since the nineteenth century for their sensuality and unabashed celebration of the (male) body" (BAER, 2011, p. 34). Mogutin, for his part, recalls in an interview the post-communist Moscow of the early 1990s:

It was a very exciting and euphoric time of *Perestroika* and *Glasnost*, and I was like a sponge, absorbing all the books that were previously banned in the USSR—Nabokov, Bukowski, Henry Miller, Jean Genet, Georges Bataille, Michel Foucault, and, of course, James Baldwin and William S. Burroughs, whose first Russian editions of *Giovanni's Room* and *Naked Lunch* came out with my introductions... While exploring my own sexuality, I was exploring Moscow's gay underground, with its first speakeasy bars, discos and bohemian salons [...] . It was my initiation into the queer underground and the very beginning of my own artistic path. In retrospect, Moscow of the early 1990's reminds me of Weimer Berlin of the 1920's. It was a fleeting moment of freedom before the brutal crackdown that followed with Putin coming to power (O'HANIAN, 2014, p. 10)¹³.

¹² It is of note that Radashkevich himself has lived in France since 1983, as he states on his website.

¹³ As discussed in the final section, Vladimir Putin's regime has recently instigated a "crackdown" that impacts Baldwin's contemporary Russian circulation.

Mogutin's slotting together of Foucault and Baldwin is not without precedent in discussions of censorship. Baer draws on Foucault's *Histoire de la sexualité* as he quotes Francesca Billiani's observation that "if we establish a sine qua non affiliation between censorship and social and cultural transformations, we can argue for the importance of looking at censorship simultaneously as a repressive and 'creative' power, one which lies both in the hands of the translator and the censorial body" (BILLIANI, 2007, p. 10 *apud* BAER, 2011, p. 22). Interestingly, Baer also notes how under Soviet rule references to homosexuality and queer people were frequently censored with "words like 'fairy' [...] routinely deleted or replaced in translation by more general terms" and that "[i]f mentioned at all, same-sex desire was referred to by euphemisms, such as 'eti spetsificheskie otnosheniia' [those particular relations]" (BAER, 2011, p. 26). Although Baer does not directly discuss Shmakov's translation here, the first (West) German translators of *Giovanni's Room* also applied "more general terms" to Baldwin's use of "fairy" (VERDICKT, 2023, p. 17-18) while the narrator David also refers to homosexuals that are being arrested after Giovanni has murdered Guillaume as being "picked up on suspicion of having what the French, with a delicacy I take to be sardonic, call *les gouts particuliers*" (BALDWIN, 1998, p. 343). Censorship and euphemism clearly do not only apply to authoritarian regimes, as individual translators in the West, as well as the French authorities in the novel, engage in comparable practices.

However, the additional "creative" power of Shmakov's translation is to be found in its *samizdat* history and Shmakov's own queer biography—elements which continued to attract audiences from its official publication in 1993 onward. The translation's underground status is elevated by an additional excavation, as it now officially sees the light of day, and a *posthumous* dimension, with Shmakov's death of AIDS bestowing the translation with "a certain authenticity in the eyes of Russian readers for its blending of life and art" (BAER, 2011, p. 34). These elements tie in with the connection to Walt Whitman, another author whose queerness only becomes centered through underground, excavating, and posthumous processes. Whitman is of course already present in Baldwin's original text, and while both Whitman's poems and *Giovanni's Room* are now considered persistent literary classics of same-sex desire (MCCALLUM & TUKHANEN, 2014, p. 3), the connection is further amplified in Baldwin's Russian circulation through mobilizations such as Mogutin's example.

The divergent translation strategies applied to "Song of Myself" also intersect with those applied to *Giovanni's Room* when considering the novel's first Argentinian translation. As Cornellá-Detrell remarks, the South American Baldwin translations that circulated underground in Francoist Spain occasionally also contained certain biases. This was the case with *Another Country*, of which the initial Argentinian translator wanted to "de-normalize" Baldwin's depictions of homosexual intimacy (CORNELLÁ-DETRELL, 2015, p. 48).¹⁴ After Franco's demise in 1975 and the end of the dictatorship in 1978, *Giovanni*, *Another Country*, *Beale Street* and *Just Above*

¹⁴ A similar dynamic can be discerned in the earliest Brazilian translation of *Giovanni's Room*, as Jânderson Albino Coswosk observes that the relationship between David and Giovanni was substantially 'softened' in this translation to appease the Brazilian censor (COSWOSK, 2025).

would all be circulated officially in Spanish translation—a development comparable to the post-junta translations of *Giovanni* and *Another Country* in Greece, which were officially released in 1985 and 1981.¹⁵ However, the new Spanish edition of *Another Country* was only slightly updated from the Argentinian translation, retaining many of its questionable modifications (CORNELLÁ-DETRELL, 2015, p. 48-49).¹⁶ Likewise, when the 1972 translation of *Go Tell It* was republished by *Círculo de Lectores* in 2001, the publisher did not consider the many modifications and deletions that had been applied to the book during the censorship-era (CORNELLÁ-DETRELL, 2015, p. 52-53), which was a more general tendency in post-Francoist Spain: by continuing to simply reissue these faulty translations, publishers were and are hampering Baldwin's appeal to contemporary audiences. The case of Baldwin serves as an important reminder that, if left unchecked, modes of censorship may distort or prevent a foreign author's reception well past the actual period of censorship; the afterlife of censorship frustrates Baldwin's literary potential in contemporary Spain and obscures the relation between his past circulation and Spain's fascist legacy.

Cornellá-Detrell focuses on *Another Country*'s first Argentinian translation, which was clandestinely circulated in Francoist Spain, as an example of how various translation strategies were aimed at “de-normalizing” the novel's treatment of same-sex intimacy.¹⁷ Cornellá-Detrell does not include Estela Canto's first Spanish-language translation of *Giovanni's Room* but a close reading of this translation uncovers vastly different strategies from the ones that publisher Sudamericana's anonymous translator applied to *Otro País*'s depictions of queerness.¹⁸

Rather than “de-normalizing” Baldwin's prose, Canto stays remarkably close to the original text. For instance, Baldwin's replete use of the term “boy” is consistently translated as “muchacho” (BALDWIN, 1983, p. 14; 18; 43; 62; 112). This term mirrors Baldwin's ambivalence as it can refer either to children or young men or be used affectionately, and stands in marked contrast to the Dutch translation from 1965, which frequently used the unambiguous diminutive “jongetje” (VERDICKT, 2023, p. 15). Baldwin's frequent use of masculine terms—such as “years later, when I had become a man” (BALDWIN, 1998, p. 229) or “a man like myself” (BALDWIN, 1998, p. 223)—also remain gendered: where the first German translation erases this subtlety

15 Although the military junta fell in 1974, Konstantina Botsiou points out how anti-American sentiments persisted in Greece and Greek-American relations would not be normalized until the 1980s (BOTSIOU, 2008, p. 281, 297).

16 Cornellá-Detrell notes for instance how several passages that describe same-sex cohabitation have been excised from this translation. As not all of these passages have sexual content, “the aim was not only to suppress their amorous dalliances, but to prevent their relationship from appearing to the reader as perfectly normal, which is in fact how Baldwin presents it” (CORNELLÁ-DETRELL, 2015, p. 48).

17 This case study brings to mind the Danish police officer Aage Lotinga's afterword to the first Danish translation of *Giovanni's Room*, as Lotinga read the novel's plot as a confirmation of his homophobic theories that queerness is inherently linked to acts of violence and crime (ZABOROWSKA *et al.*, 2020, p. 219-221).

18 As Coswosk uncovers, the first Brazilian translation of *Giovanni's Room* adopted self-censoring strategies comparable to those of Sudamericana's anonymous translation of *Another Country* (COSWOSK, 2025), see footnote 14.

through terms such as “erwachsen” or “als meinesgleichen” (VERDICKT, 2023, p. 14), here “man” is consistently translated as “hombre” (BALDWIN, 1983, p. 24, 29).

In fact, none of the diverging translation strategies that previous research on the Dutch, German, Danish, and French translation has uncovered (ZABOROWSKA *et al.*, 2020; VERDICKT, 2023) find a counterpart in Canto’s translation. Whereas “vileness” is criminalized in the original 1957 Danish translation by the judicial connotations of the Danish term “lastefuldhed” (ZABOROWSKA *et al.*, 2020, p. 220), Canto simply renders it as “vileza” (BALDWIN, 1983, p. 19). The first German translation toned down the sexual connotation of David’s soliloquy of “how this could have happened *in me*” (VERDICKT, 2023, p. 11) but Canto leaves that implication intact (“cómo esto podía haber sucedido *en mí*”—BALDWIN, 1983, p. 19). The first Dutch translation added several religious and judicial overtones to Baldwin’s more neutral prose by using Dutch equivalents of terms such as “salvation” and “guardian angel” (VERDICKT, 2023, p. 10) but these terms are absent from Canto’s translation, as is the German tendency to tone down Baldwin’s graphic language (VERDICKT, 2023; p. 11), as “vomit” and “regurgitated” are consistently translated with “vomitar” or “el vómito” (BALDWIN, 1983, p. 115; 139; 141; 202). When Giovanni reproaches David for “want[ing] to be *clean*,” the Dutch, first German and both French translations use transitive verbs that suggest that David wants to “remain” clean, as if he is not yet ‘tainted’ by queer sexuality. In Canto’s translation the phrase is rendered as “quieres ser *limpio*” (p. 186), which stays much closer to the original meaning. French homophobic slurs “tapette” and “folle” are left untranslated (BALDWIN, 1983, p. 40; 47; 143; 196), while their English counterparts “fairy” and “silly old queen” are translated as “marica” (BALDWIN, 1983, p. 34; 141; 194; 198; 203), a Spanish slur which holds the same derogatory connotation of effeminacy.

One final example of how close Canto’s translation stays to the English prose is its rendition of the novel’s infamous “mummy” scene, where David repeatedly describes a crossdressing character by way of the pronoun “it” and various offensive terms, such as “It looked like a mummy or a zombie” (BALDWIN, 1998, p. 251). The first French translation from 1958 switched Baldwin’s constant identification of the cross-dressing character through the neutral “it” with the French male pronoun “il,” which achieved a significantly less blunt effect of objectivation, while the second French translation from 1997 tried to stay more faithful to Baldwin’s approach by opting for the demonstrative pronoun “cela” (VERDICKT, 2023, p. 16-17). Spanish, like French, traditionally does not have neutral (personal) pronouns. Unlike French, however, Spanish allows for the subject pronoun to be omitted from a sentence and Canto’s translation uses this grammatical freedom to great effect. First it renders “It looked like a mummy or a zombie—this was the first, overwhelming impression—of something walking after it had been put to death” as “Parecía una momia o un zombie—ésta era la primera impresion abrumadora—, *algo que se mantenía en pie* después de estar muerto” (BALDWIN, 1983, p. 56, emphasis mine). “Algo” is a literal equivalent of “something,” and it directs the reader’s interpretation of all the following verbs, as these are consistently devoid of subject pronouns; by cleverly omitting these subject pronouns, the translator retains some of Baldwin’s gendered objectivation.

These examples illustrate how Canto stays much more faithful to the novel's inherent destabilizing queer qualities than her Dutch, Danish, German, and French colleagues in the 1950s and 1960s. Comparable to Shmakov's queer focus, Canto's *underground* sensibilities allow for more overt sexuality in the translation choices. Canto's affinity with queer literature is evident from her own fiction, which is characterized by a subversion of traditional gender stereotypes (ROSA LOJO, 1999, p. 907-8), and in her personal life, which was "deliberately anti-conventional" (ROSA LOJO, 1999, p. 908). In the 1940s, Canto's uninhibition attracted Jorge Luis Borges, who at one point proposed to her. In her memoir *Borges a Contraluz*, Canto recalls how she replied: "I'd be happy to, Georgie. But don't forget that I'm a disciple of Bernard Shaw. We can't get married if we don't sleep together first" (CANTO, 1989, p. 98). Ever the inhibited prude, Borges recoiled in horror, and Canto adds that "he knew that I was not of those girls leaning out of pink and light blue balconies that his sister Norah used to paint."

Although never consummated, Borges's and Canto's relationship continued from there on. There is a direct connection between Borges and Canto's translation of *Giovanni's Room*, which goes against the conservative translation practices of her contemporaries, as exemplified in the 1965 translation of *Another Country*. As we have already seen with the Russian translations, translators have adopted diverging strategies to render *Giovanni's* epigraph, which is lifted from Walt Whitman's "Song of Myself." Borges was infamously involved in a feud over how to translate the poem with Spanish translator León Felipe, whose translation came out in 1941. Borges immediately criticized Felipe's translation in the Argentinian magazine *Sur* (to which Canto would also frequently contribute from the mid-1940s onward), claiming: "La transformación es notoria; de la larga voz sálmica hemos pasado a los engreídos grititos del cante jondo" (*apud* KRISTAL, 2002, p. 156).¹⁹ Felipe responded in kind and the pair argued across the Atlantic over their vastly divergent poetics of translation (SHAMES, 2017, p. 38-40). Shames concludes that, whereas Felipe reconstructs "the dualistic borders—self and other—in Whitman's entropic structure of self, Borges conceives of Whitman as a dynamic system in flux, of a subjectivity that first forks and then becomes tripartite over time" (SHAMES, 2017, p. 46). Importantly, Borges had already announced his intention to translate *Leaves of Grass* in its entirety in 1927, but would not publish his translation until 1969 (KRISTAL, 2002, p. 47; SHAMES, 2017, p. 46)—the same year that Estela Canto's *El Cuarto de Giovanni* was published in Buenos Aires. However, Canto's translation of the epigraph is not lifted directly from Borges's translation: in her version "I am the man, I suffer'd, I was there" becomes "Yo soy el hombre: sufrí, allí estuve." Canto again clearly favors the most literal approach, whereas Borges writes "Yo fui ese hombre, sufrí, y estuve allí" ("I was *that* man) and Felipe's contested version from 1941 reads "yo fui el hombre que sufrió y que estuvo

¹⁹ Interestingly, translations of Borges's diss differ greatly themselves. Efraín Kristal renders it as "The transformation is notorious; from the psalm-like voice "of Walt Whitman" to the spoiled little cries of an Andalusian deep song" (KRISTAL, 2002, p. 24), while David Shames translates it as "The transformation is clear; we have moved from the long psalmic voice to the little self-important cries of flamenco" (SHAMES, 2017, p. 38).

alli” (“I was the man that suffered and who was there”). Borges called his translation “an interpretative recreation” (KRISTAL, 2002, p. 51), as opposed to the “self-important” transformation of Felipe’s, but Canto enters the debate by offering her own version, independent of her former beau’s concurrent effort—a “*Canto* of herself” indeed.

Such anecdotes may seem circumstantial, but they highlight the enduring connections between Borges and Canto, especially in relation to the poetics of translation. Baldwin’s Alephian status is activated here through the translations of the text-within-the-text, Whitman’s epigraph, and the various ways in which he, and by extension Baldwin, is *excavated* through the process of translation. If Borges favors “an interpretative recreation,” Felipe stands for “self-important” transformation (or is at least framed in that light by Borges), and Shmakov adopts a “gendered” vocabulary, then Canto’s translation foregrounds a literal approach that stays as close to the original as possible. As Shmakov’s and Canto’s translations reposition Whitman’s lamentation in their receiving (gendered) cultures, the underground dimension remains firmly in place. Shmakov’s translation could only circulate clandestinely for decades. Canto’s translation was published officially in Argentina in 1969, but it stood at odds with the heteronormative translation practices of her fellow Argentinian translators of Baldwin’s work. In Spain, meanwhile, the translation could only circulate underground until 1980, after which it was officially reprinted by the Barcelonian publisher Bruguera. Even when it was officially published, *El Cuarto* stood in marked contrast to the other, *censored* translations that continued to circulate in post-Francoist Spain, such as the only slightly altered reprint of *Otro País* and the heavily censored translation of *Go Tell It* that was first published under Franco in 1972. However, the underground circulation of Canto’s and Shmakov’s translations did not take place in a vacuum. It was heavily dependent on the involvement and response of underground networks—the so-called minority readers.

“In the shadow of the translator”: The Agency of Minority Readers

Brian James Baer accentuates the importance of the readers’ role in “interpreting and disseminating translated texts under conditions of censorship,” as he argues that Shmakov’s *samizdat* translation could only “assume a presence in Soviet society” thanks to “the willingness of minority readers to reproduce, circulate and interpret the text” (BAER, 2012, p. 98). He concludes that

Censorship is rarely a simple act of erasure that quietly removes a text from the reader’s purview. It often represents a very complex—and semi-covert—negotiation of meaning involving a host of state and minority readers in various official and unofficial capacities. Acknowledging the role of the minority reader brings into view the unofficial interpretive subcultures, the alternative canons, and the subversive hermeneutics that are an inevitable consequence

of repressive censorship. But most importantly, it makes visible the agency of those who dare to read against the grain of official aesthetic policy and who have in our theoretical constructs lived, perhaps, too long in the shadow of the translator... (BAER, 2012, p. 98).

Minority readers were equally important to Baldwin's circulation in Francoist Spain. Cornellá-Detrell writes that "the select minority that had access to the backrooms of 'specialized' booksellers and could afford to pay slightly higher prices [...] could get their hands on banned books" as "interested readers were well aware of where to obtain a copy of the novel" (CORNELLÁ-DETRELL, 2015, p. 42). While Cornellá-Detrell is referring to the Argentinian translation of *Another Country*, he stresses that "this was not a unique case." Canto's translation of *Giovanni's Room* likely enjoyed a comparable underground circulation in Spain until the dictatorship ended, and the novel was officially republished by the Barcelonian Bruguera in 1980. It is only then that the queer Baldwin appears 'above ground' in post-Franco Spain, followed by the official publication of *Otro País* in 1984.

As stated earlier, Cornellá-Detrell stresses the importance of recognizing (trans) national histories of censorship and their lasting impact on translated literature—such as when publishers uncritically republish older censored texts, as was the case with the Spanish translation of *Go Tell It on the Mountain*. In Baldwin's case, *Giovanni's Room* has seen a spectacular proliferation of official translations, both in Spanish and Russian: to date, four different translations have been published in Spain and three in Russia. Moreover, the novel's underground queer status during the Cold War era is further explored in book culture, such as in German-Polish author Tomasz Jędrowski's acclaimed novel *Swimming in the Dark* (2020). In Jędrowski's novel, two young men in the Polish People Republic of the early 1980s discover their love for another while reading a clandestine Polish translation of *Giovanni*. The book's narrator Ludwig first overhears two gay men speak of "that unpublished Baldwin book" (JĘDROWSKI, 2020, 21) and soon sets out on a quest that closely resembles Cornellá-Detrell's description:

I found his name in a catalogue of the foreign literature department. Baldwin. James. There was a list of his works, and only one of them had no official translation: *Giovanni's Room*. This had to be it, I thought. I shut the catalogue, tried to forget about it. But the title wouldn't leave me in peace, tantalizing like a loose tooth. I set out for it. And after weeks of searching, weeks of questions to suspicious-looking shop attendants who'd tell me there was no such book, that it had never been translated, I got lucky. It was just a few days before camp, in a tiny *antykwariat* bookshop that specialized in art and history, run by a man who could have been a friend of those men in the bar. He shot me a meaningful, almost amused look, then walked off to a back room and returned with a rustling brown-paper package (JĘDROWSKI, 2020, 22).

In Jędrowski's novel, not only do the events from *Giovanni's Room* prefigure the relationship between Ludwig and his lover. On a metatextual level, the 'forbidden' status of Baldwin's book also mirrors the protagonists' relationship—just like the Polish translation of *Giovanni*, they are only allowed mobility through underground channels and coded rituals. Minority readers pick up on these codes and help to disseminate them, establishing an underground network strengthened by countercultural artifacts such as Baldwin's novel. *Giovanni's Room*, then, acquires Aleph-like qualities, illuminating a queer romance in 1980s Warsaw while hidden underground in the back room of a tiny *antykwariat* bookshop. The novel is not only *literally* translated into Polish, its story of a forbidden love between an American and an Italian expatriate in the Paris of the 1950s is figuratively translated to the cultural context of communist Poland three decades onward—David and Giovanni are now driven underground, and it is up to *samizdat* translators and readers to excavate their romance and Baldwin's silenced queer identity.

A Dialogue with *All* the Images of Baldwin?

The underground queer circulation of *Giovanni's Room* and the mobilizations in the wake of Baldwin's funeral exemplify the 'either/or' paradigm that has been applied to his reception for a number of years: either accentuating his queer or his African American identity. Douglas Field refers to Andrea Lowenstein's pioneering essay "James Baldwin and His Critics" (1980) in which Lowenstein wonders "whether, if Baldwin were *either* black or gay, more reviewers might be able to actually address his work itself" (LOWENSTEIN, 1980, p. 11 *apud* FIELD, 2009, p. 5). Lowenstein was the first to put forward Baldwin's "double minority" status, and Field notes, in 2009, that "[a]lthough there are still some remarkable silences on Baldwin's sexuality," the renewed academic attention to Baldwin's work since the turn of the century "ha[s] done much to reinvigorate and establish a treatment of Baldwin's race *and* sexuality" (5). The emergence of queer theory in the 1990s contributed heavily to this development, as scholars such as Emmanuel Nelson and Robert Reid-Pharr highlighted "the ways in which Baldwin's work explores the complex traffic of race, sexuality and masculinity, in particular foregrounding the 'double minority status' that Lowenstein addressed in Baldwin's racial and sexual identities" (FIELD, 2011, p. 44) while Yasmin DeGout championed him as "progenitor of many of the theoretical formulations currently associated with feminist, gay, and gender studies" (DEGOUT, 2000, p. 134 *apud* FIELD, 2011, p. 44). Over the past twenty-five years, Baldwin has been increasingly studied through a (proto-)intersectionalist framework, but the focus has primarily shifted to what Lowenstein already dubbed his "double minority status" from a point of view that is still predominantly situated in the US.

This frame of reference severely limits our understanding of Baldwin's contemporary *world* literary value, and leaves, amongst others, his European

reverberations almost entirely out of the equation. This essay mobilizes the Aleph to paint a more multifarious picture of Baldwin's posthumous career as a conduit of queer acts of resistance, but the metaphor has its limits. These case studies each mobilize Baldwin's status to fortify, refracture, and reflect back the outside world in multidirectional ways, dependent on whatever the onlooker wants to project on, and see projected from, this "iridescent sphere." This, of course, does *not* equal "universal space" or "infinite things," nor does it contain its projected space "with no diminution in size" (BORGES, 1998, p. 283).²⁰ Borges's alter ego "saw the Aleph from everywhere at once, saw the earth in the Aleph, and the Aleph once more in the earth and the earth in the Aleph, saw my face and my viscera, saw your face, and I felt dizzy, and I wept, because my eyes had seen that secret, hypothetical object whose name has been usurped by men but which no man has ever truly looked upon: the inconceivable universe" (BORGES, 1998, p. 283-284).²¹ His use of the term "hypothetical object" already suggests the unreliability of both the event and his memory, and in a postscript (a typical Borgesian device) he adds that he believes it to have been "a *false* Aleph," while retaining the believe "that there is (or was) another Aleph" (BORGES, 1998, p. 285).²² The postscript concludes:

Does that Aleph exist, within the heart of a stone? Did I see it when I saw all things, and then forget it? Our minds are permeable to forgetfulness; I myself am distorting and losing, through the tragic erosion of the years, the features of Beatriz (BORGES, 1998, p. 286).²³

Both the author and narrator Borges are playing here on their obsession with Beatriz/Estela—the postscript is followed by the author's dedication to Canto—and earlier in the story Daneri has lured the narrator to his cellar with the promise to "[g]o on down; within a very short while you will be able to begin a dialogue with *all* the images of Beatriz" (BORGES, 1998, p. 282).²⁴ Crucially, even before his introduction to the titular device, Borges is already reminded of Beatriz everywhere. He studies her many photographs upon his visits to her ancestral home and as he is waiting on a

²⁰ "El diámetro del Aleph sería de dos o tres centímetros, pero el espacio cósmico estaba ahí, sin disminución de tamaño. Cada cosa (la luna del espejo, digamos) era infinitas cosas, porque yo claramente la veía desde todos los puntos del universo" (BORGES, 2007, p. 753).

²¹ "[V]i el Aleph, desde todos los puntos, vi en el Aleph la tierra, y en la tierra otra vez el Aleph y en el Aleph la tierra, vi mi cara y mis vísceras, vi tu cara, y sentí vértigo y lloré, porque mis ojos habían visto ese objeto secreto y conjetural, cuyo nombre usurpan los hombres, pero que ningún hombre ha mirado: el inconcebible universo" (BORGES, 2007, p. 754).

²² "[Y]o creo que hay (o que hubo) otro Aleph, yo creo que el Aleph de la calle Garay era un falso Aleph" (BORGES, 2007, p. 756).

²³ "¿Existe ese Aleph en lo íntimo de una piedra? ¿Lo he visto cuando vi todas las cosas y lo he olvidado? Nuestra mente es porosa para el olvido; yo mismo estoy falseando y perdiendo, bajo la trágica erosión de los años, los rasgos de Beatriz" (BORGES, 2007, p. 756).

²⁴ "Baja; muy en breve podrás entablar un diálogo con todas las imágenes de Beatriz" (BORGES, 2007, p. 752).

telephone call from Daneri, he is “offended that that device, which had once produced the irrecoverable voice of Beatriz, could now sink so low as to become a mere receptacle for the futile and perhaps angry remonstrances of that deluded Carlos Argentino Daneri” (BORGES, 1998, p. 280).²⁵ In marked contrast, when he finally views the Aleph and dedicates a page-long description to its contents, he mentions only two Beatriz-related images: the “obscene, incredible, detailed letters that Beatriz had sent Carlos Argentino” (it is heavily implied that Beatriz had an affair with her first cousin) and “the horrendous remains of what had once, deliciously, been Beatriz” (BORGES, 1998, p. 283).²⁶ For all its splendor, the Aleph seems to offer only a few images of Beatriz, both of them heavily tainted by the narrator’s obsession.

At the start of the story, the narrator remarks that Beatriz’s death allows him to “consecrate [himself] to her memory” (BORGES, 1998, p. 274).²⁷ This notion ties in with the *posthumous* dimension of Baldwin’s career, as Baldwin’s death has become a central part to his Aleph-like afterlife and is routinely ritualized in the process. Right before he starts his page-long description of the Aleph’s infinite content, the narrator remarks that he has come “to the ineffable center of [his] tale” where “a writer’s hopelessness begins” (BORGES, 1998, p. 282). Since “[e]very language is an alphabet of symbols the employment of which assumes a past shared by its interlocutors,” he finds it impossible to convey the Aleph’s infinity, as “the central problem—the enumeration, even partial enumeration, of infinity—is irresolvable” (BORGES, 1998, p. 282).²⁸

Ultimately, as in Borges’s story, Baldwin’s Aleph-like qualities remain dependent on the agents, processes, and *languages* that engage in the converging acts of burial and excavation. These acts are inherently tied to a ‘flattening’ of Baldwin’s Aleph-like potential, as they consistently also lead to a restrictive, limiting perception of Baldwin—no matter how multifarious these interpretations may be. From this angle, Canto’s fidelity to Baldwin’s source text obstructs a multiplication of its inherently destabilizing queer qualities, which we have seen in other European translations. Shmakov’s “gendered” translation, for its part, shuts off the novel’s universalizing potential that other translation strategies, such as Radashkevich’s, allow. In a sense, each choice in each reception process leads to an ‘avatar-like’ flattening of Baldwin’s world literary value, to invoke Eddie Glaude’s claim that Baldwin has become “an avatar of supposed seriousness” (GLAUDE, 2016, no pagination).

25 “Me indignaba que ese instrumento, que algún día produjo la irrecuperable voz de Beatriz, pudiera rebajarse a receptáculo de las inútiles y quizá coléricas quejas de ese engañado Carlos Argentino Daneri” (BORGES, 2007, p. 749).

26 “[V]i en un cajón del escritorio (y la letra me hizo temblar) cartas obscenas, increíbles, precisas, que Beatriz había dirigido a Carlos Argentino, vi un adorado monumento en la Chacarita, vi la reliquia atroz de lo que deliciosamente había sido Beatriz Viterbo” (BORGES, 2007, p. 754).

27 “[M]uerta yo podía consagrarme a su memoria, sin esperanza, pero también sin humillación” (BORGES, 2007, p. 743).

28 “Arribo, ahora, al inefable centro de mi relato; empieza, aquí, mi desesperación de escritor. Todo lenguaje es un alfabeto de símbolos cuyo ejercicio presupone un pasado que los interlocutores comparten [...] el problema central es irresoluble: la enumeración, siquiera parcial, de un conjunto infinito” (BORGES, 2007, p. 752-753).

Baldwin's avatar-like configurations take on many forms, which itself indicates his Aleph-like potential, and they are by no means exclusively passive tools or simply digital badges of honor for their users to wear. Restrictive or incomplete as these representations may be, they are articulated in public discourse, in social justice activism and as countercultural leverage against homophobic censorship. An essentially two-dimensional take on Baldwin might still help foreign queer communities to foster new elective affinities; a normative or censoring translation strategy might bring into view "the subversive hermeneutics that are an inevitable consequence of repressive censorship" (BAER, 2012, p. 98). Ultimately, Baldwin's contemporary world literary value finds itself on the intersection of these Aleph- and avatar-like qualities, and it is precisely the consistent tension between the two concepts that has proven to be so productive for his posthumous career.

Coda: Re-burying Baldwin

While the recent proliferation of official translations of *Giovanni's Room* in Spain and Russia suggests the novel's enduring appeal with international audiences, Baldwin's seminal text remains a prime example of the subversive yet precarious potential of queer practices—not least in relation to translation. As Baer argues, Russian queer translations help "deconstruc[t] the myth of a single, unified West, as well as the mutually defining opposition of Russia and the West," so that "the translation of foreign gay/queer texts appears not as a simple act of borrowing or appropriation from a dominating language by a dominated one but rather as a complex act of cultural negotiation, resistance, and world-making" (BAER, 2018, p. 53-54).

This becomes especially relevant again in contemporary Russia, where over the past years, Vladimir Putin's regime has steadily eroded LGBTQ rights in Russia, cumulating in a law targeting "LGBTQ propaganda" in 2023. Several Russian publishers and libraries co-founded a so-called expert center of the Russian Book Union, tasked with checking the compliance of each publisher's catalogue with the legislation. This expert center primarily consists of members of the Orthodox Church, military personnel, and legal and historian advisers with close ties to the Kremlin (SAFONOVA, 2025).

After a negative advice from the expert center, one of the country's leading publishers, ACT, decided to withdraw three of its fiction titles, including *Giovanni's Room*.²⁹ The announcement came on April 22, 2024, only a few hours after the publisher had posted in celebration of Vladimir Nabokov's 125th birthday—another author who had been censored in the USSR. ACT's *Giovanni's Room* was already the third Russian edition of the book, translated by the prolific translator and drama expert Valeria Ivanovna Bernatskaya. Capitalizing on the name recognition of *Beale Street*, both

²⁹ The other two banned works were Michael Cunningham's *A Home at the End of the World* and the latest novel by Vladimir Sorokin, an outspoken critic of Putin and the invasion of Ukraine.

thanks to Jenkins' upcoming film and the fact that it was the most widely translated and circulated Baldwin novel in the USSR, ACT had first released its re-translation of *Giovanni* in 2018, in a single tome together with Bernatskaya's re-translation of *Beale Street*. *Giovanni* was republished separately the following year, suggesting its enduring popularity with Russian readers.

Although the Kremlin denied that it was actively pursuing censorship—arguing instead that this was the publisher's own choice—ACT announced the following day that it was also withdrawing the production and sale of Hanya Yanagihara's *A Little Life* and Madeleine Miller's *The Song of Achilles*, following an official warning from the Muscovite District Attorney that the books, based on their online synopsis, might promote non-traditional sexual relationships and preferences (YUZEFOVICH, 2024; SAFONOVA, 2025).

After three decades without censorship and the publication of as many unique—Shmakov's, Radashkevich's, and Bernatskaya's—translations, the Russian circulation of *Giovanni's Room* is again forced to go underground. This latest development serves as an important reminder of the persistent precarity of literature, especially Baldwin's, in the face of authoritarianism. At the same time, it is precisely that clandestine circulation which has also strengthened Baldwin's enduring (counter)cultural status as a literary ally to political praxes of resistance. Like Borges's Aleph, he awaits his audience underground, enabling them “to begin a dialogue with *all* the images” their desire can conjure up (BORGES, 1998, p. 282).

References

AMLINGER, Carolin. Dead Books: Die Logik von Beachtungsökonomien auf dem Buchmarkt des 20. Jahrhunderts. *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik*, v. 54, n. 1, 2024, p. 105-123.

BAER, Brian James. Beyond Either/Or: Confronting the Fact of Translation in Global Sexuality Studies. In: BAER, Brian James & KAINDL, Klaus (eds.). *Queering Translation, Translating the Queer: Theory, Practice, Activism*. New York: Routledge, 2018, p. 38-57.

BAER, Brian James. Russian Gay and Lesbian Literature. In: MCCALLUM, E. L. & TUHKANEN, Mikko (eds.). *The Cambridge History of Gay and Lesbian Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 2014, p. 421-437.

BAER, Brian James. Translating Queer Texts in Soviet Russia: A Case Study in Productive Censorship. *Translation Studies*, v. 4, n.1, 2011, p. 21-40.

BAER, Brian James. “Translation Studies Forum: Translation and Censorship.” *Translation Studies*, vol. 5, no. 1, 2012, p. 95-110.

BALDWIN, James. *Early Novels & Short Stories*. New York, Library of America, 1998.

BALDWIN, James. *El Cuarto de Giovanni*. Translated by Estela Canto. Barcelona: Bruguera, [1969] 1983.

BILLIANI, Francesca. Assessing Boundaries – Censorship and Translation. An Introduction. In: BILLIANI, Francesca (ed.). *Modes of Censorship and Translation. National Contexts and Diverse Media*. Manchester: St Jerome, 2007, p. 1-25.

BORGES, Jorge Luis. El Aleph. In *Obras Completas I: 1923-1949*. Buenos Aires, Emecé, [1945] 2007, p. 749-756.

BORGES, Jorge Luis. The Aleph. In *Collected Fictions*, translated by Andrew Hurley. New York, Viking, [1945] 1998, p. 274-286.

BOTSIU, Konstantina E. The Interface Between Politics and Culture in Greece. In: STEPHAN, Alexander (ed.). *The Americanization of Europe: Culture, Diplomacy, and Anti-Americanism after 1945*. New York: Berghan Books, 2008, p. 277-306.

CANTO, Estela. *Borges a Contraluz*. Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1989.

CORNELLÁ-DETRELL, Jordi. La Obra de James Baldwin ante la Censura Franquista: El Contrabando de Libros, la Conexión Latinoamericana y la Evolución del Sector Editorial Peninsular. *Represura: Revista de Historia Contemporánea Española en Torno a la Represión y la Censura Aplicadas al Libro*, v. 1, n. 1, 2015, p. 32-61.

COSWOSK, Jânderson Albino. Uncovering Military Archives and the Censorship of Queer Desire: The Anatomy of Amphibious Love in the Brazilian Theatrical Adaptation of James Baldwin's *Giovanni's Room*. In: MOOLA, Fatima Fiona and MOORE, Megan (eds.). *Routledge History of Love in World Literature and Culture*. Routledge, 2025, Manuscript submitted for publication.

DEGOUT, Yasmin. 'Masculinity' and (Im)maturity: 'The Man Child' and Other Stories in Baldwin's Gender Studies Enterprise. In: MILLER, D. Quentin (ed.). *Re-viewing James Baldwin: Things Not Seen*. Philadelphia: Temple University Press, 2000, p. 128-153.

DÉMONT, Marc. On Three Modes of Translating Queer Literary Texts. In: BAER, Brian James and KAINDL, Klaus (eds.). *Queering Translation, Translating the Queer: Theory, Practice, Activism*. New York: Routledge, 2018, p. 157-171.

FIELD, Douglas. Introduction. In: FIELD, Douglas (ed.). *A Historical Guide to James Baldwin*. New York: Oxford University Press, 2009, p. 3-20.

FIELD, Douglas. *James Baldwin*. Liverpool: Northcote House, 2011.

GLAUDE, Eddie S. Jr. James Baldwin and the Trap of Our History. *Time*, 18 August 2016. Retrieved from: <https://time.com/4457112/james-baldwin-eddie-glaude>. Accessed on 6 March 2025.

JEDROWSKI, Tomasz. *Swimming in the Dark*. London: Bloomsbury Publishing, 2020.

KRISTAL, Efraín. *Invisible Work: Borges and Translation*. Nashville, Vanderbilt University Press, 2002.

LACAYO, Aarón. A Queer and Embodied Translation: Ethics of Difference and Erotics of Distance. *Comparative Literature Studies*, v. 51, n. 2, 2014, p. 215-230.

LOWENSTEIN, Andrea. James Baldwin and his Critics. *Gay Community News*, 9 February 1980, p. 11-12, 17.

MCCALLUM, E. L. & TUKHANEN, Mikko. Introduction. In: MCCALLUM, E. L. & TUHKANEN, Mikko (eds). *The Cambridge History of Gay and Lesbian Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 2014, p. 1-12.

MOGUTIN, Yaroslav & SHATALOV, Alexander. Nechto vrode liubvi: Predislovie. In: BALDWIN, James, *Komnata Dzhovanni*, translated by Gennadii Shmakov. Moscow: Zhurnal Glagol, [1956] 1993, p. 5-14.

MULLEN, Bill V. *James Baldwin: Living in Fire*. London: Pluto Press, 2019.

O'HANIAN, Hunter. "Slava Mogutin and his New Book, *Food Chain*." *The Archive: The Journal of the Leslie-Lohman Magazine of Gay and Lesbian Art*, v. 50, n. 1, 2014, p. 10-11.

RADASHKEVICH, Aleksandr. Perevodi. *Radashkevich.info*, 2007. Retrieved from: http://radashkevich.info/perevodi/perevodi_99.html?fbclid=IwARoF92oNgj19dRrbwADjIvleiUTEa2lZnOTO5Z1ooSiuKOTV-t6kBoIDonM. Accessed on 6 March 2025.

ROGERS, Gayle. *Incomparable Empires: Modernism and the Translation of Spanish and American Literature*. New York: Columbia University Press, 2016.

ROSA LOJO, María. Estela Canto: sabotaje del 'género' en una poética de la visión. *Anales de Literatura Hispanoamericana*, v. 28, n. 1, 1999, p. 907-920.

SAFONOVA, Kristina. "The number of words you can say keeps shrinking": Meduza investigates how wartime censorship has (and hasn't) reshaped Russia's book industry." *Meduza*, 9 January 2025. Retrieved from: <https://meduza.io/en/feature/2025/01/09/the-number-of-words-you-can-say-keeps-shrinking>. Accessed on 6 March 2025.

SHAMES, David. Leaves of Whitman: Felipe, Borges and the Hybrid Translator. *COLLOQUY text theory critique*, v. 32, n. 1, 2017, p. 37-64.

SPURLIN, William J. Introduction: The Gender and Queer Politics of Translation: New Approaches. *Comparative Literature Studies*, v. 51, n. 2, 2014, p. 201-214.

VERDICKT, Remo. "The word *homosexual* is not a noun": Transfiguring James Baldwin's Queerness Through Translations of *Giovanni's Room*." *Tidskrift för Litteraturvetenskap*, v. 52, n. 4, 2023, p. 6-24.

VOLKOV, Solomon. *Conversations with Joseph Brodsky*. Trans. Marian Schwartz. New York: Free Press, 1998.

YUZEVOFICH, Galina. Weapons of the Weak: Fighting Literary Censorship in Contemporary Russia. *Carnegie Politika*, 8 August 2024. Retrieved from: <https://carnegieendowment.org/russia-eurasia/politika/2024/07/knizhnaya-cenzura?lang=en>. Accessed on 6 March 2025.

ZABOROWSKA, Magdalena *et al.* Rebranding James Baldwin and His Queer Others: A Session at the 2019 American Studies Association Conference. *James Baldwin Review*, v. 6, n. 1, 2020, p. 199-229.

POR UMA TRADUÇÃO SÁFICA: O CASO DE *TEREZA E ISABELA*, DE VIOLETTE LEDUC

FOR A SAPPHIC TRANSLATION, THE CASE OF VIOLETTE LEDUC'S *TEREZA E ISABELA*

RESUMO

As obras de Violette Leduc vêm sendo estudadas por pesquisadores/as de diferentes áreas das humanidades, no intuito de analisar questões referentes à temática *queer* e feminista na literatura. Inicialmente censurada na França da segunda metade do século XX, *Thérèse et Isabelle* rompeu com a representação estereotipada e fetichista de mulheres que se relacionam com outras mulheres, colocando em evidência o gênero feminino e a sexualidade de mulheres no cerne da obra. Este artigo visa apresentar considerações a respeito de algumas decisões tradutórias tomadas em *Tereza e Isabela*, cujo texto fonte foi a edição integral de *Thérèse et Isabelle*, publicado em 2000 pela editora Gallimard. As discussões trazidas neste artigo são baseadas em uma prática de tradução cujo interesse é colocar em relação os Estudos de Gênero e Sexualidades e os Estudos de Tradução, na proposição de uma *tradução sáfica*. Espera-se, desse modo, contribuir em certa medida para a visibilidade das obras de Leduc, assim como para o reconhecimento da temática sáfica na literatura.

Palavras-chave: Thérèse et Isabelle. Tereza e Isabela. Violette Leduc. Tradução sáfica.

ABSTRACT

Violette Leduc's books have been studied by different humanities researchers aiming to analyze queer and feminist themes in literature. Initially censored in France in the second half of the 20th century, *Thérèse et Isabelle* broke away from the stereotypical and fetishized representation of women in relationships with other women, highlighting female identity and women's sexuality in her texts. This article presents some considerations about translation decisions made in *Tereza e Isabela*, based on the full text published by Gallimard in 2000. The discussions in this article are grounded in a translation practice that seeks to connect Gender and Sexuality Studies with Translation Studies, for which a sapphic translation was proposed. In this way, we hope to contribute to the visibility of Leduc's works, as well as to the recognition of sapphic themes in literature.

Keywords: Thérèse and Isabelle. Tereza e Isabela. Violette Leduc. Sapphic translation.

Jéssica Farias

Mestra em Literatura e Cultura, com ênfase em Tradução Cultural e Intersemiótica, pela Universidade Federal da Bahia (UFBA, 2024), bacharela em Língua Francesa - UFBA (2023) e licenciada em Letras Vernáculas e Língua Francesa - UFBA (2019). ORCID: <https://orcid.org/0009-0003-7326-2829>. E-mail: ajessfaria@gmail.com

Carmem Druciak

Doutora em História pela Universidade Federal do Paraná (UFPR) em cotutela com a Université de Poitiers - Lettres, Pensée, Arts et Histoire (2018), mestre em Letras, com ênfase em Estudos Literários UFPR (2004) e licenciada em Letras Português-Francês UFPR (2001). Desde 2019, atua como professora de Língua e Literatura francesas e Estudos da Tradução do Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia (UFBA). ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1384-5080>. E-mail: carmem.druciak@ufba.br

Diálogos iniciais

A análise de uma tradução sáfica, objeto de investigação deste artigo, demanda um breve panorama da interseção entre os Estudos de Tradução e dos Estudos de Gênero. Por ser o texto traduzido, *Thérèse et Isabelle* (2000), uma obra na qual se observa, na forma e na linguagem, temáticas relacionadas ao gênero e à sexualidade, bem como à descoberta do corpo que deseja, convém traçar o elo que entendemos entre os dois domínios de estudo.

Aspecto multifacetado e singular à existência humana, a linguagem permite comunicar, externar, expor – além de possibilitar a criação e registro de acervos existenciais e culturais. A linguagem é, de acordo com Blume (2010), o que une os Estudos de Tradução e os Estudos de Gênero, embora em perspectivas diferentes. Os Estudos de Tradução buscam fazer e compreender a transferência linguística de um código linguístico para outro (JAKOBSON, 1995), os processos e agentes envolvidos (EVEN-ZOHAR, 1990) e as relações sociais, culturais e políticas que se estabelecem (VENUTI, 2002). Os Estudos de Gênero se atentam, em especial, ao “caráter ‘gendrado’ da linguagem” (BLUME, 2010, p. 122), isto é, à forma como a linguagem pode revelar questões de gênero, relações de poder e a possibilidade de manter ou atenuar discursos patriarcais.

A interseção entre os Estudos de Tradução e os Estudos de Gênero se consolidou na segunda metade do século XX, na medida em que os discursos de intelectuais e tradutoras adeptas ao feminismo estabeleciam relações entre os campos do saber em suas produções (PFAU, 2012). No entanto, essa interseção, enquanto prática epistemológica, data de muitos séculos antes, através dos exercícios tradutórios feitos por tradutoras feministas (BLUME, 2010). A título de exemplo, tradutoras italianas usavam os paratextos da tradução para fazer discussões voltadas às condições femininas ainda no século XVII, visando marcar nas obras suas questões e sua existência e, por consequência, registrando seus discursos feministas (BLUME, 2010).

Igualmente na segunda metade do século XX, a teoria *queer* e o movimento lésbico, fazendo críticas aos movimentos feministas heterocêntricos da época, reivindicam sua presença nos debates intelectuais, colocando à mesa questões que atravessam as minorias de gênero e sexualidades. De forma resumida, a teoria *queer* “[...] pode ser definida como um conjunto de teorias sobre o gênero que consideram que tanto a orientação sexual quanto a identidade sexual ou de gênero dos indivíduos é um construto, ou seja, o resultado de uma construção social” (BRISOLARA, 2024, p. 81). O movimento lésbico, por sua vez, colocava em perspectiva o gênero e a identidade sexual de mulheres que se relacionam com outras mulheres, trazendo o aspecto de gênero e de sexualidade juntos.

Entretanto, apesar de, segundo Mott (1987), o termo *lésbico/a* ser usado, desde o século XIX, para se referir a mulheres que se relacionam com outras mulheres, como um sinônimo de *homossexual feminina*, neste artigo propomos o uso do termo sáfico/a

para evitar o apagamento de outras identidades, como a bissexualidade¹. Como forma de superar essa problemática, tem-se recorrido à palavra *sáfico/a* para evocar mulheres que se relacionam com outras mulheres, mas sem ser exclusivamente. Dessa forma, podendo incluir mulheres lésbicas, bissexuais e pansexuais, a fim de não resumir essas sexualidades em uma palavra que faz referência a apenas uma identidade sexual.

Ainda na segunda metade do século XX, em meio ao cenário descrito, a autora francesa Violette Leduc (1907-1972) escreveu, publicou e teve traduzidas obras cujas personagens principais eram mulheres. Seus textos desenvolvem temáticas comuns à existência de mulheres, à sexualidade dissidente, à expressão do desejo e experiências relacionadas a violências de gênero. Dentre suas obras, destaca-se em especial *Thérèse et Isabelle* (1966, 2000), primeiramente lançada em versão censurada em 1966², e as problemáticas, sucessos e rupturas ocasionadas à época. Nessa obra, observa-se um minucioso trabalho de criação poética que, para Péron (2011), *rejeita* a literatura canônica da época, assim como os estudos feministas.

Advém daí o interesse de pesquisadores/as de diferentes áreas das humanidades pelas obras de Leduc, que intentam analisar questões relativas à temática *queer* e feminista em seus textos. Nesse sentido, podemos afirmar que as obras leducianas têm sido acervo para uma antropologia especulativa (NODARI, 2015), isto é, para a compreensão do outro – sendo esse *outro* principalmente mulheres, virtualizadas em suas personagens. Dentre as pesquisas e textos publicados sobre a obra de Leduc, destacam-se as realizadas por Antolin (2017, 2019, 2023), Frantz (2009, 2016), Gomes (2017), Péron (2011) e Viollet (1995), das quais a maior parte se centra na análise literária e na crítica genética. No que concerne à análise de traduções ou a traduções da obra de Leduc, encontram-se poucos trabalhos, como os de Baveye (2017), de Santos (2022, 2024).

No âmbito da tradução, convém mencionar que obras sáficas de autoras francesas do século XX, a exemplo de *Les Amies d'Héloïse* (1991), de Hélène Montferrand, *Jouenous España*, de Jocelyne François (1982), os livros e ensaios de Natalie Clifford Barney, *La Mauvaise Conscience* (1954) de Suzanne Allen e *Les Petites Lecoq* (1955) de Hélène Bessette, até o momento, nunca foram traduzidas para o português brasileiro (Santos, 2024). No entanto, uma tradução de *Thérèse et Isabelle* (1966) foi publicada no Brasil em 1985, em meio aos tensionamentos do pós-ditadura militar e às controvérsias envolvendo a primeira publicação na França. Podemos, com base nisso, inferir que Leduc suscitou interesse no meio literário nacional, visto que foi traduzida e publicada por uma editora considerada progressista à época, a Editora Brasiliense.

Destaca-se o sucesso em vendas e no meio literário de *La Bâtarde* (1964), publicação anterior a *Thérèse et Isabelle* (1966), como um dos fatores que contribuíram para que a obra atingisse tal êxito. O fato de ter sido uma obra *censurada* pode ter despertado o interesse do público. Não se pode esquecer, claro, o interesse comercial, visto que a autora atraiu leitores com *La Bâtarde* (1964), atingindo uma posição de

¹ Sobre essa discussão, conferir Venturin e Longhitano (2020) e Lewis (2012).

² Em 1955, Jacques Guérin financiou uma edição de luxo de *Thérèse et Isabelle*, que contava ao todo 25 exemplares.

autoridade no meio literário (FRANTZ, 2011). É igualmente notável a existência de uma obra cinematográfica baseada em *Thérèse et Isabelle* (1966), lançada em 1968, com Essey Persson no papel da protagonista.

Após esse breve preâmbulo sobre a interseção entre os Estudos de Gênero e os Estudos de Tradução e introdução a *Thérèse et Isabelle*, o que segue nas próximas páginas se organiza de forma a articulá-los à temática da obra e à sua tradução feita. Na seção seguinte, intitulada “*Thérèse et Isabelle*, de Violette Leduc, um texto sáfico”, exploramos o contexto de publicação e trazemos exemplos do texto, em diálogo com pesquisadores/as das humanidades, a fim de justificar que *Thérèse et Isabelle* é um texto sáfico. Estabelecido esse recorte, trazemos na seção seguinte, “Das decisões de *Tereza e Isabela*”, justificativas às escolhas adotadas na tradução, em diálogo com os Estudos de Gênero e os Estudos de Tradução, no interesse de apresentar uma *tradução sáfica*. Ao final, tecemos considerações advindas das reflexões elaboradas durante a análise.

***Thérèse et Isabelle*, de Violette Leduc, um texto sáfico**

Em 1947, Violette Leduc inicia a escrita de *Ravages*. Dividida em três partes, sua proposta era narrar três histórias de amor vividas por Thérèse, a personagem principal. Permeado por uma escrita que mistura crueza e poesia, Leduc oferece um texto no qual reverbera a intenção libertadora da escrita, ao colocar mulheres³ sáficas no centro de sua narrativa e ao abordar questões de gênero discutidas nos debates feministas⁴.

A primeira parte de *Ravages* traz o amor juvenil entre Thérèse e Isabelle, uma garota que a protagonista conhece no internato para onde foi enviada pela mãe, e por quem desenvolve sentimentos românticos. Na segunda parte, acompanhamos a relação de Cécile e Thérèse, e as tensões desse relacionamento, aprofundadas na medida em que outro personagem, Marc, é inserido de forma expansiva e invasiva. A terceira parte é dedicada ao relacionamento de Thérèse com Marc, que se inscreve como um verdadeiro manifesto contra o patriarcado e pela liberação das mulheres, através da busca incessante de Thérèse por independência.

O público leitor francês teve acesso a *Ravages* pela primeira vez em 1955, pela editora Gallimard, mas não sem controvérsias e discordâncias entre a autora e a editora. De acordo com Baveye (2017), para que pudesse ser publicada, Leduc foi obrigada a cumprir determinadas exigências solicitadas pela Gallimard: suprimir a primeira parte, isto é, a história de Thérèse e Isabelle, apagar o erotismo e manter a afetividade, esmaecer algumas cenas, não entrar em detalhes técnicos e muito descritivos sobre o aborto feito pela heroína.

Em cumprimento às exigências, o romance de Thérèse e Isabelle foi suprimido de *Ravages*, bem como outras cenas em que Leduc fazia descrições mais precisas sobre

³ Ressaltamos que o recorte feito pela autora é o da mulher branca, europeia, cisgênero, não-heterossexual, que não é representativo da pluralidade de mulheridades e não deve ser considerado universal.

⁴ Da mesma forma, os debates levantados por Leduc em suas obras podem não contemplar a vivência de outras mulheres, uma vez que são geopolítica e socialmente marcados.

sofrimentos e abusos relacionados a opressões de gênero e à sexualidade. A cena do aborto, por exemplo, na qual a autora descrevia em detalhes como a protagonista havia realizado um aborto ilegal/clandestino, foi cortada. Os editores a consideravam muito técnica e longa, e por isso devia ser amenizada. Leduc era de opinião contrária, pois considerava *Ravages* “[...] de uma atualidade avassaladora com o manifesto pelo aborto livre”⁵ (LEDUC, 2007, p. 473).

Na França da segunda metade do século XX, a representação de jovens sáficas, violência masculina e aborto ilegal ainda eram temas incômodos para as editoras e o público geral, pois contrariavam a moral estabelecida e podiam acarretar questões jurídicas (ANTOLIN, 2019; 2023). Lemarchand, um dos editores responsáveis pela recusa de *Ravages* como concebido por Leduc, afirmou que “é um livro no qual um terço é de uma obscenidade enorme e detalhista – e que atrairia a ira da justiça” (CECCATTY, 1994, p. 1718, *apud* BAVEYE, 2017).

Nesse sentido, Jansiti (2000), Baveye (2017) e Antolin (2022; 2023) são categóricos ao afirmar que Leduc foi censurada, visto que lhe foram exigidas mudanças para que seu trabalho pudesse ser publicado. Notamos que o gênero da autora foi uma questão decisiva para a censura, pois outros autores homens, inclusive alguns citados pelos editores, como Sartre, não sofreram as mesmas imposições que Leduc. Atendidas as mudanças solicitadas pela Gallimard, *Ravages* foi publicado em 1955, embora tenha sido um fracasso editorial – o que pode ser atribuído à censura sofrida (ANTOLIN, 2023).

Convém destacar que Leduc foi audaciosa ao escrever sobre o amor entre mulheres em uma época em que, mesmo nos círculos mais progressistas, havia prejuízos a quem o fizesse, devido a leis que inibiam a publicação de representações homossexuais. À época, “legalmente, a homossexualidade é claramente uma forma de devassidão que, quando vivenciada pelos personagens de forma positiva, é assimilada a uma apresentação de tendência favorável e, assim, destinada à censura”⁶ (ERIBON; LERCH; HABOURY, 2003, p. 102). Uma vez que o amor vivido por Thérèse e Isabelle não vinculava significados e simbologias negativas, rompe com o que se esperava e o que se entendia por *homossexualidade*, consequentemente questionando a moral imposta.

Após o sucesso de *La Bâtarde* (1964), livro de Leduc prefaciado por Simone de Beauvoir, a Gallimard decide reconsiderar e aproveita o feito para lançar a primeira parte de *Ravages*, anteriormente suprimida. A primeira edição de *Thérèse et Isabelle* foi publicada em 1966, sendo um sucesso quase imediato, além de ter sido traduzida para o português, o inglês e o alemão ainda no século XX. No Brasil, *Thérèse et Isabelle* (1966) foi traduzido por Maria Lúcia Machado e publicado pela editora Brasiliense em 1985. Essa edição, no entanto, não continha a integralidade da história das jovens,

5 As traduções do francês e do inglês para o português, quando não mencionados os/as tradutores/as, são de autoria de Santos (2024). No texto de partida: “[...] d’une actualité brûlante avec le manifeste pour l’avortement libre”.

6 No texto de partida: “L’homosexualité est évidemment, en droit, une forme de débauche qui, lorsqu’elle est vécue positivement par les personnages, est assimilée à une présentation sous un jour favorable et donc vouée à la censure.”

pois foram omitidas cerca de duas dúzias das páginas iniciais do livro, assim como outros trechos intermediários, que vieram a público apenas na edição integral de 2000 (JANSITI, 2000; LEDUC, 2000).

Em *Thérèse et Isabelle*, somos apresentados ao amor juvenil entre duas adolescentes francesas em um internato, às explorações dos seus corpos e das emoções que descobrem juntas. A história, narrada em primeira pessoa, descreve como as personagens começaram a compreender seus sentimentos – o que no início parecia ser desdém, raiva e inveja, com o desenrolar dos acontecimentos, se revela como amor e paixão. No entanto, essa história vai além, retratando também a experimentação da fuga às regras impostas, sejam de gênero, de sexualidade, dos internatos ou da família. Através de uma narrativa permeada de metáforas, comparações e métricas, Leduc apresenta a história de amor das jovens como natural e sincera, sem abrandar o desejo para caber nas normas da sociedade (SANTOS, 2022, 2024; ANTOLIN, 2023).

São diversas as cenas de contrariedade às regras impostas, a exemplo do momento em que Thérèse dissimula uma doença e deve ir ao médico fora do internato, acompanhada por Isabelle – o que não poderia ser feito sem uma justificativa aceita pelas figuras supervisoras. Após o *incidente*, Thérèse tem consentimento para transpor os muros do internato rumo à consulta médica, com Isabelle como voluntária para acompanhá-la. As jovens, entretanto, sequer chegam perto de concluir o objetivo, nunca chegam ao médico, e aproveitam a *fuga* do internato para entrelaçar dedos, observar vitrines e dar os braços.

Apesar de não estar completamente à vontade, por medo de ser pega, porque o mundo fora do internato lhe era novo, Thérèse quebrava as regras que lhe foram impostas. Ela estava fora dos muros que as fechavam, em um lugar onde timidamente podia expressar seu afeto. *Thérèse et Isabelle* representa a ruptura com o mundo que as enclausura, a abertura das celas que as prendem, a contrariedade da lei que à época considerava crime desvelar sua sexualidade não normativa antes da maioridade⁷.

Não há dúvidas de que Leduc colocou a sexualidade e o desejo de suas personagens em primeiro plano, ao descrever momentos íntimos de afeto, ao tornar suas heroínas as enunciativas de seus sentimentos, como se pode observar em: “os dedos de Isabela se abriram e se fecharam em um botão de margarida, tiraram os seios do limbo e dos rosados. Eu nascia na primavera com o chilrear de lilases sob minha pele⁸” (LEDUC, 2000, p. 27). Não há margem para especulação quanto a essa relação ser sentimental e sexual: “a mão avançou sob o tecido. Eu ouvia o frescor de sua mão, ela ouvia o calor de minha pele⁹” (LEDUC, 2000, p. 28). Leduc deixa evidente que as adolescentes se abraçam e se encontram no afeto uma da outra:

⁷ Até a década de 1980 a maioridade sexual para elas na França era aos 21 anos – enquanto para heterossexuais era aos 18 anos (Bozon; Rennes, 2015).

⁸ As traduções de *Thérèse et Isabelle* (2000) para o português são retiradas da dissertação de Santos (2024), defendida em setembro de 2024. Nas palavras de Leduc: “Les doigts d’Isabelle s’ouvrirent, se refermèrent en bouton de pâquerette, sortirent les seins des limbes et des roseurs. Je naissais au printemps avec le babil du lilas sous ma peau”.

⁹ Nas palavras de Leduc: “La main avança sous l’étoffe. J’écoutais la fraîcheur de sa main, elle écoutait la chaleur de ma peau.”

Ainda nos abraçávamos e desejávamos nos devorar. Estávamos despidas de nossas famílias, do mundo, do tempo, da claridade. Queria que, agarrada em meu coração escancarado, Isabela nele entrasse. O amor é uma invenção exaustiva. Isabela, Tereza; eu dizia em pensamento para me acostumar à mágica simplicidade dos dois nomes. (LEDUC, 2020, p. 23)¹⁰

Thérèse estava descobrindo com Isabelle as sensações desse amor jovem, pouco a pouco, na (im)paciência da juventude, e declara: “ela esperava: foi assim que me ensinou a me abrir, a desabrochar¹¹” (LEDUC, 2000, p. 23-24). Não há hipótese do leitor, pois na dança ritmada que Isabelle conduzia, Thérèse confessava seus sentimentos e percepções, como quando explica a reação ao toque de sua amada: “uma flor se abriu em cada poro de minha pele¹²” (LEDUC, 2000, p. 27). A todo momento, a protagonista reafirmava seus sentimentos por Isabelle, na empolgação da paixão. De forma sutil, mas igualmente potente, Leduc fez críticas à impossibilidade de as jovens exporem seu relacionamento, a exemplo de como Thérèse se retinha ao perceber que poderiam ser flagradas: “eu amava Isabela sem gestos, sem estímulos: eu lhe oferecia minha vida sem um único sinal¹³” (LEDUC, 2000, p. 129).

Assim, a sexualidade está fundamentalmente presente em *Thérèse et Isabelle*, visto que as jovens exploram essa parte de suas identidades, comunicam e, não menos importante, a narradora-personagem descreve minuciosamente suas sensações, estimuladas por toques, olhares e divagações. Em alguns trechos, o gênero e a sexualidade se amalgamam, como na passagem: “ela me refletia e eu a refletia: dois espelhos se amavam¹⁴”, (LEDUC, 2000, p. 129) e as duas identidades existiam concomitantemente. Nesse trecho em especial, é possível observar que Leduc se valeu de recursos metafóricos para falar da sexualidade de pessoas que compartilham formas físicas parecidas, de modo que elas se espelhavam, uma era o reflexo da outra. Além disso, essas imagens iguais, mas espelhadas e, portanto, de certa forma diferentes, se amavam.

No mesmo intuito, Leduc emprega metáforas que extrapolam as comumente adotadas para expressar emoções de relacionamentos heteronormativos, como é o caso de “Deslizam em meu ventre. Estou com medo: tenho um polvo no estômago¹⁵” (LEDUC, 2000, p. 24). A autora poderia ter recorrido à expressão “*avoir des papillons dans le ventre*”, isto é, “ter borboletas no estômago”, mas esta talvez não desse conta de descrever a sensação sentida por Thérèse. O sentimento-polvo, por outro lado,

10 Nas palavras de Leduc: “Nous nous serrions encore, nous désirions nous faire engloûtir. Nous nous étions dépouillées de notre famille, du monde, du temps, de la clarté. Je voulais que serrée sur mon cœur béant Isabelle y rentrât. L’amour est une invention épuisante. Isabelle, Thérèse, disais-je en pensée pour m’habituer à la simplicité magique des deux prénoms.”

11 Nas palavras de Leduc: “Elle attendait : c’est ainsi qu’elle m’apprit à m’ouvrir, à m’épanouir. La muse secrète de mon corps c’était elle.”

12 Nas palavras de Leduc: “Une fleur s’ouvrit dans chaque pore de ma peau.”

13 Nas palavras de Leduc: “J’aimais Isabelle sans gestes, sans élans : je lui offrais ma vie sans un signe.”

14 Nas palavras de Leduc: “Elle me reflétait, je la reflétais : deux miroirs s’aimaient.”

15 Nas palavras de Leduc: “On rampe dans mon ventre. J’ai peur : j’ai une pieuvre dans le ventre.”

imprime a ideia da agonia do sentimento novo que Isabelle desperta, pois o octópode se mexe, se gruda e desgruda, revela sua inegável presença: “as luzes da noite voltavam à vida, os tentáculos do polvo voltavam a se fixar nas paredes de meu estômago”¹⁶ (LEDUC, 2000, p. 120).

Outras expressões artísticas se valem do *polvo* para representar o desejo sexual feminino, sobretudo na cultura japonesa. A título de exemplo, em *O Sonho da Mulher do Pescador* (1814), pintura do artista plástico Katsushika Hokusai (1760-1839), vemos dois polvos satisfazerem sexualmente uma mulher, que está deitada envolta por seus tentáculos. Inspirado por Hokusai, *Dona i Pop* (1903), de Picasso (1881-1973), representa uma mulher sendo satisfeita por um polvo. Leduc se apropriou da simbologia erótica do polvo, já presente em outras obras, e a incorporou à sua literatura sáfica. Dessa forma, extrapolou as nuances sexuais e introduziu a descoberta do amor sáfico.

Na obra, não há incertezas no fato de serem duas jovens *mulheres* se relacionando de forma afetiva e sexual, e esse foi justamente um dos objetivos estabelecidos pela própria autora, e justificativa para sua censura (LEDUC, 2007). Se Thérèse e Isabelle são mulheres lésbicas, bissexuais, pansexuais, não se pode afirmar, mas é inegável que o gênero e a sexualidade tenham papéis basilares na construção dessa obra. Para Lachkar (2018), a heroína de *Thérèse et Isabelle*, é uma mulher bissexual¹⁷, ainda que a autora não tenha nomeado a sexualidade da personagem.

Tendo em vista que a obra não é assinada por uma mulher lésbica¹⁸ e sua personagem principal pode não ser lésbica, não seria adequado usar o termo *lésbica/a* para descrever a tradução e aspectos que envolvem a obra. As reflexões de Barros e Oliveira (2024) sobre práticas de tradução preta sapato demonstram a importância da nomeação das comunidades minoritárias e justificam que nem sempre um termo pode ser tomado por outro. Por isso, reafirmamos o uso de *sáfico* para descrever *Thérèse et Isabelle* e a tradução *Tereza e Isabela*. Essa escolha se baseia, também, nas referências que Leduc faz a Safo ao longo do texto, como se verá na próxima seção.

De acordo com Brisolara (2024, p. 94), “A tradução *queer* é anti-normativa, situada, autorreflexiva, autoconsciente e, acima de tudo, guiada por uma ética *queer*”, afirmação que estendemos à tradução sáfica, que é, também, feminista e engajada na luta de mulheres que se relacionam com outras. A diferença entre a tradução sáfica e a *queer*, palavra também empregada como termo guarda-chuva para se referir às identidades de gênero e sexualidades não normativas, é, principalmente, a marcação de gênero feminino que encerra.

Entendemos, por conseguinte, que uma *tradução sáfica*, empregada aqui em diálogo com a definição de tradução *queer* proposta por Brisolara (2024, p. 90), é uma tradução: i) feita por sujeitas sáficas, ii) de obras com personagens sáficas e/ou iii) “que dá voz, dá visibilidade, a personagens, autores[as] ou questões que eram colocadas nas

¹⁶ Nas palavras de Leduc: “Les veilles se ranimaient, la pieuvre refaisait son travail d'accrochage.”

¹⁷ Aqui, faço uma ressalva, pois o relacionamento entre Thérèse e Marc, descrito em *Ravages* pode ser consequência da heterossexualidade compulsória (cf. Rich, 2010).

¹⁸ Violette Leduc era uma mulher bissexual, segundo sua correspondência e outros/as pesquisadores/as (cf., por exemplo, Lachkar (2018)).

sombras”. No entanto, acreditamos que o item i) pode ser flexibilizado, desde que o/a tradutor/a, ainda que não pertencente à comunidade sáfica, se engaje e coloque em destaque os elementos dos pontos ii) e iii) em seu trabalho. Assim, sua tradução deve ser consciente e feita de maneira ética, bem como trazer temas, debates e nuances presentes no texto de partida, relacionados à existência sáfica.

Na tradução que analisamos, a prática tradutória é inter-relacional e autoconsciente porque sua tradutora faz parte da comunidade sáfica e o livro teve impacto em sua formação identitária. Ao pensarmos em uma tradução expressamente *sáfica*, pudemos incluir elementos e marcadores sociais, culturais e políticos da comunidade de mulheres lésbicas, bissexuais e pansexuais. Tais recursos podem ser observados em decisões que serão abordadas através de exemplos e reflexões, destacadas na seção a seguir.

Das decisões em *Tereza e Isabela*

Ao traduzir um texto estrangeiro, as escolhas lexicais, decisões estilísticas, presença ou omissão de certas referências, dentre outros recursos, refletem o/a tradutor/a e seus objetivos de tradução, mas também a relação que estabelece com a obra (BERMAN, 1995). Suas escolhas, bem como demonstrado por Venuti (2002), permitem criar/vincular identidades à obra, de modo que se pode ter outras leituras, manter ou apagar determinados ângulos do texto e criar outras imagens da própria obra. Por isso, é preciso que o/a tradutor/a esteja atento à forma como suas escolhas serão percebidas e recebidas, e à tônica que planeja dar ao seu trabalho.

Nodari (2015) caracteriza a obliquação enquanto um processo de modulação no qual “eu” se obliqua de sujeito para o objeto “mim”, deslocando a posição “*eu-leitor*” para “*mim-personagem*”, sem jamais deixar de ser “eu”. Assim, cria-se uma relação de mudança de perspectiva, embora ainda na primeira pessoa, que não anula a presença do “eu” externo à obra. Esse deslocamento pode ser feito através de personagens distintos, técnica que se emprega ao escolher a tônica da personagem, ao relacionar elementos da personagem à sua forma de falar, de existir.

Por meio do exercício de deslocamento, observamos sua existência através do “*mim-personagem*” e do “*eu-leitor/tradutor*”. Dessa forma, ocupa-se uma posição que não é a “sua”, mas se lê essa posição com lentes que são suas também, que lhe pertencem. Diante disso, acreditamos na impossibilidade de anulação do “eu” na leitura e na tradução de um texto, ainda que troquemos de posição leitora-discursiva, porque, embora desobrigados de certa forma, isto é, embora busquemos uma neutralidade na tradução, o “eu” está demarcado e não pode ser anulado.

Trata-se da compreensão de que, ao fazer-ser-ler literatura, não se pode se colocar enquanto ser à parte, como observador neutro, sem relação direta de troca de posição, assim como para estudar o humano em seu contexto é necessário observá-lo através de sua própria inserção no grupo que se pretende estudar. Da mesma forma, não se pode traduzir sem se imergir no texto a ser traduzido, sem experienciar a

modulação sobre a qual Wisnik (2023) e Nodari (2015) dissertam, seja na posição de leitor/a, seja na de tradutor/a. Durante esse exercício, o tradutor se desobriga do seu eu original e se obliqua em personagens, no entanto, sem jamais deixar de ser eu, assim como o/a tradutor/a jamais deve esquecer sua responsabilidade sobre seu dizer (MITTMANN, 2003) e que se torna agente mediador entre dois textos, duas culturas (SILVA-REIS; SOUZA ARAÚJO, 2017).

Portanto, na tradução da obra de Leduc, levou-se em conta a impossibilidade de anulação da sujeita “eu-leitora/tradutora”, de forma que é possível recuperar elementos que foram decididos em razão da identidade da tradutora e de suas leituras, referências e vivências precedentes. Obras dissidentes trazem desafios tradutórios específicos, como demonstra Mazzei (2024), em relação à temática, às personagens não-normativas e outras questões culturais das comunidades que representam. Nos parágrafos que seguem, trazemos algumas análises das decisões tomadas e detalhamos reflexões empreendidas no exercício de fazer uma tradução sáfica de *Thérèse et Isabelle* (2000) para o português.

Na prática tradutória, algumas passagens e palavras se revelaram particularmente desafiadoras, a exemplo de *toison*. De acordo com o dicionário do *Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales* (CNRTL), *toison* é empregado para se referir aos pelos pubianos, principalmente de mulheres. Encontram-se outras referências à *toison pubienne*, sobretudo em artigos e revistas destinados a tratar da sexualidade feminina. Observamos haver uma questão de gênero implícita à palavra, e de interesse do projeto de tradução, de forma que se fez necessário recorrer a outra que, em português, revelasse, de certa forma, essa questão anatômica.

Dentre as possibilidades resultantes do exercício de reflexão, *monte de vênus* foi o termo escolhido para recobrir a forma corporal à qual Leduc se referia e com a qual foi possível trabalhar a estilística do texto. Os exemplos (1) e (2) demonstram que *toison* é um elemento fundamental para compreender as carícias que as jovens faziam uma na outra, e que revelam sua sexualidade dissidente¹⁹.

1. **TP:** Le sang me monta aux joues, dans la gorge, pendant que je froissais sa **toison** et que je chiffonnais son tablier.
TC: O sangue me subiu às bochechas, à garganta, enquanto eu amassava seu **monte de vênus** e amarrotava seu avental.
2. **TP:** Le printemps dans sa **toison** fraternisait avec le printemps dans ma **toison**
TC: A primavera em sua **vênus** confraternizava com a primavera em meu **monte**.

Outra escolha desafiadora foi em relação à nomeação do ambiente onde as adolescentes dormiam e que lhes serviu de cenário para suas aventuras amorosas, o qual Leduc denomina *cellule*. Podendo significar *quarto em conventos e seminários, cômodo pequeno, desconfortável e individual, normalmente pouco mobiliado, quarto de*

¹⁹ Nos exemplos, TP indica texto de partida, *Thérèse et Isabelle* (2000) e TC, texto de chegada, *Tereza e Isabela*.

isolamento em um hospital, psiquiátrico e espaço reservado aos detentos em uma prisão (CNRTL, tradução nossa), essa palavra tem uma carga semântica que pode se referir apenas a um cômodo, mas também a locais para onde pessoas fora da *norma* e que cometeram crimes eram trancafiadas. Mulheres que expressavam sua sexualidade, ainda mais as dissidentes, foram sistematicamente colocadas em celas psiquiátricas e, às vezes, nas de prisões.

Leduc explorou o ambiente através de metáforas com o enclausuramento das jovens, com o fato de estarem presas, sem terem acesso a visitas de suas colegas, sem privacidade, distanciadas das famílias. Além disso, elas tinham pouca visualização do céu e o viam frequentemente por entre frestas: “Ela projetou um olhar triste para o céu através da fresta da porta²⁰” (LEDUC, 2000, p. 40). O internato representa, em certa medida, seu aprisionamento, mas ao se reapropriar do local normalmente opressivo e cheio de regras e transformá-lo em um ambiente no qual as jovens podiam se amar, Leduc contraria o que se espera.

Para Santos (2024), em português, *cela* corresponderia às definições de *cellule*, mas poderia vincular uma perspectiva negativa ao local em que as jovens se encontravam e se amavam, visto que o internato e os conventos não são instituições fortemente assentadas na cultura brasileira. Denominar esses espaços como *celas* poderia tornar a associação a esse espaço muito mais próxima da de ambientes de prisão. Distanciamos de Santos (2024), que traduziu *cellule* por *cômodo*, na intenção de retirar a remissão limitante da primeira palavra.

De acordo com Foucault (1988, p. 9), as sexualidades *ilegítimas* não podiam ser praticadas em locais onde fossem vistas, devendo “incomodar noutro lugar”, diferente dos espaços destinados à prática das sexualidades legítimas. Na literatura brasileira, o cômodo destinado a encontros sexuais ficou conhecido como *alcova*. Tem-se alguns exemplos disso, como o livro de Marquês de Sade, *La philosophie dans le boudoir*, traduzido por *A filosofia na alcova*. De acordo com o *Dicionário Online de Português*, *alcova* significa i) *Pequeno quarto de interior com cama, geralmente sem acesso ao exterior ou sem janelas*; ii) *Cômodo pequeno que pode servir de quarto de dormir*; e iii) *Em que há abrigo; o que se usa como refúgio; esconderijo*.

A primeira definição recobre parcialmente o ambiente descrito por Leduc em *Thérèse et Isabelle* (2000), pois os cômodos em que as jovens dormiam e se relacionavam tinham janelas, embora elas estivessem sem acesso ao mundo exterior ao internato. As demais definições refletem o que se lê nas palavras de Leduc: aquele ambiente servia de quarto de dormir, mas também de esconderijo e de abrigo para seus encontros amorosos e sexuais. De acordo com Borges, tradutor de *A filosofia na alcova* (1999), há uma conotação erótica presente em *alcova*, que se estende à obra de Leduc, assim como a noção de abrigo. Assim, optamos, neste artigo, por traduzir *cellule* como *alcova*.

3. **TP:** Elle me ramena dans sa **cellule**, elle m'enlaça avec de nouveaux bras pendant que je feignais de lui résister (LEDUC, 2000, p. 32).

²⁰ Nas palavras de Leduc: “Elle eut un regard triste pour le ciel dans la découpe de la porte..”

TC: Ela me conduziu de volta à sua **alcova**, enlaçou-me com novos braços enquanto eu fingia resistir.

4. TP: J'ouvris la fenêtre de ma **cellule** (LEDUC, 2000, p. 57).

TC: Abri a janela de minha **alcova**.

As decisões tradutórias refletem não apenas escolhas pessoais, mas também atenção ao que certas palavras, estruturas ou expressões, quando trazidas ao contexto brasileiro, poderiam evocar. Frequentemente mulheres sáficas, principalmente lésbicas, são chamadas por outros termos depreciativos. De acordo com Mott (1987, p. 11),

vários são os termos populares, registrados nos dicionários eróticos e de palavrão, utilizados no Brasil para se referir às lésbicas. Eis alguns deles: fancha, fanchona, fissureira, fressureira, gal, lady, **machão, machona, machuda**, madrinha, moquetona, **mulher-macho**, pacona, paraíba, pitomba, roçadeira, roçona, saboeira, **sandalinha, sapatão, sapatilha, sapatona**. (grifos nossos).

Como resposta aos insultos, muitas têm adotado alguns desses termos para retirar dos enunciadores o poder sobre suas identidades. Isso posto, na tradução, um dos desafios foi valorizar essa posição política e marcar propositadamente o gênero e a sexualidade, sempre que o texto e suas nuances permitiam, através da reapropriação positiva dos termos comumente pejorativos.

A seguir, o exemplo (5) ilustra um dos resultados dessa proposta no texto traduzido. É importante ressaltar que, assim como em francês, há outros termos pelos quais uma *églantine* é chamada em português, dentre os quais se citam: *silva-macha*, *mosqueta*, *rosa-brava*, *rosa-canina*, *rosa-mosqueta*, *roseira-canina*, *silvão*. Adotamos *silva-macha* para traduzir *églantine*, no intuito de fazer referência ao termo *mulher-macho*, elencado por Mott (1987).

5. TP: Nous nous aimions et nous nous retenions : nous nous tenions en équilibre sur le pétale d'une églantine. (LEDUC, 2000, p. 84)

TC: A gente se amava e se agarrava: a gente se equilibrava na pétala de uma **silva-macha**.

Atenção particular foi dada à presença de flores no texto de partida, pois foram elementos trazidos em diversas passagens e associados aos sentimentos e descobrimento das personagens. Recurso semelhante é empregado por Safo (2012) em *A Átis*, quando relembra: “Quantas grinaldas, no seu colo, / – Rosas, violetas, açafraão — / Trançamos juntas! [...]”. As flores em *Thérèse et Isabelle* são diferentes: margaridas, lilases, rosas, troênes, mas trazem o mesmo apelo à lembrança e aos sentimentos presente em *A Átis*.

Em *A Átis*, Safo lamenta a partida de sua amada, relembra os momentos compartilhados, invoca a ternura do passado para se despedir. Thérèse, assim como Safo, rememora o passado com sua amada, tece nas flores as lembranças do amor

interrompido, mas vívido. Assim, nos exemplos (6) e (7), as flores servem de metáfora para as carícias de Isabelle, mostram a delicadeza dos movimentos, a natureza guiando o sentimento de ambas. No exemplo seguinte (8), as flores vêm das trevas do sono de Isabelle, enquanto estavam separadas.

6. TP: Les doigts d'Isabelle s'ouvrirent, se refermèrent en **bouton de pâquerette**, sortirent les seins des limbes et des **roseurs**.

TC: Os dedos de Isabela se abriram e se fecharam em um **botão de margarida**, tiraram os seios do limbo e dos **rosados**.

7. TP: Les lèvres se promenaient sur mes lèvres : des **pétales** m'époussetaient (LEDUC, 2000 p. 22).

TC: Seus lábios passeavam nos meus: **pétalas** me espanavam.

8. TP: Elle parlait : elle m'apportait la **fleur** des ténèbres dans lesquelles elle s'était reposée (LEDUC, 2000, p. 72).

TC: Ela falava: me trazia a **flor** das trevas em que repousava.

Notamos que Leduc escolheu as flores lilases em referências à primavera e à descoberta do sentimento de Thérèse por Isabelle, como no exemplo (9), e à aceitação dessa parte fundante de sua identidade, como em (10). Assim como Safo faz referência a jovens de coroas violetas, *juntamente compostas*, Leduc transforma essas flores em símbolo de cumplicidade e troca, de descoberta e desejo entre as protagonistas de sua obra.

9. TP: Je naissais au printemps avec le babil du **lilas** sous ma peau (LEDUC, 2000, p. 27).

TC: Eu nascia na primavera com o chilrear de **lilases** sob minha pele.

10. TP: Les feuilles de **lilas** déroulaient leur douceur, le printemps se mettait à l'agonie, la poussière des morts dansait dans ma lumière.

Enfin j'étais moi-même en cessant de l'être, enfin (LEDUC, 2000, p. 125).

TC: As folhas de **lilás** desenrolavam sua doçura, a primavera se juntava à agonia, o pó dos mortos dançava em minha luz.

Eu era enfim eu mesma deixando de ser, enfim.

Presente nas bandeiras do movimento lésbico e do movimento bissexual, o lilás, cor extraída da mistura entre o rosa e o azul, tem longa tradição na luta por direitos LGBTQIA+. Na Europa do século XX, o roxo e suas variações, lilás, lavanda, malva, violeta, púrpura, foi adotado como símbolo da androginia, homossexualidade, lesbianismo e bissexualidade (ERIBON; LERCH; HABOURY, 2003). Em *La Prisonnière* (1926), peça de Edouard Bourdet, as violetas simbolizam o segredo entre duas amantes, às vezes, um pedido de desculpas, em outras confissões de amor e, quem sabe, um *estou esperando por você*.

Na década de 1920, a canção alemã *Das Lila Leid* (*A Canção Lavanda*), considerada a primeira a tratar abertamente sobre relações homossexuais, falava sobre *noites lavandas*, que eram *sensuais*, destinadas àqueles que *eram diferentes dos outros* e que se orgulhavam disso. De acordo com Sica (2021), em artigo publicado no jornal Der

Standard, *Das Lila Leid* foi interpretada “principalmente em clubes lésbicos de Berlim” (tradução nossa).

A cor púrpura, da autora estadunidense Alice Walker, publicada inicialmente em 1944, é um exemplo de como a tonalidade é associada ao amor entre mulheres. Na obra, Celie, personagem principal, relaciona ao púrpuro o que lhe agrada, imagina seus amores usando essa cor. Quando pensa em sua amada, Shug Avery, constata: “Ela parece uma rainha pra mim, então eu digo pra Kate, Alguma coisa **púrpura**, quem sabe com um pouco de vermelho também (grifo nosso)” (WALKER, 2016, s/p.).

Diante da importância da cor lilás para a história das identidades de mulheres LGBTQIA +, sua presença na obra de Leduc e sua estreita relação com mulheres lésbicas, optamos por incorporar, em mais um exemplo, uma flor de tonalidade lilás. Assim, *massif de troènes* foi traduzido como *lamiales*, exemplo (11), na intenção de trazer à ideia de noivado das jovens flores de tonalidade lilás. Apesar de fechada na mão de Isabela, como um segredo, sua cor carrega o orgulho da comunidade e a reafirmação de que, assim como em *A Canção Lavanda*, *sind wie wir sind* (somos como somos).

11. TP: Je volai une fleur de fiançailles à un **massif de troènes**, dans la rue de l’entrepôt de charbon, je l’enfermai dans le poing d’Isabelle. (LEDUC, 2000, p. 109)

TC: Roubei uma flor de noivado de um arbusto de **lamiales**, na rua do armazém de carvão, fechando-a na mão de Isabela.

Finalmente, outro desafio notado na tradução foi a escolha de termos que dessem conta de manter o lirismo e a ambiguidade da escrita leduciana, o que nem sempre se alcançou. O exemplo (12) reflete o que foi uma escolha: em francês, *demi-deuil* é como se chamam as borboletas *Melanargia galathea*, de coloração preta e branca, mas representa também sentimento que antecede o luto. É interessante destacar que, segundo o site Butterfly Conservation, a borboleta medioluto tem preferência por flores de tonalidade lilás, por isso a vontade de trazer ambos subtextos na tradução.

Muito provavelmente, a autora brincou com as palavras, apresentando ao/à leitor/a a figura da borboleta e a incerteza do futuro, já relatada por Thérèse. Ao despontar do sol, o medioluto do novo dia representa a morte iminente de algo que estava nascendo: o amor delas. Dessa forma, não foi possível abarcar ambas as definições agrupadas em *demi-deuil*, de forma que a solução adotada foi trazer em nota de rodapé que se tratava de uma borboleta:

12. TP: Je vois le **demi-deuil** du nouveau jour, je vois les haillons de la nuit, je leur souris. Je souris à Isabelle et, front contre front, je joue au bélier avec elle pour oublier ce qui meurt. Le lyrisme de l’oiseau qui chante et précipite la beauté de la matinée nous épuise : la perfection n’est pas de ce monde même quand nous la rencontrons. (LEDUC, 2000, p. 128).

TC: Vejo o **medioluto** do novo dia, os trapos da madrugada, para os quais sorrio. Sorrio para Isabela e, testa contra testa, jogo um jogo de sedução com ela a fim de esquecer o que está morrendo. O lirismo do pássaro que

canta e precipita a beleza da manhã nos consome: a perfeição não é deste mundo, mesmo quando a encontramos.

Através dessa breve descrição de algumas decisões tomadas durante a tradução de *Thérèse et Isabelle* (2000) para o português, buscamos mostrar como a prática e a reflexão tradutória se alinham ao objetivo de realizar uma tradução sáfica. Nossa intenção foi, em alguns momentos, trazer elementos associados à cultura dissidente, já presentes no texto de partida, para a tradução e aos leitores brasileiros, por meio de escolhas lexicais, sintáticas, adição de notas de rodapé, entre outros recursos. Ao mesmo tempo, tentamos incluir características da cultura sáfica e *queer*/LGBTQIA+ no texto de chegada, a fim de criar uma ponte entre os dois textos, as duas línguas e as duas obras.

Considerações finais

As obras de Violette Leduc, em especial *Thérèse et Isabelle*, representam um marco significativo na literatura dissidente, pois desafiam as normas através do relacionamento entre mulheres em um momento de tensionamentos nos debates intelectuais, trazendo para o centro das discussões questões de gênero e sexualidade feminina. A temática do texto, seus elementos e outros materiais de apoio justificam o interesse em propor uma tradução que, tomada como espaço de experiência e de experimentação, se fez no diálogo entre os Estudos de Tradução e os Estudos de Gênero e Sexualidades.

Na leitura de *Thérèse et Isabelle*, observamos a presença marcada do gênero e da sexualidade feminina, sublinhada através de escolhas lexicais, da tônica do texto e das personagens e de simbologias relacionadas a comunidades dissidentes, de modo que seria cuidadosa uma tradução que refletisse igualmente esses aspectos. A prática tradutória de *Thérèse et Isabelle* exigiu uma leitura aprofundada e intertextual para compreender nuances de uma obra sáfica, assim como a adoção de recursos que dessem conta de trabalhar o vocabulário, sentimentos e temáticas ligadas à existência de mulheres que se relacionam com outras, a fim de colocá-las em evidência.

Percebemos que alguns dos elementos e simbologias adotados por Leduc foram e são utilizados em outras obras de temática sáfica/*queer*, como a escolha por flores ao tecer memórias de um amor que se foi, também utilizado por Safo em seus poemas, o recurso às nuances de roxo, cor muito relacionada às comunidades não-normativas (ERIBON; LERCH; HABOURY, 2003), e outros elementos relacionados à sexualidade feminina.

Com base nas análises empreendidas, constatamos que os Estudos de Tradução e os Estudos de Gênero e Sexualidades se imbricam no objetivo principal que se deu à tradução de *Thérèse et Isabelle* (2000) para o português, analisada neste artigo: a proposição de uma *tradução sáfica* que coloca o gênero feminino, a sexualidade de

mulheres e a prática tradutória de forma inter-relacional, consciente e refletida. Através de alguns dos exemplos aqui destacados, esperamos contribuir para que se outros/as tradutores/as de obras dissidentes atentem ao caráter gendrado da linguagem em obras dissidentes e recuperem esses elementos em suas traduções. Além disso, acreditamos que destacar esses elementos pode ser oportuno para contribuir, em alguma medida, para outros trabalhos de análise de traduções de obras sáficas.

Convém ressaltar que uma tradução sáfica, perspectiva adotada para a tradução aqui analisada, é compromissada com o texto de partida, respeita e reflete a complexidade e a sensibilidade da narrativa de Leduc. Percebemos, através do exercício de virtualização e de reflexão acerca das necessidades do texto demonstraram que há um espaço, nos Estudos de Tradução, nas Humanidades e nos Estudos de Gênero e Sexualidades que pode ser dedicado ao pensar-fazer-traduzir literatura dissidente escrita por mulheres sáficas, com personagens sáficas e que dão visibilidade a suas questões.

Apesar de ter sido censurada e marginalizada, Leduc foi traduzida para diversas línguas ainda no século XX, demonstrando que havia interesse genuíno no que diziam suas obras não apenas no seu país de origem. Supomos que seu prestígio e influência na sociedade corroboraram para que suas obras alcançassem outros países e públicos. Infelizmente, outras autoras e obras de língua francesa que abordam as mesmas temáticas, seja no século XX ou no século XXI, têm sido pouco traduzidas no Brasil²¹. Há, ainda, muito espaço a ser ocupado por traduções dissidentes.

É importante que livros como *Thérèse et Isabelle* sejam traduzidos, visto que são parte essencial de um acervo destinado a resguardar histórias de representações e existências dissidentes, de pessoas que vivem, ainda e infelizmente, em constante ameaça. Por isso, esperamos que este trabalho reverbere e desperte o interesse em pesquisar e traduzir obras dissidentes, sobretudo pela ótica da interseção entre os Estudos de Gênero e Sexualidades e os Estudos de Tradução. Desejamos, também, que outros trabalhos de análises de tradução sob a perspectiva da *tradução sáfica* sejam inspirados por nossa contribuição, na intenção de fazer ecoar essas existências na e através da tradução.

Referências

ALLEN, S. *La mauvaise conscience*. Paris: Gallimard, 1955.

ANTOLIN, A. *La société se dresse avant que mon livre paraisse : Étude d'un cas de censure éditoriale dans les années 1950 : Ravages de Violette Leduc*. 2019. 604f. Dissertação (Mestrado em Literaturas) – Universidade de Lille, Lille, 2019. Disponível em: <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-03913444>. Acesso em: 12 mar. 2025.

²¹ Conferir Silva-Reis (2024) e Santos (2024).

_____. *Une censure éditoriale : Ravages de Violette Leduc*. Nouvelle édition. Lyon : Presses universitaires de Lyon, 2023.

_____. *Violette Leduc, veuve d'Isabelle P.: Autour de Violette Leduc*. Hal. (Comunicação na Journée d'études autour de Violette Leduc,), 2022, Paris, France. Disponível em: <https://hal.science/hal-03861622v1>. Acesso em: 4 jan. 2025.

BARROS, B.; OLIVEIRA, J. Práticas de tradução preta sapatão: escrevendo cura, uma palavra de cada vez. In: SILVA-REIS, D.; FLORES, V. M. (orgs). *Estudos da Tradução e Comunidade LGBT: Sobre vozes entendidas e transformistas textuais*. Salvador: Editora Devires, 2024, p. 145-152.

BAVEYE, M-F. *Violette Leduc in translation: between censure, recognition and emancipation*. 2017. 136f. Dissertação (Maîtrise en traduction) - Faculdade de artes e de ciências, Universidade de Montréal, Montréal, Quebec, 2017. Disponível <https://papyrus.bib.umontreal.ca/xmlui/handle/1866/20195>. Acesso em: 7 mar. 2025.

BERMAN, A. *Pour une critique des traductions: John Donne*. Paris: Gallimard, 1995.

BESSETTE, H. *Les petites lecoq*. Paris: Gallimard, 1955.

BLUME, Rosvitha. Teoria e prática tradutória numa perspectiva de gênero. In: *Revista Fragmentos*, vol. 39. Florianópolis: Editora da UFSC, 2010, p. 121-130. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/fragmentos/article/download/29656/24808/97914>. Acesso em: 4 jan. 2025.

BOZON, Michel; RENNES, Juliette. *Histoire des normes sexuelles : l'emprise de l'âge et du genre*. *Clio*, 42, 2015, p. 7-23. Disponível em: <http://journals.openedition.org/clio/12823>. Acesso em: jan. 2025.

BRISOLARA, V. Q de LBGTQIA+: o que é uma tradução queer, afinal? In: SILVA-REIS, D.; FLORES, V. M. (orgs). *Estudos da Tradução e Comunidade LGBT: Sobre vozes entendidas e transformistas textuais*. Salvador: Editora Devires, 2024, p. 81-96.

BUTTERFLY CONSERVATION. *Marbled White* [online]. Disponível em: <https://butterfly-conservation.org/butterflies/marbled-white>. Acesso em: 11 jun. 2025.

CELLULE. In. Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales. Nancy: ATILF / CNRS / Nancy Université, 2013. Disponível em: <https://www.cnrtl.fr/definition/cellule>. Acesso em: 5 jun. 2025.

ERIBON, D.; LERCH, A. (orgs.); HABOURY, F. (coord.). *Dictionnaire des cultures gays et lesbiennes*. Paris: Larousse, 2003. 548 p. 101-102, 283-285.

EVEN-ZOHAR, I. *Polysystem studies*. Poetics today, Tel Aviv, v. 11, n. 1, nov, Durham: Duke University Press, 1990.

FOUCAULT, Michel. *A história da sexualidade I: a vontade de saber*. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. 13 de. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.

FRANÇOIS, J. *Joue-nous España*. Paris: Folio, 1982.

FRANTZ, A. Les repentirs d'une bâtarde : lecture de Violette Leduc. *Sens public*, 2009, p. 2-15. Disponível em: <https://doi.org/10.7202/1064198ar>. Acesso em: 10 mar. 2025.

_____. Pourquoi lire Thérèse et Isabelle aujourd'hui ? *Revue Critique de Fixxion Française Contemporaine*, 2016, p. 1-7. Disponível em: <https://journals.openedition.org/fixxion/8354>. Acesso em: 10 mar. 2025.

GOMES, N. O. R. C. *Violette Leduc: a travessia do deserto ao arco-íris*. 2017. Dissertação (Mestrado em Língua e Literatura Francesa) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017. 118f. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8146/tde-14082017-121201/pt-br.php>. Acesso em: 18 jan. 2025.

JAKOBSON, R. Os aspectos linguísticos da tradução. 20ª ed. In: _____. *Linguística e comunicação*. São Paulo: Cultrix, 1995.

JANSITI, C. Avant-propos et chronologie. In: LEDUC, V. *Correspondance 1945-1972*. França: Gallimard, 2007.

_____. Postface et notes. In.: LEDUC, V. *Thérèse et Isabelle: texte intégral*. Paris: Gallimard, 2000.

LACHKAR, M. *Représentations, significations et usages du corps dans "Ravages" (1955) de Violette Leduc*. 2018p. 1-18. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/328803889_Representations_significations_et_usages_du_corps_dans_Ravages_1955_de_Violette_Leduc. Acesso em: 7 fev. 2025.

LEDUC, V. *Correspondance 1945-1972*. Paris: Gallimard, 2007.

_____. *La Bâtarde*. Paris: Gallimard, 1964.

_____. *Teresa e Isabel*. Tradução de Maria Lúcia Machado. São Paulo: Brasiliense, 1985.

_____. *Thérèse et Isabelle*. Paris: Gallimard, 1966.

LEWIS, E. S. “Eu quero meu direito como bissexual”: A marginalização discursiva da diversidade sexual dentro do movimento LGBT e propostas para fomentar a sua aceitação. *Anais do Simpósio Nacional Discurso, Identidade e Sociedade* (III Sidis). Disponível em: https://www.academia.edu/1982271/_EU_QUERO_MEU_DIREITO_COMO_BISSEXUAL_A_MARGINALIZA%C3%87%C3%83O_DISCURSIVA_DA_DIVERSIDADE_SEXUAL_DENTRO_DO_MOVIMENTO_LGBT_E_. Acesso em: 3 jun. 2024.

MAZZEI, C. Identidades alteradas: traduzindo homossexualidade e homoerotismo. In: SILVA-REIS, D.; FLORES, V. M. (orgs). *Estudos da Tradução e Comunidade LGBT: Sobre vozes entendidas e transformistas textuais*. Salvador: Editora Devires, 2024, p. 189-206.

MITTMANN, S. *Notas do Tradutor e processo tradutório*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2003.

MONFERRAND, H. *Les Amies d'Héloïse*. Paris : Le Livre de Poche, 1991.

MOTT, L. *O lesbianismo no Brasil*. São Paulo: Mercado Aberto, 1987.

NODARI, A. A. A literatura como antropologia especulativa. *Revista da Anpoll*, [S. l.], v. 1, n. 38, p. 75-85, 2015. DOI: 10.18309/anp.v1i38.836. Disponível em: <https://revistadaanpoll.emnuvens.com.br/revista/article/view/836>. Acesso em: 18 mar. 2025.

PÉRON, A. Thérèse et Isabelle de Violette Leduc et le sujet décentré de Wittig. *Sens Public*, [s. l.], 2011, p. 3-22. Disponível em: <https://www.erudit.org/en/journals/sp/2011-sp0481/1063033ar.pdf>. Acesso em: 6 de outubro de 2021.

PFAU, M. Gênero e Tradução: questões culturais sobre a Transmissão de conhecimento. In: *Revista Criação & Crítica*, n. 8, p. 56-64, abr. 2012. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/criacaoecritica/article/view/46842>. Acesso em: 6 jan. 2025.

RICH, Adrienne. Heterossexualidade compulsória e existência lésbica. *Bagoas - Estudos gays: gêneros e sexualidades*, Rio Grande do Norte, v. 4, n. 05, 2012. Tradução de Carlos Guilherme do Valle. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/bagoas/article/view/2309>. Acesso em: 6 de outubro de 2021.

SADE, M. de. *A filosofia na alcova, ou, os preceptores imorais*. Tradução, posfácio e notas de Contador Borges. 4. reimp. São Paulo: Iluminuras, 2012.

SAFO. *Poemas e fragmentos*. [S.l.]: Domínio Público, [s.d.], 2002. Disponível em: <https://www.dominiopublico.gov.br/>. Acesso em: 10 jun. 2025.

SANTOS, J. F. *Thérèse et Isabelle: Uma tradução comentada de uma obra dissidente*. 2022. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Língua Moderna Estrangeira [Francês]) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2022. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/37136/1/TCC%20-%20J%C3%A9ssica%20Farias.pdf>. Acesso em: 10 mar. 2025.

SANTOS, J. F. *Thérèse et Isabelle: uma tradução histórico-crítica comentada de uma obra dissidente*. 2024. Dissertação de mestrado (Mestrado em Literatura e Cultura) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2024.

SECRET images: Picasso and the Japanese Erotic Print. London: Thames & Hudson. Barcelona: Museu Picasso, 2010, 168 p.

SICA, J. *Von Aktivismus bis Voguing: Wie man in Musik und Tanz ein Zuhause findet*. In: Der Standard, 2021. Disponível em: <https://www.derstandard.de/story/2000131375231/von-aktivismus-bis-voguing-wie-man-in-musik-und-tanz>. Acesso em: 7 jun. 2025.

SILVA-REIS, D. Literatura LGBT em língua francesa no Brasil: flashes tradutórios. *Caligrama: Revista de Estudos Românicos*, v. 29, n. 2, p. 1–16, 2024. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/caligrama/article/view/53945>. Acesso em: 13 jun. 2025.

SILVA-REIS, D.; SOUSA ARAÚJO, C. de G. Estudos da Tradução e Estudos de Diáspora Negra: um itinerário brasileiro. *Revista Da Anpoll*, 1(44), 2018, p. 83-99. Disponível em: <https://revistadaanpoll.emnuvens.com.br/revista/article/view/1144>. Acesso em: 20 de julho de 2024.

TOISON. In. Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales. Nancy: ATILF / CNRS / Nancy Université, 2013. Disponível em: <<https://www.cnrtl.fr/definition/toison>>. Acesso em: 5 jun. 2025.

VENTURIN, A. B.; LONGHITANO, B.. Brooklyn nine-nine: discussões sobre a bissexualidade de Rosa Diaz. In: DE CARVALHO, L. R. S.; BORTOLOZZI, A. C.; (Orgs.) *Leituras sobre a sexualidade em filmes: identidades dissidentes e opressões*. Vol. 7. São Carlos: Pedro & João Editores, 2020, p. 191-203.

VENUTI, L. *Escândalos da tradução: por uma ética da diferença*. Tradução de Valéria Biondo, Marileide Dias Esqueda, Laureano Pelegrin, Lucinéia Marcelino Villela. Santa Catarina: Edusc, 2002.

VIOLLET, C. Violette Leduc : écriture et sexualité. *Tangence*, (47), Rimouski, n. 47, p. 69-83, mars 1995. Disponível em: <https://www.erudit.org/fr/revues/tce/1995-n7-tce665/025852ar/>. Acesso em: 12 jan. 2025.

WALKER, Alice. *A cor púrpura*. [recurso online] Tradução de Betúlia Machado, Maria José Silveira, Peg Bodelson. 1. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2016.

WISNIK, José Miguel. “Ficção ou não”. In: *Revera*. Escritos de criação literária do Instituto Vera Vol. 3. 2023. p. 126-150. Disponível <<http://site.veracruz.edu.br:8087/instituto/revera/index.php/revera/article/view/79>>. Acesso em: 5 mar 2025.

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 leitorias LGBTQIA+ adultes brasileiros, 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” (LOBE, 2013, p. 104, grifo do autor). É por meio dessa confiança que Dipita, personagem do romance *39 rue de Berne* (2013), resalta 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 Lobe² 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 confia 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 trazemos³, 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 leitorias adultes brasileiras LGBTQIA+ que são atravessadas 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 heterossexuais⁴” (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 Instagram⁵.

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.

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 leitórias brasileiras poderiam se espelhar ou se ver representadas 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 algumas pesquisadoras da Tradução Queer que delinearão 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 inglesa⁶, 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 ! »

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 leas 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 un 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.

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).

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 (MONTREAL, 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.

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

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, selvagemmente. Beije 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 finais 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 uma tradução queer, afinal? 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; KAINDL, 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.

MONTREAL, Touki. L'auteur Max Lobe milite pour une "vraie francophonie". In: *TOUKI MONTREAL*. 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 escreviente. In: CARRASCOSA, Denise (org.). *Traduzindo no Atlântico Negro: cartas náuticas afrodiáspóricas 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.; GILLET, 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: substância, 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.

O MITO *QUEER* DE OVÍDIO OU ÍFIS & IANTE: O PODER TRANSFORMADOR DO DESEJO

THE OVIDIAN QUEER MYTH OF IPHIS & IANTHE: THE TRANSFORMATIVE POWER OF DESIRE

RESUMO

Como a tradução *queer* pode iluminar a leitura de um texto antigo retrospectivamente é o que se pretende exemplificar neste artigo. Apresenta-se a interlocução atual dos Estudos Clássicos com a teoria *queer*, a introdução do mito homoerótico feminino ovidiano de Ífis e Iante, uma proposta de tradução engajada de um excerto do poema do latim para o português com comentários, a recepção contemporânea desse mito e, por fim, conclusões. O mito de Ífis é singular na poesia erótica das *Metamorfoses* de Ovídio porque sugere um final feliz, incomum na sua produção literária. Ao mesmo tempo em que escancara o ranço patriarcal e misógino, o poema da Roma antiga abre a oportunidade de reflexão sobre travestir-se e transformar-se.

Palavras-chave: Estudos clássicos. Tradução *queer*. Ovídio. Mito de Ífis. Ali Smith.

ABSTRACT

This article aims to illustrate how queer translation can shed light on the retrospective reading of an ancient text. It presents the current dialogue between Classical Studies and Queer Theory, the introduction of the Ovidian female homoerotic myth of Iphis and Ianthe, a proposal for an engaged translation of an excerpt from the poem from Latin into Portuguese with commentary, the contemporary reception of this myth, and, finally, conclusions. The myth of Iphis is unique in the erotic poetry of Ovid's *Metamorphoses* because it suggests a happy ending, which is not common in his literary production. While exposing patriarchal and misogynistic rancor, the ancient Roman poem opens the opportunity for reflection on transvestism and transformation.

Keywords: Classical Studies. Queer Translation. Ovid. Myth of Iphis. Ali Smith.

*Nobody grows up mythless, Robin said.
It's what we do with myths we grow up with that matters.
(Ali Smith, Girls meets boy, 2007, p. 98)*

Renata Cazarini de Freitas

Docente de latim e literatura latina na Universidade Federal Fluminense (UFF), em Niterói (RJ). Orientadora no Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura (PosLit/UFF). Doutora e mestra em Letras Clássicas pela Universidade de São Paulo (USP). Especialista em Estudos Clássicos pela Universidade de Brasília (UnB). Bacharela em Latim pela USP. Tradutora de latim. E-mail: recazarini@id.uff.br

Ninguém cresce sem mitos, disse Robin.
O que importa é o que a gente faz com os mitos com que crescemos.
(Ali Smith, *Garota encontra garoto*, 2008, p. 81, trad. Beth Vieira)

Introdução

Dentre os mitos da chamada “Antiguidade clássica”, repertório greco-romano comumente identificado como “berço da cultura ocidental”, o enredo de Ífis e Iante não é dos mais conhecidos. Trata-se de um mito *queer* (para usar um termo mais acolhedor) muito distinto de tantos outros que Ovídio elencou no início do século I da Era Comum (EC) nas *Metamorfoses*, poema de 12 mil versos épicos, escritos em latim. Embora marcado pelo erotismo, o que o distingue é a ausência do assalto sexual – isto é, a tentativa ou o estupro de uma humana ou de uma ninfa – tão recorrente na obra, encerrando-o com um casamento, configurado como um final feliz, desfecho incomum nessa literatura.

O recorte desse mito no longo poema soma 132 versos (Ov. *Met.* IX 666-797), com força trágica tal que inclui um solilóquio de 38 linhas atribuídas a Ífis, personagem destinada à morte por seu sexo biológico feminino, mas que consegue se esquivar por treze anos do ditame paterno graças ao travestimento masculino orquestrado pela mãe sob a proteção da deusa egípcia Ísis. Então, aproximando-se o matrimônio de Ífis com a prometida Iante, o foco do poema recai sobre o receio do noivo e de sua mãe, Teletusa, com a consumação do intercuro sexual no contexto romano de sobrevalorização cultural do falo. No fim, nova intervenção da divina Ísis promove a metamorfose de Ífis em rapaz, sem menção, contudo, ao pênis, resultando no enlace matrimonial celebrado sob os auspícios do convencional panteão greco-romano.

O contexto da masculinidade na Roma antiga centrava-se na virilidade, cuja raiz etimológica é comum às palavras latinas “*uir*” (pessoa do sexo masculino) e “*uirago*” (mulher viril), projetando a imagem do cidadão romano, numa cultura pautada pela força (“*uires*”), como invulnerável, inviolável, por extensão, impenetrável. O pesquisador Jonathan Walters sintetiza bem o protocolo sexual que definia os homens na Roma antiga como “penetradores impenetráveis” (Walters, 1997, p. 30), desde que fossem da elite, já que as pessoas marginalizadas, como os escravizados, careciam dessa proteção social. A atividade sexual nesse lugar e nessa época era concebida como penetração do falo em pessoa vulnerável a essa sujeição, tida como uma experiência feminina (“*muliebra pati*”), que incluía, portanto, obviamente, as respectivas esposas (“*matronae*”) dos romanos livres. Esse falocentrismo é transportado, no mito de Ífis e Iante, para Creta, ilha grega associada a mitos arcaicos de forte carga erótica, como o do Minotauro.

Seria de se esperar que nada mais tivessem a dizer aos nossos dias versos que ensajem como solução para a trama um evento de caráter *sobrenatural* restaurador

da suposta ordem *natural*, isto é, que reafirma o binarismo, o falocentrismo¹ e o patriarcado na literatura latina antiga, reflexo do cenário social em que o *pater familias*, chefe da casa romana, exercia poder de vida e de morte sobre parentes e escravizados. Mas acontece que as *Metamorfoses* continuam a mobilizar esforços tradutórios e a atenção da gente leitora no exterior e no Brasil. Acontece que a metamorfose de Ífis serve ainda de índice das transformações por que passa o mundo.

Neste artigo, problematiza-se a recepção recente do mito, que não só pode, como deve, ser abordado sob a perspectiva do poder transformador do desejo (mesmo que o termo latino recorrente seja *amor* – lê-se *amor*). Trata-se da pulsão carnal que se sobrepõe aos sentimentos ditos elevados, pois se revela na atração entre as duas meninas, manifestada tanto em símiles como em comparações explícitas no excerto de 84 versos (Ov. *Met.* IX 714-797) que será apresentado em tradução direta do latim pela autora, numa proposta apoiada na teoria *queer*, portanto, com intervenções socialmente engajadas, com léxico marcado e aparato crítico.

Os estudos clássicos e a teoria *queer* não são mundos à parte nem no ambiente universitário nem fora dele. A literatura de ficção é exemplar nesse aspecto, com sucessos como *The song of Achilles* (2011), de Madeline Miller, *Autobiography of Red* (1998), de Anne Carson, e *Girl meets boy* (2007), de Ali Smith, todos traduzidos no Brasil, este último uma recepção do mito de Ífis. Na esfera acadêmica, a teoria *queer* tem embasado pesquisas há pelo menos uma década, conforme o compêndio recente *The Routledge Handbook of Classics and Queer Theory*: “pesquisadores começaram a investigar os modos como a Antiguidade era *queer* e como foi recebida como *queer* em vários períodos, o que levou a um aumento impressionante da produção *queer*” (Haselswerdt, 2024, p. 01, minha tradução).² Pautado pela interseccionalidade com os estudos feministas e pós-coloniais, entre outros campos, o livro propõe a indeterminação, dinamismo e fluidez que desestabilizam categorias e conceitos, conforme a citação abaixo:

A teoria *queer* treina seu foco precisamente no que resiste à definição, no que não pode ser representado e no que escapa às tentativas de codificação, de imposição da estabilidade rígida. Então, não teoria *queer*, mas teorias *queer*; não progressão temporal, mas cronologias *queer*; não subjetividade, mas subjetividades; não gêneros (*genders*) fixos, mas possibilidades no contínuo processo do devir. (HASELSWERDT, 2024, p. 2, minha tradução)³

¹ Cf. Calvo Pascual 2018: *It says a lot of contemporary society that, twenty-one centuries after Ovid's time, some part of the population may still show the same phallogentric anxieties about female same-sex* (p. 20).

² *Scholars have begun to explore the ways that antiquity both was queer and has been received as queer in various periods. This has led to an impressive surge in queer work.*

³ *Queer theory trains its focus precisely on what resists definition, what is unrepresentable, and what escapes when there are attempts to codify, to impose fixed stability. So not queer theory, but queer theories; not temporal progression but queer chronologies; not subjectivity but subjectivities; not fixed genders but possibilities always in the process of becoming.*

Essa não normatividade intelectual é a ideal para a leitura crítica, via tradução, da poesia ovidiana de tema sensível, instigando textualidades dinâmicas, caracterizadas por um elevado grau de indeterminação. Tal permissividade, raramente aceita nos preceitos do classicismo, instaura o túnel do tempo que acolhe Ovídio no século XXI como um autor que abordava temas para os quais hoje temos nomes específicos, como sexualidade não normativa, sexo biológico, performatividade de gênero. Num certo sentido e em alguma medida, sua poesia era *queer*, mas sua bandeira não era. O classicista Kirk Ormand (2024) tem reservas à ideia disseminada de Ovídio como autor *queer*, salientando que sua poética é heteronormativa e estabilizadora, como se vê a seguir:

A questão não é tanto a queeridade inerente a um texto, imagem ou até figura histórica. A questão é se, em relação à sua própria sociedade, um texto, imagem ou pessoa ecoa nosso senso de queeridade, de ir contra forças normatizadoras de identidade às quais nos vemos em oposição. (ORMAND, 2024, p. 18, minha tradução)⁴

Por outro lado, diz o pesquisador, pode-se argumentar que, quanto mais heteronormativo o texto, mais *queer* o ato de queerizá-lo. Os resultados de tais esforços são ainda pouco claros e estão em constante evolução, “mas dada a longa e perigosa história do uso de textos clássicos para apoiar a escravidão, o racismo, o capitalismo pós-industrial e a homofobia (pra ficar só nisso), parece melhor queerizar mais o mundo clássico do que menos” (Ormand, 2024, p. 19, minha tradução).⁵

Leituras tradutórias mais recentes do mito de Ífis, diretamente do latim, tentam uma aproximação a essa prática queerizante, como a versão poética em inglês das *Metamorfoses* de Ovídio de autoria de Stephanie McCarter para a Penguin Books em 2022 e a brasileira de Rodrigo Tadeu Gonçalves para a Penguin-Companhia das Letras em 2023. Em um recente artigo de análise comparativa de traduções da poesia de Ovídio em inglês, Alexandra Sladky (2024) considera positivo que McCarter enfatize a queeridade das personagens e desafie a tradição, uma forma de alcançar o público do século XXI que valoriza as mudanças culturais sobre questões de gênero. Ambas as traduções da Penguin são críticas, porém é diferente a sensibilidade dos autores, revelada na série de perguntas retóricas da tradutora em uma nota: “Esta história levanta questões importantes sobre gênero e identidade sexual. Por exemplo, Ífis é

4 The issue is not so much the inherent queerness of a text, image, or even historical person. The issue is whether, in relation to their own society, a text, image or person resonates with our sense of queerness, of running aslant of whatever identity normative forces we see ourselves in opposition to.

5 The political results of such efforts are, it seems to me, not yet entirely clear, and constantly evolving. But given the long and dangerous history of the use of classical texts to prop up slavery, racism, post-industrial capitalism, and homophobia (to name but a few), it seems better to queer more of the classical world than less.

um homem transgênero? Ou uma mulher *queer*? A metamorfose final confirma ou sabota tais identidades?” (McCarter, 2022, p. 542, minha tradução).⁶

Respostas a tais interrogações não se encontram no texto, apenas no ato de leitura, e é inquestionável que a tradução pode disputar a autoridade (*auctoritas*) do poeta e tornar-se “lugar de uma negociação de poder, até mesmo de administração de justiça” (Robert-Foley, 2024, p. 60, tradução de Marcos Bagno e Dennys Silva-Reis), ou seja, um ato de resistência política, desmontando a armadilha de traduzir “sempre os mesmos sintagmas pelos mesmos sintagmas” (Robert-Foley, 2024, p. 66, tradução Bagno; Silva-Reis) em contextos que estão em mutação. O desafio ao ontológico, assim, desestabiliza o homogêneo, mobiliza o múltiplo.

O mito de Ífis

Para avançar na abordagem *queer* do mito antigo, melhor, primeiro, compartilhar o excerto mais essencial da trama, que se concentra entre os versos 714 e 797 do livro IX das *Metamorfoses*. O trecho inicial, do verso 666 ao 713, apresenta as circunstâncias do nascimento de Ífis, uma segmentação possível, adotada na tradução de Gonçalves (Ovídio, 2023, p. 270-271): o futuro pai, Ligdo, deseja à esposa um bom parto, mas alerta que a criança deve ser morta se for menina, por causa do oneroso dote de núpcias com o qual não poderá arcar. A criança, poupada pela mãe por instrução em sonho da divindade oriental Ísis, recebe um nome de gênero ambíguo, tomado ao avô paterno: Ífis. E o seu rosto era andrógino, de bela menina ou belo menino.

A tradução em português brasileiro, abaixo, é metrificada em dodecassílabos, procurando acompanhar linearmente o texto latino editado por Richard J. Tarrant (Ovid, 2004, p. 278-282),⁷ o qual vem na sequência para eventual consulta com a numeração atribuída por ele aos versos. Acredita-se que o excerto se sustente como um poema íntegro e independente em vernáculo. Os comentários, quiçá dispensáveis, esclarecem as opções lexicais da tradutora, desafiadoras – até certo ponto – da tradição dos estudos clássicos, rompendo com a expectativa de uma *confortável* equivalência semântica, cuja aceitação, nessa poesia, reafirmaria valores sociais que precisam ser questionados, como o faz Ali Smith na mais expressiva recepção do mito de Ífis da atualidade: *Garota encontra garoto* (2008), de que se vai tratar na terceira parte deste artigo.

⁶ *The story poses important questions about gender and sexual identity. Is Iphis, for example, a transgender man? or a queer woman? Does the final metamorphosis confirm or undermine such identities?*

⁷ Begum-Lees (2020, p. 108) destaca a preferência de Tarrant por pronomes e adjetivos femininos para descrever Ífis, apesar das divergências nos manuscritos em três lugares (v. 668: *Iphide mutato/mutata*; v. 720: *ambarum/amborum*; v. 723: *quamque/quemque*).

Ífis & Iante (Ov. *Met.* IX, 714-797)

AFLORA O DESEJO

Não tinhas mais que treze anos quando a ti,
Ífis, o pai cedeu por noiva a loura Iante, 715
dentre as jovens de Festo, meninas de Creta,
a mais louvada pelo dote da beleza.
Pares nos anos, nos encantos, juntas leram
suas primeiras letras sob os mesmos mestres.
O desejo tocou seus virgens corações 720
e abriu ferida igual, mas confiança díspar.
Iante anseia pelo enlace, crendo vir
a ser seu homem *ela*, que pensa ser *ele*.
Ífis é só desejo, sem nem desfrutar –
o que abrasa a paixão da moça pela moça. 725

SOLILÓQUIO DE ÍFIS

Escapa o choro, e fala: “Que saída eu tenho,
refém da escandalosa paixão *queer*, prazer
erótico que *agora* ainda é tabu? Dispostos,
os deuses me poupassem, senão, me perdessem
ao menos com uma sanha comum, natural. 730
As vacas não se querem, nem se querem as éguas.
Quer o carneiro a ovelha, a corça segue o cervo,
assim se unem as aves e, na fauna toda,
fêmea alguma se toma de ardores por fêmea.
Queria eu ser assim! Para gerar em Creta 735
seus mitos, a um touro Pasífae⁸ se uniu:
fêmea e macho, decerto (meu desejo é mais
louco, confesso). Foi em busca do prazer,
com disfarce e ardis, que ela serviu como vaca
ao touro, sendo seu amante por engano. 740
Ainda que pra cá venha o solerte Dédalo,
ainda que ele volte nas asas de cera,
o que fará? De moça me fará rapaz
com artimanhas? Vai te transformar, Iante?
– *Ânimo firme, Ífis! Recompõe-te já!* 745
Expulsa essa paixão teimosa e sem futuro!
Sabes quem és se a ti não enganas também.
Busca e cobiça o que deves como mulher!
É a esperança que incita e alimenta o desejo;
vem a vida real e a rouba. Dessa cama, 750
te afasta não um guardião, não um marido,
nem pai severo, nem ela se nega a ti,
mas não a podes saciar. Assim, feliz?
Nem com todo favor de deuses e mortais! 754
Bem agora, não há pedidos meus pendentes,
foram gentis os deuses sempre que puderam.

⁸ Rainha de Creta, esposa do rei Minos, mãe do Minotauro.

O que eu quero meu pai quer, também ela e o sogro,
 mas a que pode mais não quer – a Natureza.
 Ela só contra mim. E chega o grande dia,
 dia das bodas. Logo lante será minha 760
 sem que a tome. Teremos sede num oásis.
 Por que, Juno, por que, Himeneu, frequentar
 esse rito sem noivo, nós duas, as noivas?”

APELO A ÍSIS

Calou-se. A outra moça não se excita menos
 e pede que tu logo venhas, Himeneu. 765
 Mas Teletusa, a mãe de Ífis, teme as núpcias:
 adia a data e ganha tempo com moléstias
 falsas, alega muitas visões e presságios.
 Já não tinha desculpas e a data chegava,
 faltava um dia. Desenlaça os seus cabelos 770
 e os da filha, melenas soltas, lança os braços
 e cinge o altar da deusa benfeitora. Diz:
 “Ísis, de Paretônio, Mareótis, Faros⁹
 na costa egípcia, das sete bocas do Nilo, 774
 te peço, nos socorre, acalma nosso medo.
 Eu te vi antes, deusa, com teus aparatos
 conhecidos: o som dos sistros,¹⁰ o cortejo,
 as tochas, e guardei na mente tuas ordens.
 Esta aqui vê a luz e eu não sou castigada
 graças a teus favores. Tem pena das duas, 780
 nos manda ajuda!”. Disse, em seguida, chorou.
 A deusa pareceu mover o altar... Moveu!
 Tremeram as portas duplas do templo, brilharam
 os cornos feito luas e o sistro vibrou.

METAMORFOSE

Insegura, sim, mas fiel aos bons sinais, 785
 a mãe de Ífis deixa o templo e a filha a segue
 dando passos maiores com tez menos clara,
 ganha forças e fica mais bruta a feição,
 os cabelos se encurtam em total desalinho, 789
 exhibe mais vigor do que antes – mulher
 eras há pouco, agora já és um rapaz.
 Oferendas levai aos templos, alegrai-vos!
 Às oferendas somam uma inscrição em verso:
 CUMPRIU•VOTOS•DA•JOVEM•ÍFIS•JÁ•RAPAZ
 A luz do novo dia expunha o mundo inteiro 795
 quando vêm Juno, Vênus e Himeneu às bodas.
 Rapaz, Ífis sacia sua lante, enfim.

⁹ Locais de culto a Ísis na faixa litorânea noroeste do Egito, desde Alexandria (Faros) rumo à Líbia.

¹⁰ Tipo de matraca associado ao ritual da deusa Ísis, como uma raquete atravessada por varetas.

Tertius interea decimo successerat annus,
 cum pater, Iphi, tibi flauam despondit Ianthen, 715
 inter Phaestiadas quae laudatissima formae
 dote fuit virgo, Dictaeo nata Teleste.
 par aetas, par forma fuit, primasque magistris
 accepere artes, elementa aetatis, ab isdem.
 hinc amor ambarum tetigit rude pectus et aequum 720
 uulnus utrique dedit, sed erat fiducia dispar.
 coniugium pactaeque exspectat tempora taedae,
 quamque uirum putat esse, uirum fore credit Ianthe;
 Iphis amat, qua posse frui desperat, et auget
 hoc ipsum flammis, ardetque in uirgine uirgo. 725
 uixque tenens lacrimas 'quis me manet exitus' inquit,
 'cognita quam nulli, quam prodigiosa nouaeque
 cura tenet Veneris? si di me [parcere uellent,
 parcere debuerant; si non, et] perdere uellent,
 naturale malum saltem et de more dedissent. 730
 nec uaccam uaccae, nec equas amor urit equarum.
 urit oues aries, sequitur sua femina ceruum.
 sic et aues coeunt, interque animalia cuncta
 femina femineo correpta cupidine nulla est.
 uellem nulla forem! ne non tamen omnia Crete 735
 monstra ferat, taurum dilexit filia Solis.
 femina nempe marem; meus est furiosior illo,
 si uerum profiteamur, amor. tamen illa secuta est
 spem Veneris, tamen illa dolis et imagine uaccae
 passa bouem est, et erat qui deciperetur adulter. 740
 huc licet e toto sollertia confluat orbe,
 ipse licet reuolet ceratis Daedalus alis,
 quid faciet? num me puerum de uirgine doctis
 artibus efficiet? num te mutabit, Ianthe?
 quin animum firmas teque ipsa recolligis, Iphi, 745
 consiliique inopes et stultos excutis ignes?
 quid sis nata uides, nisi te quoque decipis ipsam:
 et pete quod fas est, et ama quod femina debes.
 spes est quae faciat, spes est quae pascat amorem;
 hanc tibi res adimit. non te custodia caro 750
 arcet ab amplexu, nec cauti cura mariti,
 non patris asperitas, non se negat ipsa roganti;
 nec tamen est potiunda tibi, nec, ut omnia fiant,
 esse potes felix, ut dique hominesque laborent. 754
 [nunc quoque uotorum nulla est pars uana meorum
 dique mihi faciles, quidquid ualuere, dederunt.]
 quod uolo uult genitor, uult ipsa socerque futurus;
 at non uult natura, potentior omnibus istis,
 quae mihi sola nocet. uenit ecce optabile tempus,
 luxque iugalis adest, et iam mea fiet Ianthe— 760
 nec mihi continget; mediis sitiemus in undis.
 pronuba quid Iuno, quid ad haec, Hymenaeae, uenitis

sacra, quibus qui ducat abest, ubi nubimus ambae?
Pressit ab his uocem. nec lenius altera uirgo
aestuat utque celer uenias, Hymenaeae, precatur. 765
quod petit haec Telethusa timens modo tempora differt,
nunc ficto languore moram trahit, omina saepe
uisaque causatur. sed iam consumpserat omnem
materiam ficti, dilataque tempora taedae
institerant, unusque dies restabat. at illa 770
crinalem capiti uittam nataeque sibique
detrahit et passis aram complexa capillis
'Isi, Paraetonium Mareoticaque arua Pharonque
quae colis et septem digestum in cornua Nilum, 774
fer, precor' inquit, 'opem nostroque medere timori.
te, dea, te quondam tuaque haec insignia uidi
[cunctaque cognoui, sonitum comitesque facesque]
†sistrorum† memorique animo tua iussa notau.
quod uidet haec lucem, †quod non ego punior, ecce†
consilium munusque tuum est; miserere duarum, 780
auxilioque iuua.' lacrimae sunt uerba secutae.
uisa dea est mouisse suas (et mouerat) aras,
et templi tremuere fores imitataque lunam
cornua fulserunt, crepuitque sonabile sistrum.
non secura quidem, fausto tamen omine laeta 785
mater abit templo. sequitur comes Iphis euntem,
quam solita est, maiore gradu; nec candor in ore
permanet et uires augentur et acrior ipse est
uultus et incomptis breuior mensura capillis, 789
plusque uigoris adest habuit quam femina. nam quae
femina nuper eras, puer es. date munera templis,
nec timida gaudete fide. dant munera templis,
addunt et titulum; titulus breue carmen habebat:
DONA•PVER•SOLVIT•QUAE•FEMINA•VOVERAT•IPHIS
postera lux radiis latum patefecerat orbem, 795
cum Venus et Iuno sociosque Hymenaeus ad ignes
conueniunt, potiturque sua puer Iphis lanthe.

A tradução vem organizada em quatro breves partes, incluindo subtítulos (nesse sentido, distinta do texto latino de referência), com o intuito mesmo de suplementar a leitura. Numa edição em livro, a disposição dos versos poderia ser até mais ousada, com brancos maiores e deslocamentos laterais. Por ora, basta ao propósito. Algumas anotações de caráter geral sobre o processo tradutório em três etapas que tenho adotado: 1. Fez-se, primeiro, uma versão prosaica atrelada sintática e semanticamente ao latim ovidiano (Faça certo); 2. Adotou-se, então, a formulação em doze sílabas métricas, com acentos principais majoritariamente na 6ª e 12ª (Faça melhor); 3. Revisou-

se, por fim, a seleção lexical sob a perspectiva ativista, ou seja, depois de conceber a tradução como objeto filológico, pensá-la como produto ideológico (Faça tudo de novo).¹¹

Aspecto fundamental desse ativismo é expor o alto erotismo do poema, evitando-se o lexema vernáculo “amor” ou o verbo correlato “amar”, já que não há expectativa literária de sublimação do impulso sexual no recorte traduzido. Em seu lugar, optou-se pelos termos “desejo” e “desejar”. No mesmo campo semântico, o latim clássico recorre ao nome da deusa Vênus (versos 728 e 739) para aludir ao ato sexual, vertido aqui como “prazer”, subtraindo-se uma vez mais o texto traduzido à ambiguidade do termo “amor”. Vale comentar a insuspeita recorrência da palavra “*uirgo*” e suas declinações com referência às duas meninas: em nenhum outro texto talvez fosse mais seguro traduzi-la como “virgem” na acepção popular, porém, sua carga moralizante foi um desestímulo, ao passo que a língua portuguesa oferece alternativas pertinentes, como “moça” e “jovem”. Assim, reservou-se o termo “*virgens*” apenas para o latim “*rude*” (v. 720), isto é, sem prática, sem experiência.

Dado o contexto, algumas passagens cobraram intervenção radical. O verso 723 traz uma elaborada construção sintática e semântica que o latim torna possível pela dupla acepção do vocábulo “*uir*” como “homem” e como “marido”, na forma acusativa, em **bold**: “*quamque uirum putat esse, uirum fore credit Ianthe*”. O verso acomoda uma ideia completa: lante (*Ianthe*) crê (*credit*) que será (*fore*) seu marido (*uirum*) a moça (*quam*) que julga (*putat*) ser (*esse*) um rapaz (*uirum*). Para que não se perdesse o jogo de palavras, recorreu-se ao pronome pessoal de terceira pessoa (ele/ela), que sequer existe em latim. Em razão da contagem silábica, a ideia distribuiu-se nos versos 722-723: “lante anseia pelo enlace, crendo vir/ a ser seu homem *ela*, que pensa ser *ele*”. O mais importante é que o verso latino denota o feminino em “*quam*”, conforme Tarrant (Ovid, 2004, p. 279), termo marcado que não deve escapar em uma tradução *queer*.

Este artigo não se pretende uma análise comparativa de traduções, no entanto, convém apresentar outras possibilidades para os versos acima, principalmente para preparar os argumentos a favor do texto queerizado do próximo exemplo. O tradutor Raimundo Carvalho, um dos organizadores da coletânea *Por que calar nossos amores? Poesia homoerótica latina*, usando também o verso dodecassílabo, publicou: “Espera lante as tochas do pacto nupcial / com quem crê ser varão e futuro marido” (Carvalho et al., 2017, p.153). Rodrigo Tadeu Gonçalves, em metro emulativo do hexâmetro datílico, traduziu: “pois espera lante o enlace que as tochas prometem / para ter como esposo aquele que crê ser um homem” (Ovídio, 2023, p. 271).

Tem início no verso 726 o revelador solilóquio em que Ífis manifesta seu conflito com o que considera um capricho da natureza. Seu tormento é o seu sexo biológico: nasceu mulher (v. 747: *quid sis nata uides*) e deve desejar como uma mulher (v. 748: *ama quod femina debes*), diz a si mesma. Nesse trecho (v. 726-723), fica exposta a crença da menina no poder natural como superior ao divino. Seu descompasso é tal que ela deseja ou ser outra ou ser nada (v. 735: *uellem nulla forem!*). Esse hemistíquio, embora

¹¹ Estratégia tomada de empréstimo de Douglas Trumbull, supervisor dos efeitos visuais do filme “2001: Uma odisseia no espaço”, autor da máxima que não o deixava desistir diante das incessantes cobranças do diretor Stanley Kubrick: “*Do it right, then do it better, then do it all over again*” (TRUMBULL, 1968).

ambíguo em latim, é um repúdio de Ífis à sua natureza, mas tem sido diversamente traduzido. Num extremo, Carvalho coloca: “Quisera não viver” (Carvalho et al., 2017, p. 153). Gonçalves, mais sutil: “Assim eu não fosse” (Ovídio, 2023, p. 272). A tradução que proponho é positivamente *queer*: “Queria eu ser assim!”. Assim como? Escolha.

Essa disposição positiva de espírito, acredito, favorece a leitura mais fluida, menos agarrada à palavra, mas ainda sem sequestrar o texto latino dos versos 747-748: “Sabes quem és se a ti não enganas também. / Busca e cobiça o que deves como mulher!”. Outras possibilidades tradutórias acatam o termo “*fas*” (v. 748: *et pete quod fas est*), isto é, aquilo que recebe aprovação divina (“nefasto” é o seu contrário), que descartei. O imperativo “cobiça” tem dupla razão: poética e política. Carvalho escolhe traduzir “*fas*” por “lícito”, assim: “Como nasceste (sic), vê, não queiras enganar-te, / pede o que é lícito, mulher, e ama o que deves” (Carvalho et al., 2017, p. 155). Gonçalves prefere “certo”, assim: “Vê como foste nascida, não faz que a ti mesmo te enganes, / busca, sendo mulher, o que é certo e ama o que deves!” (Ovídio, 2023, p. 272).

A intervenção mais ousada aconteceu nos versos iniciais do solilóquio, resultado da apreciação do texto ovidiano traduzido por Stephanie McCarter para o inglês. A única ocorrência da palavra “*queer*” encontrada na tradução inglesa está na expressão “*queer longing*”, no poema sobre Ífis e Iante. Vale ler os três versos em inglês que equivalem aos latinos 726-728 (*‘quis me manet exitus’ inquit, / ‘cognita quam nulli, quam prodigiosa nouaeque / cura tenet Veneris?’*): “What will become of me, gripped as I am / by this **queer** longing for a novel kind / of lovemaking that no one understands?” (Ovid, 2022, p. 274, trad. Stephanie McCarter).

Em uma publicação desse mito já traduzido que antecedeu a edição em livro, McCarter justifica que o termo “*queer*” é uma tentativa de comunicar “o que Ífis vê como a maravilhosa estranheza de seu desejo sem fazer pesar sobre ela juízos que ela não expressa acerca desse desejo” (McCarter, 2021, p. 566, minha tradução).¹² A primeira tradutora de língua inglesa das *Metamorfoses*, Mary M. Innes, publicou também pela Penguin Books, em prosa, na década de 1950, assim: “What is to be the end of this for me, caught as I am in the snare of a strange and unnatural kind of love, which none has known before?” (Ovid, 1955, p. 222).

“*Queer*” é o termo para o adjetivo latino “*prodigiosa*”, isto é, o que foge ao comum, causando espanto ou maravilhamento. “*Queer longing*” surge como opção para “*prodigiosa cura*”, falso cognato em português já que “*cura*” significa “ansiedade” ou “preocupação” (assim, “seguro” quer dizer “sem preocupação”). A esse sintagma estão ligados tanto “*cognita nulli*” como “*nouae Veneris*”, portanto, é a preocupação prodigiosa, desconhecida de todos, com uma nova forma de prazer que a domina (*quam...tenet*) e para a qual Ífis quer desesperadamente uma saída.

O repertório lexical latino é vasto no campo do estranhamento e não é incomum que o que é tomado por “prodígio” (*prodigium*) seja entendido como “monstro” (*monstrum*), como ocorre em exemplos na língua inglesa.¹³ Também em português,

¹² *The contemporary register of “queer” communicates, I hope, what Iphis sees as the marvelous strangeness of her desire without saddling her with judgments about that desire that she does not express.*

¹³ Cf. Stanley Lombardo (2010) e Allen Mandelbaum (1995) apud McCarter, 2021, p. 566.

Carvalho decidiu-se por: “Que fim me aguarda, / retém-me uma paixão incomum e monstruosa / de Vênus inaudita?” (Carvalho et al., 2017, p. 153). Já Gonçalves cuidou de poupar adjetivos: “Que fim que me espera? / Pois um desejo desconhecido de todos me toma, / nova espécie de Vênus?” (Ovídio, 2023, p. 272).

A tradução que se quer engajada e ativista, como a que aparece neste artigo, opera num duplo eixo, o da temporalidade (passado da personagem x presente da leitora) e o da ruptura (ignorância sexual x implosão do tabu): “Que saída eu tenho, / refém da escandalosa paixão *queer*, prazer / erótico que *agora* ainda é tabu?”. A palavra-chave “*prodigiosa*” vem redobrada: está em “*queer*”, sim, mas também em “escandalosa”, que tem ainda o propósito de anular semanticamente “*incognita*”. Já “*nouae*” só alcança nosso presente como um tabu.

Falta tratar de duas passagens da tradução relevantes para a tentativa de aproximação do mito antigo na sua versão ovidiana com o nosso imaginário pouco afeito ao sobrenatural. A racionalização desse tipo de trama fabulosa, delimitando a metamorfose a uma situação de *performance*, como se verá logo abaixo, estabelece interlocução promissora para as considerações finais do artigo.

Recepção do mito

A poesia em prosa da premiada peça teatral *Agreste*, do dramaturgo pernambucano Newton Moreno, encenada em 2004, publicada em livro depois, tem um mote semelhante mas desfecho distinto do ovidiano, situando-o no nordeste brasileiro, no cenário rural de rigorosos preceitos morais e cobranças sociais. Interessa notar como o texto nacional avança na perspectiva que seria a de Iante – sobre a qual quase nada sabemos em Ovídio – por meio de uma personagem sem nome que desconhecia ser mulher seu parceiro de 22 anos. Tal revelação ocorre apenas nos preparativos para o funeral de Etevaldo, a quem ela nunca vira nu: “O MARIDO DELA É FÊMEA!!”, surpreende-se uma das carpideiras (Moreno, 2008, p. 29, maiúsculas originais).

Essa metamorfose é a antítese do reconhecimento cênico (anagnórise), ainda assim, uma *performance* de reconfiguração de perfil de gênero, mesmo que póstuma. A cena evoca ocasião semelhante no episódio do destravestimento de Reinaldo/Diadorim em *Grande sertão: veredas* (Rosa, 2006, p. 599), e tal paralelismo do dispositivo literário me parece útil para pensar também o poema antigo, em linha com Yasmin Zandomenico, que diz: “É através da aparência, de sua qualidade travestida, que Diadorim não só efetua a operação de construir uma identidade masculina e assim ser reconhecido, como sobretudo desvela a artificialidade do binarismo feminino/masculino. (Zandomenico, 2019, p. 100).

O desfecho trágico de *Agreste*, com o casal de mulheres no casebre incendiado pela comunidade local irada, contrapõe-se não apenas ao suspeito “final feliz” do mito de Ífis, mas também, radicalmente, ao enredo nosso contemporâneo sobre a relação homoafetiva entre Anthea (anagrama acústico de Iante) e Robin (nome de gênero

neutro), personagens criadas pela autora escocesa Ali Smith em *Girl Meets Boy* (2007), da coleção *The Myths*, aposta editorial no valor moderno dos mitos.¹⁴ A novela *Garota encontra garoto* resgata explicitamente o mito ovidiano, que é relatado e reelaborado durante o primeiro encontro sexual entre Anthea e Robin, momento descrito como “nossa primeira noite subaquática abraçadas uma na outra” (Smith, 2008, p. 70, tradução de Beth Vieira). Um exemplo é como essa formulação, especificamente, traduz em écfrase¹⁵ e ao mesmo tempo refuta a essência do mito, cancelando o sentido mas não a poética do hemistíquio final do verso latino 761: *mediis sitiemus in undis* (literalmente: “Sentiremos sede em meio às águas”).

A latinista Diane Pintabone destaca como Ovídio joga nos dois campos quando o tema é o homoerotismo feminino, privando o narrador de um juízo firme: “Ele consegue apresentar um retrato tanto positivo quanto negativo da paixão entre mulheres, sugerindo que isso tanto é natural quanto contra a natureza, exatamente porque, simultaneamente, derruba e reforça estereótipos. (Pintabone, 2002, p. 259, minha tradução).¹⁶

De fato, o autor se furta a usar, por exemplo, o termo latino de origem grega “tribas”, para o qual os dicionários atribuem uma só acepção: “lésbica”. Seguindo a pista da classicista Judith Hallett, verifica-se que primeira edição do Oxford Latin Dictionary (OLD) trazia “*a female sexual pervert, a (masculine) Lesbian*” (Glare, 1968, p. 1971), ao passo que a edição seguinte manteve apenas a segunda parte do verbete (Glare, 2012, p. 2172). Conforme Hallett (1997, p. 259), essa é a única palavra que os autores romanos antigos utilizavam para se referir a mulheres em relações homoafetivas, mas ela atesta que o escopo do vocábulo é mais amplo, incluindo a figura feminina que busca satisfação sexual ao penetrar uma parceira ou parceiro¹⁷ – e talvez advenha daí a opção inicial do lexicógrafo por “pervertida sexual”.

Hallett é ainda mais condescendente que Pintabone com Ovídio. Ela acredita que o narrador expressa imensa simpatia pelo desassossego de Ífis embora a personagem tenha uma visão negativa do homoerotismo. O final excepcionalmente feliz, na

14 Para a mesma coleção da Canongate Books, Margaret Atwood colaborou com a prestigiada *The Penelopiad* (2005), lançada no Brasil como *A odisseia de Penélope* (Cia das Letras, 2005, tradução de Celso Nogueira). O brasileiro Milton Hatoum participa da coleção com a obra *Orphans of Eldorado* (2010), na versão em inglês de John Gledson.

15 Cf. Ranger 2019 sobre a tradução ecfrástica que Smith faz de Ovídio. Em síntese: “*Smith’s ekphrastic model is one which dismantles the compulsory heterosexuality of ‘the look’, confounds binaries of gender (and all associated dichotomies), and seeks to thematize and establish a relation with the Other that is based upon the recognition of difference rather than a desire for its annihilation*” (p.405).

16 Ovid, as is common in his works, has it almost all ways: he manages to present both a positive and a negative portrait of woman-for-woman passion—suggesting that it is both natural and unnatural—precisely by simultaneously overturning stereotypes and reinforcing them. He provides no firm judgment of his own (i.e., as narrator), either for or against female homoeroticism.

17 Cf. Marcial 7.67 *apud* Hallett, 1997, p. 262: *pedicat pueros tribas Philaenis / et tentigine saeuior mariti / undenas dolat in die puellas* (Filenis machorra enraba garotinhos e, / mais selvagem que um marido tarado, / fode por dia onze menininhas. Tradução de Rodrigo Garcia Lopes. Disponível em <https://rascunho.com.br/ficcao-e-poesia/epigramas/> Acesso em: 6 mar. 2025). No epigrama 1.90, Marcial escreve “*prodigiosa Venus*”, possível alusão a “*prodigiosa nouaeque / cura tenet Veneris?*” de Ovídio (*Met.* IX.727-728).

visão da pesquisadora, é que Ífis preserva “a identidade humana e até *melhora* [?!] a que os deuses lhe deram”¹⁸ (Hallett, 1997, p. 263, meu grifo, meus espanto entre colchetes). A circulação da obra latina e o impacto cultural que ela enceta chegam a ser problematizados na novela de Smith, atravessada por debate acadêmico aporético acerca da empatia ou repúdio do autor antigo pelo homoerotismo, como se constata nessa passagem:

É fácil pensar que foi um erro, ou que você é um erro. É fácil, quando tudo e todos que você conhece lhe dizem que você é do formato errado, acreditar que você é do formato errado. E também não se esqueça de que a história de Ífis estava sendo escrita por um homem. Bem, eu digo homem, se bem que Ovídio¹⁹ é bastante fluido no que escreve, mais que a maioria. Ele, mais que a maioria, sabe que a imaginação não tem um gênero. Ele é muito bom. Honra todos os tipos de amor. Honra todos os tipos de história. Mas, com essa história, bem, ele não consegue não ser o romano que é, não consegue não se fixar no que as meninas não têm debaixo da túnica, é ele que não consegue imaginar o que as meninas podem fazer sem um [pênis]. (SMITH, 2008, p. 80, tradução de Beth Vieira, colchetes meus)

Essa fala é de Robin, personagem caracterizada como andrógina em múltiplos aspectos, facilmente associada à figura ovidiana de Ífis. A descrição que dela faz a enamorada Anthea converge a aparência delicada dos versos iniciais de Ovídio com os traços definidores de masculinidade no desfecho do poema latino. Penso que a leitura em mão dupla das duas obras acaba por sugerir uma interpretação semântica e sintaticamente menos rigorosa dos versos em latim, insinuando a aceitação da androginia como potência de satisfação erótica, de acordo com o excerto seguinte:

Fora excitante, primeiro não saber o que Robin era e, depois, descobrir. A área cinzenta, como pude observar, fora mal nomeada: na verdade, a área cinzenta era todo outro espectro de novas cores diante dos olhos. Ela tinha o balanço de uma menina. Enrubescia feito um menino. Ela tinha a dureza de uma menina. Tinha a suavidade de um menino. Era carnuda como uma menina. Graciosa como um menino. Era tão corajosa, linda e dura quanto uma menina. Tão bonita, delicada e exigente quanto um menino. Ela mexia com a cabeça das meninas como um menino. Fazia amor como um menino. Fazia amor como uma menina. (SMITH, 2008, p. 71, tradução de Beth Vieira)

¹⁸ Ovid accords Iphis's story an unusually happy ending—inasmuch as Iphis, unlike many others in the *Metamorphoses*, need not relinquish her living human identity and even improves upon the one the gods have created for her.

¹⁹ Cf. Sharrock 2020 sobre leituras feministas otimistas ou pessimistas da poesia ovidiana. Sorrateira, ela conclui; “*Whether or not we are happy to fix the blame for violence, fetishization, and oppression on a persona or a fictional character, thus exonerating ‘the poet himself’, releasing these elements out into the open is a reading, at once both pessimistic and optimistic*” (p. 53).

Atributos corporais e comportamentais naturalizados pelo binarismo são desmontados nessa reflexão de Anthea, evidenciando uma interlocução adicional desestabilizadora do poema latino elaborada por Smith. Por mais que, com Alison Sharrock (2020 *passim*), alguém se incline a uma leitura crítica otimista das *Metamorfoses* ao reconhecer algum grau de empatia do narrador para com o sujeito identificado como vítima feminina,²⁰ o prestígio social da Roma antiga continua atrelado ao masculino como que *naturalmente*, segundo essa interpretação:

Parece que, apesar de toda a sensibilidade de Ovídio para questões de gênero, de forma que pode ser lida como muito moderna, ainda assim, o masculino sempre bate o feminino no poema. (...) Ovídio entrega o que parecem ser algumas configurações extremamente sensíveis e empáticas da subjetividade das mulheres, mas apenas em contextos negativos. Isso se deve, em parte, porque a adversidade garante histórias melhores, mas a alegria no poema não é distribuída com equidade. Ninguém no poema se alegra com a experiência recém-descoberta de ser uma mulher. (SHARROCK, p. 48 e p. 52, minha tradução)²¹

É bem o oposto o que ocorre na novela que se passa na Escócia do século XXI, com as duas personagens assertivas quanto à sua relação homoafetiva, mesmo que enfrentem alguma resistência no âmbito familiar (daí, também, o porquê da minha tradução “que *agora* ainda é tabu?”). Kaye Mitchell considera que a obra até mesmo contribui com os Estudos *queer* ao oferecer uma releitura de Ovídio mais afirmativa e esperançosa (Mitchell, 2013, p. 62). Para a pesquisadora de literatura contemporânea, a metamorfose movida pelo desejo atravessa a novela de Smith desconstruindo o binarismo e afirmando a indeterminação de gênero, como na cena poeticamente explícita de sexo entre as duas garotas, que mereceria uma citação na íntegra, mas que vem em dois breves recortes:

A mão dela me abriu. Depois sua mão virou uma asa. Depois tudo em mim virou uma asa, uma única asa, e ela era a outra asa, éramos um pássaro. Éramos um pássaro que podia cantar Mozart. (...) eu era ela era ele era nós éramos uma garota e uma garota e um garoto e um garoto, éramos lâminas, éramos um punhal que podia cortar o mito (...) (SMITH, 2008, p. 84-85, tradução de Beth Vieira)

²⁰ Cf. Hallett 1997, p. 263; Pintabone, 2002, p. 259.

²¹ *It seems that for all Ovid's sensitivity to matters of gender, in ways that can be read as remarkably modern, nonetheless masculinity always trumps femininity in the poem. (...) Ovid provides what seems to be some highly sensitive and empathetic representations of women's subjectivity, but only in negative contexts. This is in part because adversity makes better stories, but the joy in the poem is not evenly distributed. No one in the poem rejoices in the new-found experience of being a woman.*

A fortuna crítica dessa obra aborda muitos outros aspectos, além da intertextualidade com Ovídio, por exemplo, a agência política de Robin e Anthea, dupla de pichadoras feministas – assinando Ífis e Iante – que cobra mudanças sociais pelos direitos das mulheres nos muros, paredes, monumentos da cidade escocesa de Inverness. Mitchell (2013, p. 72) encara como mais proveitosa a abordagem *queer* da produção literária de Smith, isto é, uma abertura para tudo o que não é normativo: “A ficção *queer* se torna também, nessa leitura, uma refutação da originalidade em favor de reescritas criativas, cópias que abalam [*disrupt*] o original” (Mitchell, 2013, p. 73, minha tradução).²²

Para a classicista Holly Ranger (2019a), *Garota encontra garoto* é uma tradução *queer* do poema ovidiano, que “abala [*disrupt*] o discurso homofóbico superficial do texto original” (2019a, p. 231, minha tradução).²³ Sua análise coloca a novela como um projeto ativista de combate ao discurso homofóbico antigo e atual no contexto histórico que antecede a legalização do casamento homoafetivo na Inglaterra, País de Gales e Escócia, ocorrida em 2014.²⁴ Nas primeiras linhas do último capítulo, Anthea celebra: “Leitor, eu casei com ele/ela. É um final feliz. Jesus do céu” (Smith, 2008, p. 119, trad. Beth Vieira). A novela se encerra, de fato, com uma cerimônia de núpcias imaginada por Anthea, com a presença de quase todas as personagens do livro, alguns deuses diferentes do panteão greco-romano em relação a Ovídio – Ártemis, Vênus, Dioniso, Cupido – e com a participação da divina Ísis também.

Considerações finais: Ísis nem foi convidada!

Duas ocorrências na tradução ainda cobram comentários para que se encaminhem bem estas considerações finais com base no seguinte argumento: a uma *demand natural* percebida como intransponível o poeta oferece uma *resposta cultural* construída sobre o valor mais caro aos romanos na Antiguidade, a *pietas*, que é a atitude de respeito obrigatório para com quem se está vinculado por laços religiosos, consanguíneos e de – digamos – nacionalidade, portanto, aos deuses, aos pais e antepassados, ao Estado. É um conceito que tem seu apogeu na transição da República para o Principado, o período clássico da Roma antiga, cujo exemplo máximo é o pio Eneias, protagonista da *Eneida*, de Virgílio.²⁵

Ífis (jovem cretense no contexto literário da Roma clássica) dá provas da sua devoção ao panteão, parentes e pátria ao mesmo tempo em que se considera pária social por acalantar um desejo sexual que a destina ou a uma existência insatisfatória ou à inexistência simplesmente. Acolhendo a metamorfose de menina em menino

²² *Queer fiction becomes also, on this reading, an eschewing of originality, in favour of creative rewritings, copies that disrupt the original.*

²³ (...) *which disrupt the surface homophobic discourse of the original text.*

²⁴ Ranger (2019a, p. 232) argumenta também que a novela de Smith é uma ficcionalização o livro de Judith Butler *Gender Trouble: Feminism and Subversion of Identity* (1990).

²⁵ Cf. Garrison 1992; Wagenvoort 1980; Moseley 1925.

como uma recompensa²⁶ por seu comportamento pio, o desfecho do poema alcança maior dimensão.

Compensa recuperar antes a metamorfose elaborada pela autora medieval Christine de Pizan (1364-1431), estimada como a primeira mulher remunerada pela escrita, portanto, a primeira escritora profissional, bem como precursora de ideias que hoje chamamos de feministas. No *Livre de la mutacion de Fortune* (1403), para o qual uma das referências é o texto em francês antigo conhecido como *Ovide moralisé*, uma reelaboração das *Metamorfoses* latinas em alegorias religiosas, a viúva conta como, após a morte do marido em 1390, uma metamorfose dramática a transformou em homem. Ana Rieger Schmidt faz uma síntese meticulosa:

Segundo Pizan, assumir a identidade de uma mulher escritora e provedora implica assumir uma autoridade masculinizante. A clara referência ao *topos* da virago vem acompanhada de uma reflexão sobre as dificuldades para a sociedade medieval acomodar uma mulher em um papel reconhecidamente transgressor para seu gênero. Cabe notar, no entanto, que essa transformação, embora radical, não implica a perda da identidade de Pizan: ela preserva seu nome e memória. (SCHMIDT, 2020, p. 580)

A Fortuna, entendida como sorte ou acaso, opera por meio de excessos, como Pizan diz ter comprovado por experiência própria. Ela promete, então, narrar uma aventura inacreditável que viveu aos 25 anos, uma transformação realizada pela Fortuna, capaz de alterar a forma dos corpos:

Assim, ela transforma meu corpo e face em um homem natural completo; de fato, eu, que fui mulher, agora sou um homem – e não minto, como bem demonstram meus passos. Assim, já fui mulher – e é verdade o que vos digo – mas narrarei como ficção o fato de minha transformação, de como sendo mulher me tornei homem. (PIZAN apud SCHMIDT, 2020, p. 584, tradução de Ana Rieger Schmidt)

Quando passam a circular esses manuscritos, editados sob sua supervisão, Pizan dizia ser um homem e tê-lo sido por treze anos, o que coincide com sua viuvez. Segundo a autora, a mudança é irreversível, ela morrerá assim, mas desabafa que preferiria ser uma mulher e falar com Himeneu, ou seja, estar ainda casada (Pizan apud Schmidt, 2020, p. 599). Para Suzanne Concklin Akbari (2007, p. 80), o paralelo com a metamorfose de Ífis é reforçado pela paráfrase dos versos de Ovídio quando

26 Cf. Pintabone 2002, que considera a metamorfose de Ífis uma recompensa (p. 276) pela passividade feminina da personagem (p. 269 e p. 275), enquanto minha abordagem é de gratificação pela conformidade de Ífis à *pietas*. Contrária à dicotomia ativo-passiva sexual para caracterizar Ífis, cf. Begum-Lees (2020 p. 110).

Pizan descreve a transformação na fortaleza masculina que julga ser necessária para participar de um mundo cultural dominado pelos homens:

Despertei-me e certamente e sem nenhuma dúvida senti-me completamente transformada: senti meus membros mais fortes que antes, e a grande aflição e lamúria na qual ainda me encontrava foram praticamente anuladas. Assim, toquei meu próprio corpo completamente espantada, pois Fortuna não me detestou nesse momento, mas me transformou, pois subitamente muda o grande medo e a dúvida nos quais me via toda confundida. Assim, senti-me muito mais leve que o normal e senti que minha carne estava mudada e fortalecida, e minha voz estava muito mais grave, meu corpo enrijecido e mais veloz. Porém caiu do meu dedo o anel que Himeneu me havia dado, o que me causa pesar – como era para ser – já que eu o amava imensamente. Assim, levantei-me prontamente, não me mantive mais na preguiça e no pranto que aumentava minha aflição. Vi-me com o coração forte e corajoso – o que me espantou – mas descobria que me havia tornado um verdadeiro homem. (PIZAN apud SCHMIDT, 2020, p. 598, tradução de Ana Rieger Schmidt)

A metamorfose da narradora, de caráter autobiográfico, é oportuna, mas nem por isso desejada. Também a transformação de Ífis parece vir como um sacrifício pelo bem da realização do desejo sexual das duas meninas, a ponto de especular se não poderia ser lante a sofrer a mudança (v. 744: *num te mutabit, Ianthe?*). É decisiva a localização desse hemistíquio que tem o verbo latino atrelado à metamorfose (*mutare* = mudar), pois, não só encerra o trecho inicial do solilóquio, que principia com um “eu” (v. 726: *quis me manet exitus*) e se desloca para o “tu” na imaginada pergunta retórica a lante (v. 744), como também precede de imediato o conjunto de dez versos (v. 745-754) em que Ífis denota a que extremo chegou o seu pensamento e cobra de si que retome a lucidez. Dessa maneira, fica evidente que não é possível a ela exigir de lante tal sacrifício.

A metamorfose é claramente uma metáfora no texto medieval (Akbari 2007 *passim*)²⁷ e não há por que não a considerar assim também em Ovídio. Pizan parece ter compreendido isso bem, visto que, logo antes da intervenção da Fortuna na sua situação desesperadora, ou seja, no matrimônio antes feliz tornado um barco sem capitão (v. 1159-1361), a autora dá a própria versão do mito de Ífis com variações (v. 1094-1158): a menina travestida de menino é filha do rei da Lídia e a deusa benfeitora é Vesta (PIZAN, 2017, p. 44). Não à toa, a narradora considera ter sido agraciada pela Fortuna, pois, em nova forma, assume como novo capitão do navio.

²⁷ O título do capítulo é “Metaphor and Metamorphosis in the *Ovide Moralisé* and Christine de Pizan’s *Mutation de Fortune*”, portanto, ampla análise do assunto. Uma assertiva de Akbari (2007): *Christine elides the distinction between figurative and literal transformation in her statement that the following account of her transformation is true – true, that is, insofar as it is metaphorically true* (p. 80).

Não é diferente do que acontece nas *Metamorfoses*, quando a primeira caracterização da nova Ífis são seus passos mais largos ao seguir atrás de Teletusa na saída do templo de Ísis (indício de que nem mesmo a mãe é testemunha da mudança, que vai acontecendo às suas costas). A metamorfose de Ífis como metáfora de gratificação por sua *pietas* se fortalece na comparação com o mito de paralisação de Dafne, ninfa das matas transformada na árvore do loureiro em uma fuga alucinada ao cerco do deus Apolo predador sexual (Ov. *Met.* I.452-567): os pés da jovem vão criando raízes, em franco contraste com a mutação em movimento da menina de Creta, que vai rumo à satisfação do seu desejo.

A Ífis que entrou no templo acompanhando a mãe suplicante não é, certamente, a mesma que saiu de lá. Uma prece foi atendida, mas tudo o que a mãe aflita pediu foi ajuda para que a filha, poupada da morte por intervenção anterior da deusa, continuasse a ver a luz do dia. Teletusa não especifica nada, nem que se salve a menina nem que ela se torne um menino. Contudo, central no culto de mistério isíaco, largamente difundido no império romano,²⁸ é o empenho da deusa egípcia em resgatar os fragmentos do corpo do irmão e consorte Osíris, exceto seu pênis, que ela recria com sucesso, permitindo ao casal gerar Hórus, identificado com o faraó.

Precursor da versão ovidiana, o mito de Leucipo, recolhido do segundo livro das *Metamorfoses* de Nicandro de Colófon (séc. II AEC) por Antonino Liberal (fl. sécs. II-III EC) na coletânea grega homônima, se passa também em Festo, onde a mãe, no templo de Leto *Phytia*, suplica que a filha se torne um rapaz porque já não tem como esconder sua beleza. Nada se diz de esponsais. Mais uma vez, uma prece atendida. O desfecho da breve narrativa explica a origem do festival religioso local e a tradição de recém-casados passarem a primeira noite sob a estátua de Leucipo, portanto um mito etiológico (Brandão, 1987, p. 36), conforme se lê:

Em memória desta metamorfose, os cidadãos de Festo ainda efetuam sacrifícios em honra de Leto, a enxertadora, na medida em que adicionou órgãos na menina, e denominam o seu festival de Ecdísias [‘despir’] porque a jovem se despiu do seu peplo de donzela. É agora costume nos matrimônios reclinar junto da estátua de Leucipo. (ANTONINO LIBERAL, 2016, p. 137, tradução portuguesa de Reina Marisol Troca Pereira)

Ovídio opera literariamente na intersecção desses dois enredos, dispensado de denominar o pênis, mas cultivando o erotismo. O mais próximo que chega de tratar do intercuro sexual é quando faz uso do verbo “*potior*”, usualmente traduzido na acepção de posse sexual. São duas as ocorrências, mas sua relevância é tal que encerra o poema. No solilóquio, depois de lamentar-se da impossibilidade “do querido abraço” (v. 750-751: *caro...ab amplexu*), que traduzi como “dessa cama” (ainda com certo pudor diante da

28 Cf. Panoussi (2019, p. 40-52). Mais um autor com uma leitura otimista do mito ovidiano: “*Ovid’s text works hard to incorporate Isis’ powerful divinity and universal appeal into Roman religious and ritual structures. The story, then, provides a unique intersection of gender, ritual, and ethnicity, indicating that the contours of Roman identity are more dynamic and malleable than previously thought*”.

opção “desse coito”), Ífis atesta que lante, mesmo disposta, numa tradução literal ao extremo, “por ti, contudo, não pode ser possuída” (v. 753: *nec tamen est potienda tibi*).

A orientação *queer* desta tradução implicou expurgar do imaginário a dominação sexual em favor da perspectiva da satisfação sexual, daí o verbo “saciar” prevaleceu sobre boas alternativas (satisfazer, deleitar, contentar, agradar). Retomando o método de apresentar exemplos de outros tradutores, no último verso do poema (v. 797: *potiturque sua puer Iphis Ianthe*), Carvalho diz “e o jovem Ífis possui sua lante” (Carvalho et al., 2017, p. 157) e Gonçalves, perto disso, traz “e Ífis, menino, possui sua lante” (Ovídio, 2023, p. 274). Na minha tradução: “Rapaz, Ífis sacia sua lante, enfim”.

Então, sim, Ovídio diz que alguma coisa aconteceu – e para aí. Numa cultura tão zelosa da constituição de famílias plenamente funcionais no interesse do Estado, a presença das divindades Juno, Vênus e Himeneu nas bodas (v. 796: *cum Venus et Iuno sociosque Hymenaeus ad ignes*) sugere plena integração ao aparato religioso oficial romano e não mais uma prática mística oriental como o culto a Ísis – que nem foi convidada! Vênus, presente à última hora pois antes apenas Juno e Himeneu haviam sido lembrados (v. 762: *pronuba quid Iuno, quid ad haec, Hymenaeae, uenitis*), confirma que a perspectiva desejanter de Ífis predomina até o fim.

Embora mediadora da recompensa, a deusa egípcia, que instrui Teletusa a enganar o marido Ligdo no caso de nascer uma menina (versos iniciais, não traduzidos), sequer aparece na fala de Ífis. Sua *pietas* é para com os deuses oficiais. Mesmo assim, a filha se une à mãe no templo de Ísis e cumpre o ritual, obediente, tal como o fora sua vida toda ao se sujeitar à malícia materna sem nem se vingar contra a condenação paterna. É a *pietas* filial de Ífis. E ainda que sua aparência seja enganosa, sua mente não é ambígua: ela descarta artifícios como solução ou salvação. Sendo de Creta, ironiza as técnicas de Dédalo, criador de artefatos como a vaca de Pasífae e as asas de cera, descreditando a solércia humana também. Para Ífis, a Natureza é soberana e só ela pode assegurar que cumpra seu papel social no contexto romano. É a *pietas* para com os valores pátrios.

A retribuição a essa conformidade que a metamorfose – metafórica que seja – vem coroar, fazendo tudo se encaixar *comme il faut*, por um lado, afirma o poder transformador do desejo, por outro, é mecanismo de restauração de uma ordem dita “natural” e de reafirmação do *status quo* numa estrutura patriarcal e misógina. Resta pensar se Ovídio instila ideias outras quando situa Ísis no centro dos acontecimentos. Uma deusa que dá ordens contra o mando do homem da casa, uma deusa que protege mulheres temerosas da punição pela mentira.

A proposta de uma tradução *queer*²⁹ instaura essas múltiplas reflexões de engajamento ideológico, no seu sentido mais amplo, que extrapolam, felizmente, as preocupações de ordem linguística, ainda que estas se mantenham centrais nesse campo de atuação, é claro. Que o texto traduzido venha a expressar tais leituras críticas e não se abstrair delas, esse é o desafio que se impõe não só à autora da tradução,

29 Cf. Ranger 2019a. A autora comenta como os estudos clássicos têm sido refratários a traduções inovadoras, embora os estudos feministas e os estudos *queer* venham sendo adotados nas leituras dos textos antigos. “(...) *even the boundaries of ‘literary’ translation remain heavily policed*” (p. 233).

mas também à sua coautora, que é a pessoa leitora.³⁰ É preciso reavaliar a função social de filtros como fidelidade e equivalência. Nos estudos clássicos, o fenômeno da literatura antiga se renovando infinitamente em adaptações e criações emuladoras deve proporcionar conforto intelectual a profissionais da tradução. Se outros podem, nós também.

Referências Bibliográficas

AKBARI, Suzanne Conklin. *The Ovide Moralisé* and Christine de Pizan's *Mutacion de Fortune*. In: KEITH, Alison; RUPP, Stephen (eds.). **Metamorphosis**. The Changing Face of Ovid in Medieval and Early Modern Europe. Toronto: University of Toronto, 2007, p. 77-90.

ANTONINO LIBERAL. **Metamorfoses**. Tradução de Reina Marisol Troca Pereira. Coimbra/São Paulo: Imprensa da Universidade de Coimbra/Annablume, 2017. Série Autores Gregos e Latinos.

ANZALDÚA, Gloria. *Queer(izar) a escritora – Loca, escritora y chicana*. Tradução de Tatiana Nascimento. In: BRANDÃO, Izabel; CAVALCANTI, Ildney; COSTA, Claudia de Lima; LIMA, Ana Cecília Acioli (orgs.). **Traduções da cultura**: Perspectivas críticas feministas (1970-2010). Florianópolis: EDUFAL; Editora da UFSC, 2017, p. 408-425.

ATWOOD, Margaret. **The Penelopiad**. Edimburgo: Canongate Books, 2005. The Myths.

BEGUM-LEES, Rebecca. *Que(e)r(y)ing Iphis' Transformation in Ovid's *Metamorphoses**. In: SURTEES, Allison; DYER, Jennifer (eds.). **Exploring Gender Diversity in the Ancient World**. Edimburgo: Edinburgh University Press, 2020, p. 106-117.

BRANDÃO, Junito de Souza. **Mitologia Grega**. Vol. 3. Petrópolis: Editora Vozes, 1987.

BUTLER, Judith. **Gender Trouble**: Feminism and Subversion of Identity. Nova York: Routledge, 1990.

CALVO-PASCUAL, Mónica. *Girl meets boy*: Postcyborg Ethics, Individual Identity, and Collective Rights in the Posthuman Age. **Journal of English Studies**, vol. 16, 2018, p. 7-25. Disponível em: <https://doi.org/10.18172/jes.3498> Acesso em: 5 mar. 2025.

30 Cf. Anzaldúa 2017 [1991]: “Mais e mais, hoje, o/a leitor/a está se tornando tão importante quanto, se não mais importante que a/o autora/or. Dar sentido é uma atividade colaborativa” (p. 416, trad. Tatiana Nascimento). A autora reflete sobre como recebemos treinamento para “ler como homens” (p. 419) e propõe um modo de leitura *queer*, ou seja, com múltiplas entradas ao texto (p. 423).

CARSON, Anne. **Autobiography of Red: A Novel in Verse**. Londres: Jonathan Cape, 1998.

CARVALHO, Raimundo; FLORES, Guilherme Gontijo; GOUVÊA JÚNIOR, Márcio Meirelles; OLIVA NETO, João Angelo (orgs.) **Por que calar nossos amores?** Poesia homoerótica latina. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

GARRISON, James D. **Pietas from Vergil to Dryden**. University Park, Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press, 1992.

GLARE, Peter G. W. (ed.) **Oxford Latin Dictionary**. 1ª ed. Oxford: Oxford University Press, 1968-1982.

GLARE, Peter G. W. (ed.) **Oxford Latin Dictionary**. 2ª ed. Oxford: Oxford University Press, 2012.

HALLETT, Judith P. Female Homoeroticism and the Denial of Roman Reality in Latin Literature. In: HALLETT, J. P.; SKINNER, Marilyn B. (eds). **Roman Sexualities**. Princeton, NJ (EUA): Princeton University Press, 1997, p. 255-273.

HASELSWERDT, Ella; LINDHEIM, Sara H.; ORMAND, Kirk, Eds. **The Routledge Handbook of Classics and Queer Theory**. Londres/Nova York: Routledge, 2024.

HATOUM, Milton. **The Orphans of Eldorado**. Tradução de John Gledson. Edimburgo: Canongate Books, 2010. The Myths.

MCCARTER, Stephanie. Notes. **Metamorphoses by Ovid**. Tradução de Stephanie McCarter. Nova York: Penguin Books, 2022, p. 507-567.

MCCARTER, Stephanie. Iphis & Ianthe. **The Sewanee Review**, Johns Hopkins University Press, v. 129, n. 3, Summer 2021, p. 558-566. Disponível em: <https://muse.jhu.edu/article/797743> Acesso em: 5 mar. 2025.

MILLER, Madeline. **The song of Achilles: A Novel**. Londres: Bloomsbury Publishing, 2011.

MITCHELL, Kaye. Queer Metamorphoses: *Girl meets boy* and the Futures of Queer Fiction. In: GERMANA, M.; HORTON, E. (eds.). **Ali Smith: Contemporary Critical Perspectives**. Londres/Nova York: Bloomsbury Academic, 2013, p. 61-74.

MORENO, Newton. Agreste. In: MORENO, N. **Agreste; Body Art; A refeição**. São Paulo: Aliança Francesa; Consulado Geral da França em São Paulo; Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2008, p. 17-35.

MOSELEY, Nicholas. *Pius Aeneas*. **The Classical Journal**, v. 20, n. 7, abril 1925, p. 387-400. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/3288939?seq=1> Acesso em: 12 mar. 2025.

ORMAND, Kirk. How did we get here? In: HASELSWERDT, Ella; LINDHEIM, Sara H.; ORMAND, Kirk (eds.). **The Routledge Handbook of Classics and Queer Theory**. Londres/Nova York: Routledge, 2024, p. 13-25.

OVID. **P. Ovidi Nasoni Metamorphoses**. Texto em latim estabelecido por R. J. Tarrant. Oxford: Oxford University Press, 2004.

OVID. **Metamorphoses by Ovid**. Tradução de Stephanie McCarter. Nova York: Penguin Books, 2022.

OVID. **Metamorphoses**. Tradução de Mary M. Innes. Londres: Penguin Books, 1955.

OVÍDIO. **Metamorfoses**. Tradução de Rodrigo Tadeu Gonçalves. São Paulo: Penguin-Cia das Letras, 2023.

PANOUSI, Vassiliki. **Brides, mourners, bacchae**: Women's Rituals in Roman Literature. Baltimore (EUA): Johns Hopkins University Press, 2019.

PINTABONE, Diane T. Ovid's Iphis and Ianthe: When Girls Won't Be Girls'. In: RABINOWITZ, Nancy Sorkin; AUANGER, Lisa (eds.). **Among Women**: From the Homosocial to the Homoerotic in the Ancient World. Austin: University of Texas Press, 2002, p. 256-285.

PIZAN, Christine de. **The Book of the Mutability of Fortune**. Edição e tradução de Geri L. Smith. Toronto/Tempe, Arizona (EUA): Iter Press/Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies, 2017.

RANGER, Holly. Ali Smith and Ovid. **International Journal of the Classical Tradition**, v. 26, 2019, p. 397-416. Disponível em: <https://link.springer.com/article/10.1007/s12138-019-00511-9> Acesso em: 2 mar. 2025.

RANGER, Holly. 'Reader, I married him/her': Ali Smith, Ovid, and queer translation. **Classical Reception Journal**, v. 11, n. 3, 2019a, p. 231-255. Acesso restrito: <https://doi.org/10.1093/crj/clz009> Preview disponível em: <https://nottingham-repository.worktribe.com/preview/2039428/Ranger%201149950.pdf> Acesso em: 2 mar. 2025.

ROBERT-FOLEY, Lily. Para uma tradução *queera*. Tradução de Marcos Bagno e Dennys Silva-Reis. In: SILVA-REIS, Dennys; FLORES, Vinícius Martins (orgs.). **Estudos da tradução e comunidade LGBT**: sobre vozes entendidas e transformistas sexuais. Salvador, BA: Editora Devires, 2024, p. 57-80.

SCHMIDT, Ana Rieger. O *Livro da transformação de Fortuna*, de Christine de Pizan. **Revista Philia** – Filosofia, Literatura & Arte, Porto Alegre, v. 2, n. 2, nov. 2020, p. 578-600. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/philia/article/view/103935/59099> Acesso em: 5 mar. 2025.

SLADKY, Alexandra. A Queer Iphis: Recovering and Reconsidering Translations of Ovid's Iphis and Ianthe. **Peitho** – Journal of the Coalition of Feminist Scholars in the History of Rhetoric & Composition, v. 27, n. 1, Fall 2024, p. 249-260. Disponível em: <https://wac.colostate.edu/docs/peitho/v27n1/sladky.pdf> Acesso em: 5 mar. 2025.

ROSA, João Guimarães. **Grande sertão: veredas**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2006 [1956].

SHARROCK, Alison. Gender and Transformation: Reading, Women, and Gender in Ovid's *Metamorphoses*. In: SHARROCK, A.; MÖLLER, Daniel; MALM, Mats (eds). **Metamorphic Readings**: Transformation, Language, and Gender in the Interpretation of Ovid's *Metamorphoses*. Oxford: Oxford University Press, 2020, p. 33-53.

SMITH, Ali. **Girl meets boy**. Edimburgo: Canongate Books, 2007. The Myths.

SMITH, Ali. **Garota encontra garoto**. Tradução de Beth Vieira. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

TRUMBULL, Douglas. Creating Special Effects for "2001: A Space Odyssey". **American Cinematographer**, Vol. 49, jun. 1968, p. 416-420. Disponível em: <http://www.visual-memory.co.uk/sk/2001a/page3.html> Acesso em 28 de fev. 2025.

WAGENVOORT, Hendrik. **Pietas**: Selected Studies in Roman Religion. Leiden: Brill, 1980.

WALTERS, Jonathan. Invading the Roman Body: Manliness and Impenetrability in Roman Thought. In: HALLETT, J. P.; SKINNER, Marilyn B. (eds). **Roman Sexualities**. Princeton, Nova Jersey (EUA): Princeton University Press, 1997, p. 29-46.

ZANDOMENICO, Yasmin. Os gostares desconformes em *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa. **Itinerários** – Revista de Literatura. Literatura e sexualidades dissidentes, n. 48, jan./jun. 2019, p. 91-109. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/itinerarios/article/view/12301> Acesso em: 27 fev. 2025.

UMA PRIMEIRA REESCRITA COLETIVA EM LÍNGUA PORTUGUESA DO ROMANCE *ESCAL-VIGOR* (1899), DE GEORGES EEKHOUD¹

THE VERY FIRST PORTUGUESE COLLABORATIVE REWRITING OF GEORGES EEKHOUD'S NOVEL *ESCAL-VIGOR* (1899)

RESUMO

Este artigo relata a experiência de reescrita de dois excertos do romance *Escal-Vigor* (1899), do escritor belga Georges Eekhoud, a partir de uma prática de tradução coletiva, realizada em novembro de 2024 sob nossa orientação, no âmbito da disciplina intensiva Oficina de Tradução II do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução (PGET/UFSC). A obra, ainda inédita no contexto lusófono, é relevante por ser pioneira ao abordar a homoafetividade de forma apologética e socrática, ainda que o autor recorra a uma linguagem naturalista própria do discurso decadentista do final do século XIX. O estudo tem sua relevância, além disso, por proporcionar um campo fértil para a análise do processo tradutório de textos do par de língua/cultura francês-português. Adotando uma ótica queer da tradução, buscamos discutir as possibilidades de leitura paranoica e, mais enfaticamente, de leitura reparadora, tendo em vista as contribuições de Eve Kosofsky Sedgwick. As estratégias de reescrita aqui propostas oferecem reflexões valiosas não apenas ao revisitar o texto de partida, mas também ao promoverem um engajamento pedagógico com o público leitor LGBTQ+ brasileiro, buscando, assim, estabelecer um diálogo contemporâneo e inclusivo com obras estrangeiras historicamente ignoradas em nosso sistema literário. O intuito é perceber de que forma as(os) tradutores acolhem ou rejeitam as questões identitárias e de gênero de um texto oitocentista datado, tendo em vista as demandas sociais contemporâneas no contexto de chegada.

Palavras-chave: Tradução queer. Francophone literature. Georges Eekhoud. *Escal-Vigor*. LGBTQ+.

¹ Este trabalho foi realizado com o apoio financeiro do Governo do Estado de Santa Catarina, por intermédio da Fundação de Amparo à Pesquisa e à Inovação do Estado de Santa Catarina (Fapesc). O presente trabalho foi igualmente realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (Capes) – Código de Financiamento 001.

André Luís Leite de Menezes

Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução da Universidade Federal de Santa Catarina (PPGET-UFSC). Bolsista Fapesc e PrInt/Capes. Bacharel em Letras Francês (2018) e Mestre em Estudos da Tradução (2021) pela mesma instituição, e-mail: andreluisleite13@gmail.com.

Marie-Hélène Catherine Torres

Professora do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução da Universidade Federal de Santa Catarina (PPGET-UFSC). Bolsista de Produtividade em Pesquisa do CNPq - Nível 2. Doutora pela Katholieke Universiteit Leuven (2001) e Mestre em Literatura pela Universidade Federal de Santa Catarina (1995), e-mail: marie.helene.torres@gmail.com.

ABSTRACT

In this article, we discuss the experience of rewriting an excerpt from the novel *Escal-Vigor* (1899), by Belgian writer Georges Eekhoud, through a collective translation practice conducted in November 2024 under our guidance, as part of the intensive course Translation Workshop II in the The Graduate Program in Translation Studies (PGET) at the Federal University of Santa Catarina (UFSC). The work, still unpublished in the Portuguese-speaking context, is significant for being pioneering in its apologetic and Socratic approach to homoaffectivity, although the author uses a naturalistic language typical of the decadent discourse of the late 19th century. Moreover, this study is relevant for providing a fertile ground for analyzing the translation process of texts between French and Portuguese languages and cultures. Adopting a queer perspective on translation, we discuss its possibilities for paranoid and reparative readings, drawing on Eve Kosofsky Sedgwick's contributions. We understand the second as a form of affective rewriting that not only revisits the source text but also engages pedagogically with the LGBT+ Brazilian readership, seeking a contemporary and inclusive dialogue with foreign works historically ignored in our literary system. The goal is to explore how translators embrace or reject the identity and gender issues of a dated 19th-century text, in light of contemporary social demands in the target context.

Keywords: Queer Translation. Reparative Reading. Georges Eekhoud. Escal-Vigor. LGBT+.

Introdução e justificativa

Este artigo é fruto de uma prática de reescrita coletiva queer² realizada no dia 8 de novembro de 2024, durante a disciplina intensiva Oficina de Tradução II, ministrada pela professora Marie-Hélène Catherine Torres no âmbito do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução (PGET/UFSC), cujo escopo visava à tradução de textos literários com ênfase no par de língua-cultura francês/português. O objetivo era promover reflexões críticas, permitindo que cada participante desenvolvesse e aprofundasse conhecimentos práticos e teóricos na área, oferecendo, portanto, um espaço de exercitação em prol de uma abertura crítica relativa às escolhas envolvidas no trabalho do(a) tradutor(a). Por questões metodológicas, após expormos em slides uma breve apresentação do autor, Georges Eekhoud, de sua bibliografia e da obra escolhida, *Escal-Vigor* (1899), bem como sua contextualização sócio-histórica, foram selecionados alguns trechos do romance para o exercício tradutório em questão,

2 Oriundo do inglês, o termo, que antes designava uma injúria, foi reapropriado por Teresa de Lauretis no início dos anos 90, para designar um outro horizonte discursivo capaz de abarcar as sexualidades ditas desviantes, rejeitando, por exemplo, a oposição binária entre homo e heterossexualidade. Conforme nos lembra Marie-Hélène Bourcier (2011, p. 152), o queer passa então a ser compreendido como um engajamento político que visa romper com o discurso e a prática homofóbicos com relação a tudo aquilo que se coloca como universal e padrão, questionando paradigmas excludentes e as próprias subjetividades.

realizado por quatro grupos distintos. Devido às limitações deste artigo, optamos por analisar apenas dois trechos, que serão comentados na seção final.

Vale dizer que a obra escolhida é ainda inédita no cenário lusófono e se destaca por ser uma das primeiras em língua francesa a retratar de forma central e de maneira relativamente positiva o afeto entre pessoas do mesmo sexo, ainda que se valha de uma linguagem naturalista³/decadente⁴ típica do discurso literário do século XIX. À luz das contribuições da teórica feminista Eve Kosofsky Sedgwick (2003), sobretudo no que concerne à sua discussão em torno de leituras *paranoica* e *reparadora*, buscamos interpretar o processo tradutório sob uma perspectiva queer, isto é, em que medida se constituem como uma prática de reescrita afetiva orientada para um possível público LGBT+⁵ brasileiro.

A escolha desta tradução em específico adquire particular relevância em contextos de censura institucional a pesquisas sobre gênero e sexualidade, tendo em vista que em Santa Catarina, a decisão da Fundação de Amparo à Pesquisa e Inovação do Estado de Santa Catarina (FAPESC) — detalhada por Alessandra Jungs de Almeida no *Le Monde Diplomatique*⁶ de 22 de novembro de 2024 — de negar financiamento a doze projetos da UFSC e quatro da UDESC que abordavam temas como gênero, sexualidade e movimentos sociais foi interpretada como uma “retaliação à inovação e ao progresso social”. Muitos(as) pesquisadores(as) tiveram que reformular seus projetos de pesquisa ou fazê-las de forma clandestina.

Escal-Vigor foi publicado integralmente pelo célebre *Mercure de France*⁷ no início de 1899, após ter sido impresso parcialmente no ano anterior pela mesma revista sob o título *Le Comte de la digue*. Em julho de 1909, Charles Carrington, editor e tradutor responsável pela primeira tradução em inglês, famoso por suas edições

3 João Silvério Trevisan (2023, p. 8) reitera que o naturalismo marcou a literatura do final do século XIX em todo o mundo, aos moldes dos romances de Émile Zola, e acrescenta que, ao absorver “o discurso científico sobre a sexualidade, então inovador, o olhar naturalista trouxe à cena literária os primeiros personagens claramente dissidentes do ponto de vista do desejo e da identidade de gênero”, ainda que em “tom condenatório”, conforme a propunha a medicina da época, que visava a codificar o marginal social e os desvios morais de suas práticas. Se antes o “sodomita era um reincidente, agora o homossexual é uma espécie”, ou seja, cria-se uma categoria “psicológica, psiquiátrica e médica da homossexualidade”, sobretudo a partir de 1870 com o artigo de Westphal. (Foucault, 2020, p. 28).

4 Segundo Helena Vieira (2024, p. 12), a decadência foi um movimento literário e intelectual francês “cujas características remetem a: exaustão frente à literatura parnasiana ou aos padrões de beleza clássica, fuga da realidade, ataques à moral, subversão da moral burguesa, abandono de tudo aquilo que sustentou as artes e um certo modo de vida na Europa”. Outra obra nesses moldes, recentemente traduzida no Brasil, é *Senhor Vênus*, de Rachilde, com autoria de Flávia Lago.

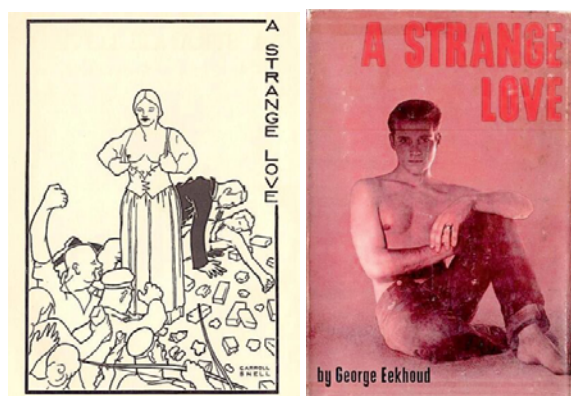
5 A sigla LGBT+ refere-se a lésbicas, gays, bissexuais e transsexuais, mas neste estudo, é usada para incluir qualquer pessoa não heterossexual ou cisgênera. O termo queer é empregado como sinônimo de LGBT+, pois representa um questionamento das normas sexuais. Reconhecemos que a sigla possui variantes e que ela serve como forma de representar a diversidade de sexualidades dissidentes, muitas vezes difíceis de serem reduzidas a um único termo.

6 Disponível em: <https://diplomatie.org.br/politica-disfarcada-de-neutralidade-fapesc-e-sua-retaliacao-a-inovacao-e-ao-progesso-social/>. Acesso em: 18 jun. 2025.

7 Fundada na segunda metade do século XVII por Jean Donneau de Visé, a editora tinha por finalidade divulgar histórias curtas e poemas. A partir de 1890, coube a Rachilde e Alfred Vallette reformularem sua proposta segundo os moldes do *fin-de-siècle*.

de literatura erótica na Europa no final do século XIX e início do XX, justificou as decisões editoriais tomadas para traduzir e publicar o romance, apesar de a obra ter sido processada em outubro de 1900, por conta de “atentado à moral pública”. Em nota, Carrington escreveu que *Escal-Vigor* é um “livro viril”, não sendo recomendado para “criancinhas”.⁸

Figuras 1 e 2 - Capas das edições em língua inglesa



Sob o título *Escal-Vigor: A Novel from the French*, publicado pela editora bruxelense The Gutemberg Press, a tradução de Carrington seria mais tarde reimpressa pela editora nova-iorquina Panurge Press, que mudaria radicalmente o título para *A Strange Love: A Novel of Abnormal Passion*, eliminando abruptamente a referência ao título original em francês. Essa nova edição acrescentava ainda uma ilustração assinada por Carroll Snell, na qual uma mulher é retratada em primeiro plano exibindo o busto e mostrando um dos mamilos. Ao fundo, vê-se uma multidão furiosa atirando pedras em sua direção e, à direita, a figura de um homem bem-vestido pairando sobre outro, sem camisa — uma representação dramatizada e erotizada da cena final do romance.

Em 1965, a editora Guild Press, de Washington, D.C., relançou a tradução de Carrington com uma nova apresentação editorial: a capa trazia a imagem de um jovem sem camisa, e o subtítulo restaurava o título original francês, *Escal-Vigor*, embora mantendo *A Strange Love* como título principal. Na orelha da edição, um resumo — provavelmente redigido pelo próprio tradutor — destaca a relevância da obra e do autor, apresentando *Escal-Vigor* como um dos primeiros romances a tratar abertamente do homoerotismo. A sinopse enfatiza o retorno do jovem Henry de Kehlmark à propriedade familiar, acompanhado de Blandine, sua governanta e amante, e do criado Landrillon. Ao reencontrar Guidon, Henry vê despertar um desejo há muito reprimido, estabelecendo com o rapaz uma relação afetiva e formativa. O enredo, descrito em tons dramáticos e com certo ênfase no desejo transgressor, se destaca pelas intrigas envolvendo Blandine, que se sacrifica para proteger Henry, e Claudie, irmã de Guidon, determinada a destruir os amantes. A narrativa culmina em

⁸ Segundo Roselfeld (2006), Carrington teria escrito em seu prefácio: “Escal Vigor is not for ‘babys & sucklings’ – it is a hot & virile book”.

um desfecho trágico, que consagrou a obra como um clássico de temática homoafetiva na virada do século XX. Segundo Carrington (1909), Georges Eekhoud é um dos principais escritores deste século, responsável por uma das primeiras obras de ficção a tratar do tema do homoerotismo.

Além das edições anglófonas, chama-nos atenção a tradução de *Escal-Vigor* para o neerlandês, realizada por Katelijne De Vuyst, 115 anos após a primeira edição francófona. Essa tradução merece destaque não apenas por seu valor histórico — afinal, o neerlandês era a língua materna de Eekhoud —, mas também pelas escolhas tradutórias que a posicionam como “uma primeira tradução queer” do romance. Segundo Peeters (2020, p. 103), a versão neerlandesa de De Vuyst reinterpreta a obra de Eekhoud ao distanciá-la de seu contexto original, associado ao naturalismo e ao nacionalismo belga, uma vez que a tradução privilegia a dimensão homoerótica do romance, seja ao atenuar o tom trágico atribuído à homossexualidade, seja ao modernizar o estilo narrativo. Além disso, ele argumenta que os elementos regionais e a “belgitude” do autor são minimizados em favor de uma leitura mais universalizante e transnacional. Nesse processo, *Escal-Vigor* deixa de ser visto como um romance regional ou datado, passando a integrar simbolicamente um “cânone LGBTQ+” literário de alcance internacional.

O interesse atual em *Escal-Vigor* estaria, portanto, justamente ligado à sua possibilidade de reescrita homoafetiva, despojada de códigos naturalistas. Se Eekhoud foi canonizado como naturalista belga e depois relegado ao esquecimento por seu “regionalismo flamengo”, foi por meio da tradução neerlandesa que ele foi reabilitado como autor LGBTQ+, vinculado agora a uma rede internacional queer — para além de uma visão redutora do *fin-de-siècle* ou do decadentismo francês.

Em consonância com De Vuyst, acreditamos que a tradução literária tem o potencial de abrir um diálogo contemporâneo e inclusivo, destacando-se como mais uma ferramenta de intervenção social e cultural, sobretudo em contextos políticos opressores, uma vez que elementos literários articulados em torno de sexualidades desviantes passam a ser renegociados para um novo público-alvo. Ao refletir sobre a prática tradutória coletiva desenvolvida em sala de aula, buscamos evidenciar as diversas possibilidades de leitura como formas de resistência na compreensão da obra de Eekhoud, interpretando a linguagem da época como um sintoma social passível de reformulação. A contribuição de uma tradução comentada desse romance francófono em especial oferece, portanto, a oportunidade de reparação histórica, fomentada por novas perspectivas tradutórias.

Um rebelde queer do século XIX

Georges Eekhoud nasceu aos 27 de maio de 1854, na grande cidade portuária de Antuérpia, situada na região flamenga ao norte da Bélgica. Anarquista e pacifista, frequentemente citado como um dos maiores romancistas belgas de sua época,

Eekhoud foi também um dos primeiros intelectuais queer do final do século XIX. De acordo com os estudos de Rosenfeld (2022, p. 142), o escritor belga se destacou por seu engajamento com questões sociais, políticas e culturais ao longo de sua trajetória. Filho de Guillemina Eedenkoven, comerciante, e Ferdinand Eekhoud, escriturário, tornou-se órfão muito cedo, ficando sob a tutela do tio materno, Henri Eedenkoven.

Entre 1863 e 1865, Georges Eekhoud permaneceu no Instituto Saint-Vincent-de-Paul, onde o ensino era predominantemente em francês, o que lhe permitiu aprofundar seus conhecimentos nessa e em outras línguas estrangeiras. Após a comunhão solene, em abril de 1865, não demoraria para deixar a instituição, repreendido por sua conduta sempre “suspeita”. Em 1866, Eekhoud viaja para a Suíça com o intuito de ingressar no Instituto Breidenstein, uma das maiores referências de ensino da Europa, onde passaria os próximos quatro anos, acompanhado pelos primos.

Essa fase de sua infância, descrita em seus diários, parece revelar uma certa fragilidade física e inquietude emocional, marcadas também por episódios que sugerem o despertar de um olhar homoerótico. Em um desses relatos, Eekhoud rememora um acidente durante a recreação, quando torceu o pé e precisou permanecer de cama por vários dias. Durante esse período, foi cuidado com afeto por seu colega de quarto, o jovem italiano Giuseppe Facchini, que, além de lhe prestar cuidados físicos — como aplicar sanguessugas, preparar compressas e ajudá-lo a se mover —, também o presenteou com chocolate e lhe emprestou uma edição recém-publicada de Victor Hugo. Conforme lembra Lucien (1999, p. 25-35) Facchini é descrito como um rapaz belo e robusto, de traços marcantes e lábios grossos, cuja presença afetuosa marcou profundamente o jovem Eekhoud, a ponto de compará-lo aos jovens retratados por Michelangelo na Capela Sistina.

Nos anos seguintes, Eekhoud teve uma série de experiências que influenciaram sua formação intelectual e artística. Em 1871, após a morte de seu tio, passou a viver com sua avó materna, Catherine Cornélie Smits, de quem era muito próximo. Sua trajetória acadêmica foi marcada por uma série de fracassos, como a expulsão da Escola Militar Real em 1872, após envolvimento em um duelo e “questões morais”. Em vez de seguir a carreira militar, voltou-se para o jornalismo, iniciando sua atuação no jornal *Le Précurseur* em 1873.

A partir de 1877, Eekhoud começou a ganhar considerável destaque no cenário literário, publicando suas primeiras coletâneas de poemas, como *Myrtes et Cyprès* e *Zigzags poétiques*, graças à ajuda financeira de sua avó. Nesse período, passou a se envolver com o movimento naturalista belga, engajando-se em formar círculos literários como o *Le Cénacle*, frequentado por jovens artistas e escritores que defendiam uma arte libertária e progressista. Após se lançar como poeta, talvez por conta das críticas desfavoráveis, Eekhoud passa a se dedicar em definitivo à prosa, publicando diversos contos e romances.⁹

9 Entre suas principais publicações, destacamos *Kermesses* (1884), uma coleção de oito contos que retratam a vida nas aldeias flamengas, com ilustrações de Frans Van Kuyck; *Nouvelles Kermesses. Moeurs flamandes* (1887), em que Eekhoud expande sua exploração de costumes flamengos ao longo de onze contos; *Cycle patibulaire* (1892), que foi ampliado de nove para quatorze contos na edição de 1896,

Sua vida pessoal foi marcada por uma relação ambígua com Cornélie Van Camp, uma cozinheira da casa de sua avó, que mais tarde se tornaria sua esposa. A partir de 1882, ele passou a residir em Schaerbeek, nos subúrbios da capital bruxelense, o que o ajudou a se aproximar da nova geração de escritores belgas. Em 1893, Eekhoud ganhou notoriedade em Paris, quando teve seu trabalho reconhecido pelos críticos franceses, com o *Prix quinquennal de littérature française*. Vale mencionar que dois anos antes, ele conhece Sander Pierron, seu grande amor. Embora ambos fossem comprometidos, continuaram a se ver e a se corresponder até o final da vida de Eekhoud. Há uma abundante correspondência entre os dois que comprova esse fato, publicada pela pesquisadora Mirande Lucien em 1993 sob o título *Mon bien aimé petit Sander'. Cartas de Georges Eekhoud a Sander Pierron 1892-1927*. Em uma delas, ele cita o romance que estava escrevendo e afirma que o livro consolará e exaltará muitos amantes homogênicos [sic] e os reconciliará consigo mesmos, chamando-os à coragem, à dignidade e ao heroísmo apaixonado. Em outra carta, datada de 6 de janeiro de 1898, vai além e escreve: “Sim, você é o meu próprio vigor, meu Escal-Vigor!” (*apud* Courapied, 2014, p. 462).

Nesse mesmo período, é nomeado professor de literatura inglesa na Université Nouvelle, uma ramificação anarquista da Université Libre de Bruxelles, onde ele ficaria por quase 25 anos. Enquanto trabalhava nos periódicos, também escrevia romances populares em formato de série sob o pseudônimo de Gabriël d'Estranges. Em 1899, seu *Escal-Vigor* foi apreendido devido a acusações de ofensa às boas maneiras, gerando uma onda de apoio a Eekhoud entre escritores franceses e belgas em defesa da liberdade artística.

Nos anos seguintes, Eekhoud envolveu-se em causas sociais e políticas, incluindo a defesa dos direitos dos homossexuais, por meio de sua adesão ao Comitê Científico Humanitário de Hirschfeld. Conforme relata Lucien (1999, p. 157), durante a Primeira Guerra Mundial, ele se recusou a adotar uma postura antialemã absoluta, defendendo a cultura alemã e questionando a retórica de ódio prevalente na época. Sua mudança política após a guerra o aproximou de grupos comunistas, mas sua orientação sexual gerou desconfiança entre alguns dos novos aliados. Em 1920, Eekhoud publica *Des Hommes*, uma crítica contundente à hipocrisia das autoridades belgas após a guerra, e, em 1924, foi convidado a presidir um círculo literário em Bruxelas. Em 1927, foi nomeado Comandante da Ordem da Coroa, um reconhecimento tardio de sua contribuição cultural e política. Georges Eekhoud faleceu pouco depois, em 29 de maio de 1927, nos arredores da capital belga.

tratando de temas sombrios e moralmente complexos para a sociedade de então; e *Mes Communions* (1895), contendo dezesseis contos, com uma edição revisada em 1897, em que foram incluídos novos contos e removidos outros. Entre os romances, citamos *Les Milices de Saint François* (1886), *La Nouvelle Carthage* (1888) e *Dernières Kermesses* (1920). Suas obras finais, como *Les Libertins d'Anvers* (1912) e *Le Terroir Incarné* (1923), continuaram a refletir sua preocupação com a moralidade e a vida flamenga, solidificando seu legado literário na Bélgica e além, por meio de diversas traduções.

***Escal-Vigor*: da condenação à absolvição**

A publicação de *Escal-Vigor* em 1899 gerou grande controvérsia para a época, tornando-se um dos primeiros romances em língua francesa a abordar abertamente um relacionamento homoafetivo. A obra, que primeiro havia sido parcialmente publicada sob o título *Le comte de la Digue*, narra a história de um amor socrático utópico, ao abordar o afeto entre dois homens de forma explícita, apesar de seu trágico desfecho, justificado talvez pela estética decadentista e naturalista da época. Por esse motivo, Eekhoud acabou sendo convocado a se defender no Tribunal Criminal de Bruges entre 24 e 27 de outubro de 1900. Camille Lemonnier, que também abordava temas semelhantes em seu *L'homme en amour*, foi igualmente processado.¹⁰ Ambos os escritores foram defendidos pelo advogado liberal Edmond Picard, membro do Partido dos Trabalhadores Belga, e, por fim, absolvidos. A perseguição a Eekhoud e Lemonnier gerou uma onda de apoio, com mais de 200 artistas franceses e belgas assinando uma petição em defesa da liberdade artística e contra a repressão moral da época. Através de uma linguagem crua e direta, Eekhoud critica a moralidade repressiva da burguesia conservadora, ao mesmo tempo que explora a defesa do amor queer, em um período em que tais relações eram estigmatizadas e marginalizadas.

Publicado em 1899, sob a capa da prestigiada editora parisiense Mercure de France, narra-se a história do conde Henry de Kehlmark, mestre do castelo Escal-Vigor, e seu amor pelo jovem pastor Guidon. Mas o relacionamento dos dois, que começa de forma platônica, logo se transforma em tragédia. Segundo Faerber (2022, p. 205), desde seu lançamento, o romance provocou um escândalo sem precedentes e, em sua visão, longe de aderir ao naturalismo, o escritor defenderá sua obra antes como uma “utopia social”. O título do romance é quase um anagrama perfeito do nome Oscar Wilde. A trama de *Escal-Vigor* se desenrola em uma ilha nórdica fictícia chamada Smaragdis, onde o narrador Eekhoudiano constrói uma sociedade imaginária para expor as intolerâncias da classe burguesa/religiosa. Para além de um simples relato de amor proibido, a obra trata de questões de identidade e moralidade ao descrever psicologicamente os diversos conflitos internos enfrentados pelas personagens principais. Assim o narrador inicia o relato de *Escal-Vigor*:

Naquele primeiro de junho, Henry de Kehlmark, o jovem “Dykgrave” ou conde do Dique, castelão d’Escal-Vigor, atendia uma numerosa companhia, no estilo de *Joyeuse Entrée*, para celebrar seu retorno ao berço de seus ancestrais, em Smaragdis, a ilha mais rica e mais vasta de um desses alucinantes e heroicos mares do Norte, cujos golfos e fiordes cavoucam e decepam caprichosamente as ribeiras em arquipélagos e deltas multiformes. Smaragdis ou a ilha esmeraldina pertence ao reino meio germânico e meio celta de Kerlingalande.

¹⁰ Além desta, outras publicações haviam sido processadas por conta de seus valores “imorais”. Conferir a tese de Romain Courapied Courapied, *Le traitement esthétique de l’homosexualité dans les oeuvres décadentes face au système médical et légal : accords et désaccords sur une éthique de la sexualité*. Littératures. Université Rennes 2, 2014.

Nos primórdios do comércio ocidental, uma colônia de mercadores hanseáticos lá se havia estabelecido. Os Kehlmark reivindicavam descender dos reis de mar ou vikings dinamarqueses. Banqueiros um pouco mesclados de piratas, homens de ação e de saber, eles seguiram Frederico Barbarossa em suas expedições na Itália, e se distinguiram por um afeto inquebrantável, a fidelidade do thane para com seu rei, na casa de Hohenstaufen. (Eekhoud, 1899, p. 9-10, tradução nossa).¹¹

Henry de Kehlmark nasce de um amor heterossexual trágico, marcado pela morte prematura de seus pais devido à paixão excessiva. Como adolescente, cresce infeliz e melancólico, sentindo-se atraído por outros homens, mas incapaz de expressar seus sentimentos em uma sociedade que reprime tais desejos. Sua relação com Blandine, uma mulher quase santa que o acompanha em sua jornada, é marcada pela amizade platônica, mas é apenas quando conhece Guidon, um jovem camponês músico, que Henry experimenta um amor genuíno e arrebatador. O romance descreve o contexto de Henry e seus primeiros anos da seguinte forma:

Apesar da popularidade dos Kehlmark na aldeia, nos últimos vinte anos o domínio permanecera inabitado. Os pais do atual conde, dois seres jovens e belos, ali se amaram a ponto de não conseguirem sobreviver um sem o outro. Henry ali nasceu alguns meses antes da morte deles. Sua avó paterna o acolheu, mas não quis mais colocar o pé de novo naquelas bandas de atmosfera e de clima inebriantes, aos quais atribuía a morte prematura de seus filhos [...]. A constituição débil do pequeno Dykgrave o tornava alvo de bullying por parte de seus condiscípulos, mas ele escapava delas com o prestígio de sua inteligência, prestígio que se impunha até aos professores. Todos respeitavam sua carência de solitude, de devaneio, sua propensão a evitar as recreações compartilhadas e a passear sozinho nas profundezas do parque, não tendo nenhum outro companheiro além de um autor favorito ou até mesmo, o mais frequentemente, se contentando apenas com seu próprio pensamento. Seu estado de saúde aumentava ainda mais sua vulnerabilidade. (Eekhoud, 1899, p. 13-14, tradução nossa).¹²

¹¹ Ce premier juin, Henry de Kehlmark, le jeune « Dykgrave » ou comte de la Digue, châtelain de l'Escal-Vigor, traitait une nombreuse compagnie, en manière de Joyeuse Entrée, pour célébrer son retour au berceau de ses aïeux, à Smaragdis, l'île la plus riche et la plus vaste d'une de ces hallucinantes et héroïques mers du Nord, dont les golfes et les fiords fouillent et découpent capricieusement les rives en des archipels et des deltas multiformes. Smaragdis ou l'île smaragdine dépend du royaume mi-germain et mi-celtique de Kerlingalande. À l'origine du commerce occidental, une colonie de marchands hanséates s'y fixa. Les Kehlmark prétendaient descendre des rois de mer ou vikings danois. Banquiers un peu mâtinés de pirates, hommes d'action et de savoir, ils suivirent Frédéric Barberousse dans ses expéditions en Italie, et se distinguèrent par un attachement inébranlable, la fidélité du thane pour son roi, à la maison de Hohenstaufen.

¹² « Malgré la popularité des Kehlmark dans le pays, ces derniers vingt ans le domaine était demeuré inhabité. Les parents du comte actuel, deux êtres jeunes et beaux, s'y étaient aimés au point de ne pouvoir survivre l'un à l'autre. Henry y était né quelques mois avant leur mort. Sa grand'mère paternelle

Guidon, um jovem marginalizado pela família e pela sociedade, por sua vez, é o filho renegado do prefeito, Govaertz, e sua relação com Henry é tanto uma descoberta emocional quanto uma transgressão das normas sociais. Embora o amor entre eles seja puro e sincero, ambos são condenados pela sociedade, até uma série de eventos trágicos, são alvo de chantagens e perseguições. O romance atinge seu clímax em uma cena de violência extrema, onde Guidon é violentado e linchado pelo povo da ilha, enquanto Henry tenta salvá-lo, mas acaba sendo ferido gravemente, o que remete à figura de São Sebastião, símbolo de martírio e sofrimento. O trecho final do romance enfatiza essa perspectiva de amor e sacrifício, conforme a transcrição abaixo.

Sim, permanecer eu mesmo, Blandine! Não mudar!... Permanecer fiel até o fim à minha natureza justa, legítima!... Se eu tivesse que renascer, seria assim que eu gostaria de amar, mesmo que eu devesse sofrer tanto ou até mais do que sofri; [...] bendito nosso martírio que resgatará, libertará, exaltará finalmente todos os amores! [...] Guidon e Henry confundiram sua respiração em um beijo supremo. [...] Estaria o deus enfim os chamando ao céu? (Eekhoud, 1899, p. 260-261, tradução nossa).¹³

Escal-Vigor, contudo, não se limita a ser apenas uma história de amor impossível. Segundo Peeters (2020), Eekhoud propõe um jogo entre a escrita e a pintura, criando uma espécie de “poética da pintura” que serve ao mesmo tempo como revelação e legitimação da homossexualidade. Em sua análise, a obra, ao se imergir nesse campo de ambiguidades, se vale da pintura como um elemento central, ocultando o homoerotismo em meio a uma série de camadas e subtextos, o que faz com as referências religiosas tradicionais sejam reinterpretadas por Eekhoud em defesa de uma nova moralidade, moral esta que não se submete à ética burguesa, mas que se alinha à sua própria estética no plano da ficção. Nesse sentido, a homossexualidade é antes celebrada como uma “outra religião”, pagã e natural, distante da moralidade dominante, pois que São Sebastião se torna a figura cristológica dessa religião, um ícone martirizado, enquanto Henry, o protagonista, assume o papel de “São Sebastião dos amores proibidos”, proclamando sua fé na liberdade sexual; Blandine, a figura ambígua que equilibra o sagrado e o profano, se coloca como a virgem desse culto

le recueillit, mais ne voulut plus remettre le pied dans cette contrée, à l'atmosphère et au climat capiteux de laquelle elle attribuait la fin prématurée de ses enfants. [...] La constitution débile du petit Dykgrave le désignait même aux brimades de ses condisciples, mais il y avait échappé par le prestige de son intelligence, prestige qui s'imposait jusqu'aux professeurs. Tous respectaient son besoin de solitude, de rêverie, sa propension à fuir les communs délasséments, à se promener seul dans les profondeurs du parc, n'ayant pour compagnon qu'un auteur favori ou même, le plus souvent, se contentant de sa seule pensée. Son état maladif augmentait encore sa susceptibilité ».

13 « Oui, rester moi-même, Blandine ! Ne pas changer !... Demeurer fidèle jusqu'au bout à ma nature juste, légitime !... Si j'avais à revivre, c'est ainsi que je voudrais aimer, dussé-je souffrir autant et même plus que je n'ai souffert ; [...] béni notre martyre qui rachètera, affranchira, exaltera enfin toutes les amours ! [...] Guidon et Henry confondirent leurs haleines dans un suprême baiser. [...] Le dieu l'appellerait-il enfin dans son ciel ? ».

pagão, e a pintura italiana emerge como a Revelação final dessa fé homossexual, afirma Peeters (2020, p. 76).

Uma tradução *queer* comentada

Segundo Dias (2013, p. 18), e embora outros autores possam apresentar diferentes abordagens,¹⁴ a Literatura Gay se caracteriza por ser escrita *por e para* homossexuais. Em sua visão, essa compartimentalização é importante na medida em que oferece uma abordagem específica e contextualizada desse universo, possibilitando uma análise crítica das representações do homoerotismo e do desejo entre os indivíduos considerados sexualmente desviantes. Ele comenta ainda que a literatura de temática gay oferece uma rica ferramenta para a análise do contexto sociocultural da homossexualidade, funcionando como um reflexo das transformações sociais e políticas que marcaram o movimento LGBTQ+. A resistência contra a norma heterossexista passa a se tornar uma motivação constante em tais obras.

O valor de uma literatura feita por quem a vivencia estaria justamente no fato de que ela se torna o espaço para o protagonismo de uma sexualidade historicamente marginalizada. Ainda segundo Dias (2013, p. 23), valendo-se de abordagens pós-coloniais, a literatura homoafetiva não se limita a retratar os estereótipos ou as representações patológicas da sexualidade, mas, ao contrário, busca resgatar o que foi silenciado, promover revisionismos entre centro e periferia, fazer a transição dessa produção literária da margem para o centro. Dias (2013, p. 27) atesta que a existência dessa literatura em especial reconhece o amor gay, suas complexidades e desafios, como o próprio André Gide já havia revelado em suas obras. Nesse sentido, acreditamos que a tradução de *Escal-Vigor* para o português pode, em boa medida, priorizar uma perspectiva *queer* que leve em conta as especificidades do texto de perdido. Marc Démont (2018) detalhou as características dessa abordagem na prática tradutória da seguinte maneira:

Uma prática de tradução *queer* faz o seu melhor para traduzir não apenas o conteúdo semântico ou aquilo que Appiah define como seu conteúdo literal, mas para oferecer uma tradução que preserve a rede de associações conotativas virtuais e, portanto, as ambiguidades do texto e seu conteúdo potencialmente disruptivo, a fim de abrir novas possibilidades de leitura. Se essa prática de tradução está ligada à tradução estrangeirizante de Venuti, no

¹⁴ Como observa Telmo Fernandes (2006, p. 145) em sua resenha da obra de Guacira Lopes Louro, *Um Corpo Estranho – Ensaio sobre sexualidade e teoria queer*, a perspectiva *queer* rompe com o pensamento binário tradicional de gênero e sexualidade, sugerindo que todos nos desviamos, em maior ou menor grau, das normas impostas. No entanto, ele também ressalta que as políticas identitárias ainda operam, muitas vezes, dentro dessa lógica binária, buscando reconhecimento e afirmação política. Nesse sentido, compreendemos que a Literatura Gay pode assumir tanto uma postura reificante quanto uma postura mais desconstrutiva.

sentido de que a tradução queer busca resistir à lógica de dominação ou apropriação, ela também vai além de seu conceito, uma vez que a tradução queer permanece constantemente sensível à “estranheza” do texto, ao recusar voluntariamente oferecer uma tradução “definitiva”, resistindo à tentação de fechar a tradução sobre si mesma e oferecendo comentários que preservam suas ambiguidades fundamentais e destacam suas potenciais linhas de fuga interpretativas. Seja em seu aspecto crítico ou em seu aspecto de glossagem, a tradução queer foca nas escolhas e estratégias que os tradutores adotam para ocultar, congelar ou deixar em aberto um conteúdo queer disruptivo. (Démont, 2018, p. 168, tradução nossa).¹⁵

Em consonância com o comentário do autor, defendemos a tradução como um ato político, uma prática ética e estética capaz de apreender as fronteiras sensíveis e ambíguas da homoafetividade. No que se refere à seleção dos excertos a serem analisados, nosso olhar está mais especificamente voltado ao modo como são construídas as personagens centrais sob a ótica do homoerotismo, bem como à maneira pela qual os tradutores lidaram com o linguajar naturalista que frequentemente depreciava as dissidências de gênero e as relações afetivas entre pessoas do mesmo sexo.

Para mediar essa estranheza do texto de partida no contexto de chegada, a(o) tradutor(a) queer deveria, nesse sentido, considerar algumas estratégias tradutórias plurais. Esse projeto deveria reconhecer, antes de tudo, toda a natureza “multifacetada e prismática” da implicatura queer nos textos literários e sua resistência a quaisquer abordagens tradutórias unilaterais, segundo Démont (2018, p. 157). Em suma, o projeto tradutório almejado se destaca por combinar “tempos e lugares anteriormente díspares em seu trânsito entre línguas e culturas”, mesclando as referências do texto de partida com novas referências culturais contemporâneas, abrindo espaço para uma outra “temporalidade queer” (Larkosh; Berndt, 2022, p. 7).

Justificamos a escolha dos trechos a seguir por conta de desafios específicos referentes a questões de gênero e sexualidade. Antes de passarmos para as análises, julgamos importante ampliar as perspectivas teóricas provenientes dos estudos queer, considerando as reflexões de Eve Kosovsky Sedgwick sobre as leituras *paranoica* e *reparadora*. Adotando uma perspectiva queer da tradução, este artigo busca discutir, a partir dos excertos, esses dois modos de leitura, compreendendo a leitura reparadora como uma reescrita queer capaz não apenas de revisitar o texto de partida, mas de (re)

¹⁵ “A queering mode of translation does its best to translate not only the semantic content or what Appiah defines as its literal content, but to offer a translation that preserves the web of virtual connotative associations and, therefore, the text’s ambiguities and potentially disruptive content, in order to open new possibilities of readings. If this mode of translation is connected to Venuti’s foreignizing translation in the sense that the queering translation seeks to resist the logic of domination or appropriation, it also goes beyond Venuti’s concept since the queering translation remains constantly sensitive to the queerness of the text by voluntarily refusing to offer an ‘ultimate’ translation, by resisting the temptation to close the translation on itself, and by offering commentary that preserves its fundamental ambiguities and highlights its potential interpretative *lignes de fuite*. Whether in its critical aspect or in its glossing aspect, the queering translation focuses on the choices and strategies that translators make in order to conceal, to congeal, or to leave open a disruptive queer content.”

criar pontes com o público-leitor LGBTQ+ brasileiro, buscando, por meio da tradução, desenvolver diálogos com obras naturalistas. Tal abordagem, a nosso ver, ressignifica a prática tradutória, deslocando-a de um *topos* meramente técnico para um espaço de resistência e transformação que acolhe e amplia a visibilidade das subjetividades LGBTQ+ presentes no romance, de modo similar ao projeto neerlandês. Ao contrário da leitura paranoica, que tende a se concentrar na antecipação da violência, a abordagem reparadora procura explorar novas possibilidades de interpretação, considerando tanto as limitações quanto as potências que podem existir no texto original.

O Quadro 1 apresenta um excerto da obra e quatro propostas de tradução. No trecho em questão, Guidon está sendo apresentado a Henry pelo pai de forma pejorativa. No original francês, “*fille manquée*” pode ser interpretada de forma semelhante à expressão “*garçon manqué*”, que se refere a uma garota que adota características ou comportamentos considerados típicos de um garoto, desde as escolhas de vestuário, atitudes ou atividades vistas como masculinas, mas que não correspondem necessariamente às normas de gênero tradicionais. A expressão em *Escal-Vigor*, somada ao discurso de violência do pai, carrega um grande peso de crítica e rejeição ao não cumprimento das expectativas de gênero associadas ao masculino em uma sociedade heteronormativa. Quando a expressão “*fille manquée*” é usada para descrever Guidon, ela revela uma problemática de sua identidade de gênero: a personagem é vista como “*efeminado*”, uma vez que não performa o papel masculino tradicional imposto pela sociedade.

Quadro 1 - Une fille manquée

— Monsieur le comte, voilà mon fils Guidon, le vaurien dont je vous parlais tout à l’heure, ricana le bourru en faisant pivoter le gamin sur lui-même ; [...] Bâti comme vous le voyez, monsieur, n’est-ce pas une honte ? Et pleurnichard ! Ça se met à braire, ça se trouve mal quand on tue un porc à la kermesse ou quand le boucher passe la craie rouge sur le dos des ouailles à convertir en gigots !... Guidon, c’est une fille manquée... Mon vrai garçon, c’est notre Claudie... En voilà une qui abat de la besogne !... (Eekhoud, 1899, p. xx)
— Senhor conde, aqui está meu filho Guidon, o pra-nada do qual eu já havia falado, zombou o resmungão, fazendo o jovem dar uma voltinha. [...] Uma figura dessas, senhor, não é uma vergonha? E é chorão! Isso aí esperneia, passa mal quando matam um porco na quermesse ou quando o açougueiro marca com o giz vermelho as ovelhas que vão virar churrasco! Guidon é uma menininha... Meu verdadeiro filho é a nossa Claudie... Essa sim faz o que tem que fazer! (Tradução G1)
Senhor Conde, aqui está meu filho Guidon, o inútil do qual eu lhe falei antes, rindo rudemente, girando o garoto em torno de si mesmo; assim como você está vendo, senhor, não é uma vergonha? E chorão! E essa coisa se põe a relinchar, e piora quando matam um porco na quermesse, ou quando o açougueiro marca o rebanho pra transformar em pernil!... É um mariquinha. Meu verdadeiro garoto é nossa Claudie... Tá aí uma que bota a mão na massa! (Tradução G2)
— Senhor Conde, aqui está meu filho Guidon, o traste do qual lhe falava ainda agora, riu o rabugento fazendo o menino dar uma voltinha; [...] Desse jeito que o senhor está vendo, não é uma vergonha? E cheio de frescura! Isso aí se queixa, fica mal quando matam um porco na feira ou quando o açougueiro passa o giz vermelho nas costas dos cordeiros que vão ser convertidos em bons assados!... Guidon, é a filha que eu deveria ter tido... Meu verdadeiro filho é a nossa Claudie... Eis aí uma que trabalha duro! ... (Tradução G3)

— Prezado Conde, eis o meu filho Guidon, o vagabundo que lhe falei há pouco, gracejou o sisudo girando o menino; [...] Desse jeito, Senhor, não é uma vergonha? E chorão! Se mete a berrar, desmaia quando a gente mata um porco na quermesse ou quando o açougueiro talha as ancas das ovelhas para convertê-las em pernis!.. Guidon, é uma mocinha...O menino mesmo é a Claudie... Ela sim põe a mão na massa!.. (Tradução G4)

Fonte: elaborado pelos autores (2025).

Foi traduzido recentemente no Brasil outro título naturalista/decadentista, de Han Ryner, cujo original se intitulava *La Fille manquée*, surgindo em português como *A menina que não fui*, com autoria de Régis Mikail, o que suaviza a conotação pejorativa da expressão original, enfatizando uma experiência mais introspectiva e reflexiva [“não fui”], em vez de colocar ênfase na rejeição social. É interessante observar como cada grupo lida com a questão tradutória em torno da expressão *fille manquée*. Enquanto G1 e G4 optam pelo uso do diminutivo de substantivos femininos — “menina” e “moça” —, sugerindo uma possível ironia que remete à fragilidade ou à inadequação diante das normas de gênero, G2 recorre ao termo “mariquinha”. Embora historicamente associado a conotações pejorativas dirigidas a homens que não se conformam com padrões hegemônicos de masculinidade — especialmente homens afeminados —, “mariquinha”, assim como outros vocábulos, tem sido ressignificado por setores da comunidade LGBTQ+ como forma de resistência e afirmação identitária, ao apropriar-se do insulto e reconfigurá-lo em símbolo de orgulho. Em contraste, a solução de G3 — “é a filha que eu deveria ter tido” — adota uma formulação mais ambígua, no modo condicional, que preserva certa tensão entre frustração e idealização. Assim, G3 não apenas preserva o conflito discursivo da época, como também cria uma ponte com a temporalidade queer que caracteriza a obra do autor.

Já o Quadro 2 apresenta um segundo excerto da obra e três propostas¹⁶ de tradução para a expressão “*la religion de l’amour absolu, aussi bien homo qu’hétérogénique*”. Trata-se de um momento de elevação emocional e intelectual de Henry, que, ao lado de Guidon e Blandine, sente-se capaz de “criar a religião do amor absoluto”, que é tanto homo quanto heterogêneo [sic]. A referência religiosa, descrita como “missão fatal”, sugere um movimento transformador, conforme lemos em seguida.

Quadro 2 - Homo/hétérogénique

Mais à présent, Henry était revenu au sentiment de sa dignité, de son autonomie et de sa conscience. Avec Guidon et Blandine, il se sentait de force à créer la religion de l’amour absolu, aussi bien homo qu’hétérogénique. Il s’exaltait comme un confesseur à la veille d’un départ pour une mission impérieuse, fatale. (Eekhoud, 1899, p. 229)

Mas, agora, Henry tinha chegado ao ápice da sua dignidade, de sua autonomia e de sua consciência. Com Guidon e Blandine, ele se sentia forte para criar a religião do amor absoluto, (para todos) tanto homo quanto heterogêneo. Ele vivia em êxtase, como um profeta prestes a partir para uma missão imperiosa, e fatal. (Tradução G1)

¹⁶ O Grupo 2 não apresentou proposta de tradução para este trecho.

Mas agora, Henry chegou ao [cerne/ápice/âmago] da sua dignidade, autonomia e consciência. Com Guidon e Blandine, ele teve forças para criar a religião do amor absoluto, tanto homo como heterogênico. Ele se exaltava como um confessor na véspera da partida para uma missão imperiosa, fatal. (Tradução G3)

Mas agora, Henry chegou no cerne da sua dignidade, de sua autonomia e consciência. Com Guidon e Blandine, sentia pulsar a necessidade de uma religião de amor absoluto, polisssexualizada/tanto homo quanto heterogênico. Maquinava/devaneava tal um confessor na véspera da uma missão necessária/inevitável, fatal. (Tradução G4)

Fonte: elaborado pelos autores (2025).

Ficam evidenciadas aqui duas estratégias tradutórias no que se refere à problematização do binarismo homo/heterossexual. Os demais grupos forneceram mais de uma possibilidade de tradução, como é o caso do G4. Percebemos que G1 e G3 optam por manter a estrutura do binarismo sexual, retomando literalmente a expressão “tanto homo quanto heterogêneo” ou “heterogênico”, preservando assim as categorias normativas de desejo como mutuamente excludentes e estáveis, coerentes com o vocábulo do final do século XIX. Em contrapartida, o excerto proposto pelo G4, ao optar pelo neologismo “polisssexualizada” em lugar de “heterogêneo”, propõe uma leitura que rompe com a lógica binária e atualiza o campo semântico do texto de partida. Tal escolha se aproxima do conceito de pansexualidade, definido por Tourinho (2017, p. 16) como “a atração sexual ou romântica por pessoas independentemente do sexo ou gênero das mesmas”, incluindo não apenas homens e mulheres, mas também intersexuais, transsexuais e intergêneros. Segundo o autor, pansexual (ou omnissexual, polisssexual, trisssexual) é quem que sente atração por pessoas, independentemente de sua identidade ou orientação sexual. Nesse sentido, ao incorporar “polisssexualizada” em sua tradução, o G4 não apenas amplia o escopo do desejo implicado na noção de “amor absoluto”, mas também atualiza, em boa medida, o texto de chegada, tornando visível a(s) dissidência(s) sexual(is) e de gênero apagadas pela heteronormatividade.

A teoria queer, por sua vez, propõe uma crítica às construções rígidas de gênero e sexualidade, desafiando normas heteronormativas e os binarismos que tendem a categorizar os sujeitos de forma fixa como “masculino” e/ou “feminino”. Nessa perspectiva, Judith Butler (2019, p. 18) argumenta que o “sexo” não constitui um dado biológico anterior à cultura, mas sim uma norma regulatória que governa a materialização dos corpos. A performatividade de gênero, portanto, não deve ser entendida como expressão autêntica de um sujeito soberano, mas como um efeito reiterativo das normas sociais que o (re)produzem e o delimitam. A subjetividade, assim, emerge de processos discursivos que definem quais identidades são possíveis, reconhecíveis e legitimadas em determinados contextos socioculturais.

Para além do paradigma da estrangeirização/domesticação, recorremos a Eve Kosofsky Sedgwick, especialmente à sua coletânea de ensaios *Touching Feeling*, publicada em 2003, na qual ela apresenta o texto “Leitura paranoica e leitura reparadora, ou, Você

é tão paranoico que provavelmente pensa que este ensaio é sobre você”, que norteia algumas de nossas reflexões para este projeto tradutório de *Escal-Vigor*. Lembramos que, enquanto a leitura paranoica se caracteriza por uma antecipação negativa, pela rejeição de toda e qualquer surpresa e por uma desconfiança estrutural típicas da crítica ocidental tradicional, a leitura reparadora busca ir além dessa postura, oferecendo uma nova abordagem afetiva e mais generosa com relação ao objeto textual. Segundo Sedgwick (2020, p. 391), partindo da “hermenêutica da suspeita” de Paul Ricoeur, a leitura reparadora não se preocupa apenas com o que é dito, mas com como e para que fim isso está sendo dito.

Para a autora, a leitura reparadora “não é menos incisiva” ou realista que a paranoica, mas sim uma forma de engajamento que permite uma relação mais pedagógica com o texto, valorizando o aprendizado e a conexão emocional que ele pode proporcionar. Ao contrário da leitura paranoica, que tende a rejeitar o prazer da fruição textual, a leitura reparadora busca criar uma experiência que resgata as demandas de leitores historicamente invisibilizados, promovendo outras “formas pelas quais sujeitos e comunidades conseguem nutrir-se com os objetos de uma cultura — até mesmo de uma cultura cujo desejo declarado tem sido frequentemente de não sustentá-las” (Sedgwick, 2020, p. 420). Acreditamos que uma abordagem reparativa na tradução de *Escal-Vigor* permitirá ressignificar o romance para o público LGBTQ+ brasileiro, proporcionando uma experiência de leitura mais generosa, ao mesmo tempo que preserva a complexidade do discurso queer e a crítica à moralidade oitocentista presente na obra original.

Essa perspectiva de Sedgwick sobre a leitura reparadora pode ser somada às reflexões de Baer (2021, p. 228), o qual aponta que a hermenêutica da suspeita, característica da leitura paranoica, limita as práticas culturais e políticas que poderiam ser reparadoras. Ao contrário da leitura paranoica, que muitas vezes torna invisíveis as práticas culturais e afetivas reparadoras, a leitura reparadora enfatiza o potencial de transformação cultural, como é exemplificado na tradução que ele demonstra da poesia lírica de Aleksei Apukhtin, poeta queer russo do século XIX. A ênfase de Baer (2021, p. 149) está no fato de que a poesia lírica, ao ser vista sob uma ótica reparadora, tem o poder de restaurar o sentido e a coerência de obras que, sob uma perspectiva paranoica, seriam desconsideradas ou deslegitimadas.

Considerações finais

A inclusão de temáticas queer no ensino universitário e na formação de leitores é um desafio persistente, como bem nos lembra Silva-Reis (2024, p. 120). Assim, incentivar a tradução de obras literárias com temáticas queer nas universidades e no ensino de literaturas francófonas poderia ampliar a visibilidade dessas produções no cenário literário brasileiro. Este artigo buscou contribuir para a diversificação e maior acessibilidade da literatura de origem francófona no meio acadêmico, oferecendo uma

visão mais ampla e crítica sobre as sexualidades dissidentes e suas representações no universo literário. De acordo com Silva-Reis (2024, p. 122), a falta de acesso a essas obras nas universidades contribui para a “falta de experiências com as estéticas queer”, dificultando a compreensão da diversidade cultural e das representações de gênero e sexualidade.

Embora o foco principal deste artigo se concentre em um aspecto queer da obra de Eekhoud, é importante reconhecer que sua escrita, especialmente em *Escal-Vigor* e outros romances, contém uma série de elementos que podem ser analisados à luz da teoria queer. Eekhoud, ao explorar a homoafetividade, apropria-se de uma linguagem carregada de simbolismos que remetem ao corpo e ao desejo, como, por exemplo, por meio da repetição do fonema /o/, associado a significados de orifícios corporais e fissuras, conforme analisa Mirande Lucien (1999, p. 221). A estudiosa vê esse tipo de simbolismo como uma maneira de simular a linguagem flamenga e suas vibrações glóticas, carregando um “prazer transgressor” em apelo ao grotesco que não deve passar despercebido pelo(a) tradutor(a) queer. Devido às limitações deste artigo, acreditamos que novos estudos na área de tradução seriam necessários para proporcionar uma compreensão mais diversa e acurada do universo queer de Eekhoud.

Parece haver um crescente interesse no mercado editorial brasileiro pela tradução de obras francófonas decadentes, que passam a ser rotuladas como LGBTQ+.¹⁷ Em agosto de 2024, chegou ao Brasil, pela primeira vez, a tradução de *Senhor Vênus* (Monsieur Vénus, 1884), de Rachilde, pseudônimo de Marguerite Vallette-Eymery, escritora francesa considerada excêntrica e subversiva para os parâmetros sociais e culturais da França aristocrática do final do século XIX. A obra retrata, de forma decadente e ultrapassada, os aspectos da sociedade da época, conforme o movimento literário do decadentismo francês. No caso de *Senhor Vênus*, justifica Vieira (2014, p. 14) que “não há elucubrações sobre a sexualidade ou a identidade de gênero dos personagens”, confundindo “o masculino e o feminino”, bagunçando o amor, e lembrando-nos “que o passado pode ser tão ou mais subversivo que o presente”, sendo uma obra que antecipa, inclusive, a androginia da personagem Orlando, do romance homônimo de Virginia Woolf, e, por isso, tão relevante para o Brasil conservador dos últimos anos.

¹⁷ Além disso, destacam-se, pela primeira vez em língua portuguesa, outras obras francófonas pioneiras na literatura LGBTQ+, como *O beijo de Narciso* (Le Baiser de Narcisse, de 1912), de Jacques d'Adelsward-Fersen, com tradução inédita de Régis Mikaio, também publicada pela editora Ercolano, e *A menina que não fui* (La Fille Manquée), do autor franco-argelino Han Ryner. Este último narra a história de François de Taulane, apelidado de “mulherzinha” e “Rainha Françoise” pelos colegas. O livro conta com um prefácio de João Silvério Trevisan, pesquisador referência nos estudos LGBTQ+ no Brasil. Apesar de muitas ausências, Silva-Reis (2024) aponta uma ascensão do mercado editorial voltado ao público leitor LGBTQ+, o que justifica o interesse em torno de reflexões teóricas acerca do surgimento de novas traduções no par linguístico francês-português sob a ótica queer.

Eles mudaram meu tempo, ma
E minha música e minhas palavras
Eles nada entenderam da canção
Onde eu tinha escrito minha vida, oh ma
[...] Eles traduziram minha canção, ma
Eles traíram minha canção, ma
Não era nada além de uma canção
Mas era a minha canção, ma
(Maurice Vidalin)¹⁸

Referências

BAER, Brian James. **Queer Theory and Translation Studies: Language, Politics, Desire**. London; New York: Routledge, 2021.

BOURCIER, Marie-Hélène. **Queer Zones: politique des identités sexuelles et des savoirs**. Paris: Éditions Amsterdam, 2011.

BUTLER, Judith. **Corpos que importam: os limites discursivos do “sexo”**. São Paulo: N-1 Edições, 2019 [1996].

COURAPIED, Romain. **Le traitement esthétique de l’homosexualité dans les œuvres décadentes face au système médical et légal: accords et désaccords sur une éthique de la sexualité**. 2014. 509 f. Tese (Doutorado em Literatura) – Universidade Rennes 2, Rennes, 2014. Disponível em: <tel-01127446>. Acesso em: 1 mar. 2025.

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

DIAS, Roberto Muniz. **Editoras LGBTTT brasileiras contemporâneas como registro de uma literatura homoafetiva**. 2013. 130 f., il. Dissertação (Mestrado em Literatura) — Universidade de Brasília, Brasília, 2013.

EEKHOUD, Georges. **Escal-Vigor**. Paris: Mercure de France, 1899.

EEKHOUD, Georges. **Escal-Vigor: a novel from the French**. Tradução de Charles Carrington. Bruxelas: Gutenberg Press, 1909.

¹⁸ « Ils ont changé mon tempo, ma / Et ma musique et mes mots / Ils n’ont rien compris à la chanson / Où j’avais écrit ma vie, oh ma [...] / Ils ont traduit ma chanson, ma / Ils ont trahi ma chanson, ma / Ce n’était rien qu’une chanson / Mais c’était ma chanson, ma ».

EEKHOUD, Georges. **A Strange Love: a novel of abnormal passion**. Tradução de Charles Carrington. Nova York: Panurge Press, 1930.

EEKHOUD, Georges. **A Strange Love: Escal-Vigor**. Tradução de Charles Carrington. Washington, D.C.: Guild Press, 1965.

FAERBER, Johan. 15 Juillet 1900. **Escal-Vigor, le roman homosexuel de Georges Eekhoud, au tribunal**. In: **Ma dose quotidienne de littérature française: 365 notions de littérature**. Paris: Armand Colin, 2022. p. 205-205. Disponível em: <https://shs.cairn.info/ma-dose-quotidienne-de-litterature-francaise--9782200633677-page-205?lang=fr>. Acesso em: 1 mar. 2025.

FERNANDES, Telmo; LOURO, Guacira Lopes. Um corpo estranho: ensaios sobre sexualidade e teoria queer. **Revista Crítica de Ciências Sociais** [online], n. 76, 2006. Publicado em: 01 out. 2012. Disponível em: <http://journals.openedition.org/rccs/879>. Acesso em: 18 jun. 2025. DOI: <https://doi.org/10.4000/rccs.879>.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade: A vontade do saber (Vol. 1)**. São Paulo: Paz e Terra, 2020.

LARKOSH, Christopher; BERNDT, André Luís Leite de Menezes. James S. Holmes, Estudos da Tradução e a ética queer da primeira pessoa. **Cadernos de Tradução**, v. 42, n. 1, p. 1-28, 2022. Disponível em: <https://doi.org/10.5007/2175-7968.2022.e82726>. Acesso em: 1 mar. 2025.

LUCIEN, Mirande. **Eekhoud le rauque**. Lille: Presses universitaires du Septentrion, 1999.

PEETERS, Kris. Du national au transnational. Escal-Vigor (1899) et sa traduction en néerlandais (2014). In: LIEVOIS, Katrien; GRAVET, Catherine (Eds.). **La littérature belge francophone en traduction. Parallèles**, Universidade de Genebra, v. 32, n. 1, p. 103-119, abril 2020.

ROSENFELD, Michael. Escal Vigor – A novel from the French of George Eekhoud: Comment traduire l'« innommable ». In: COSTA, B.; GRAVET, C. (Eds.). **Traduire la littérature belge francophone: Itinéraires des œuvres et des personnes**. Bruxelas: UMONS press, 2016. p. 25-40.

ROSENFELD, Michael. L'amitié homo-littéraire de Georges Eekhoud et de Jacob Israël de Haan. 'Je suis profondément heureux que vous êtes mon ami'. In: BATTISTON, Régine; DZIUB, Nikol; VOEGELE, Augustin (Eds.). « **Amitiés vives** » : **littérature et amitié dans les correspondances d'écrivains**. p. 141-154. Reims: ÉPURE - Éditions et Presses universitaires de Reims, 2022.

SEDGWICK, Eve Kosofsky. **Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire**. New York: Columbia University Press, 1985.

SEDGWICK, Eve Kosofsky. **Touching Feeling: Affect, Pedagogy, Performativity**. Durham, NC; London: Duke University Press, 2003.

SEDGWICK, Eve Kosofsky; RUGGIERI, Mariana; NOGUEIRA, Camila; ROMÃO, Luiza; SALDANHA, Fabio; NATALI, Marcos; MELO, Roger. Leitura paranoica e leitura reparadora, ou, você é tão paranoico que provavelmente pensa que este ensaio é sobre você. **Remate de Males**, Campinas, SP, v. 40, n. 1, p. 389–421, 2020. DOI: 10.20396/remate.v40i1.8658630. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remate/article/view/8658630>. Acesso em: 1 mar. 2025.

SILVA-REIS, Dennys. **Literatura LGBT em língua francesa no Brasil: flashes tradutórios**. **Caligrama: Revista de Estudos Românicos**, v. 29, n. 2, p. 110-125, 2024.

TOURINHO, Francis Solange Vieira et al. **Glossário da Diversidade**. Santa Catarina: [s. n.], 2017. 31 p. Disponível em: https://noticias.ufsc.br/files/2017/10/Glossário_versãointerativa.pdf. Acesso em: 21 abr. 2022.

TREVISAN, João Silvério (Prefácio). O menino que era rainha. In: RYNER, Han: **A menina que não fui**. Tradução de Régis Mikail. São Paulo: Editora Ercolano, 2023.

VIEIRA, Helena (Préface). Quem terá medo de Rachilde. In: RACHILDE, **Senhor Vênus**. São Paulo: Ercolano Editora, 2024.

LAUGHING QUEERLY IN A THICK PRESENT: TRANSLATING VIRGINIA WOOLF'S *FRESHWATER: A COMEDY* FOR THE BRAZILIAN STAGE

RINDO DE MODO QUEER EM UM PRESENTE DENSO: TRADUZINDO *FRESHWATER: A COMEDY*, DE VIRGINIA WOOLF, PARA OS PALCOS BRASILEIROS

ABSTRACT

Virginia Woolf's *Freshwater: A Comedy* (1923/1935) is an irreverent farce that playfully mocks Victorian norms, offering rich possibilities for queer theatrical translation. In its first Brazilian stage adaptation, *Água Fresca: uma comédia de Virginia Woolf* (2025), laughter functions as both a disruptive and connective force, challenging hegemonic gender and sexual norms. Drawing on Woolf's concept of "the value of laughter" (1905), this article explores how comedy can simultaneously reinforce and resist compulsory heterosexuality, proposing a queer reorientation of Woolf's work in Brazil (Ahmed, 2006; Butler, 1993). Engaging with queer translation theory (Baer & Kaindl, 2018) and the performative complexities of theatrical translation (Bassnett, 1991, 1998), this study examines how *Freshwater* is adapted to foreground non-normative desires and gender expressions. The translation process incorporates clown performance as a queer theatrical strategy, leveraging its potential to destabilise fixed identities and expose the absurdity of rigid social structures. By situating this adaptation within a "thick present" (Haraway, 2016), the article argues that *Água Fresca* queers Woolf's critical reception in Brazil, challenging melancholic or solemn interpretations of her legacy. This analysis highlights how humour, theatricality, and translation intersect to disrupt dominant readings of Woolf and activate queer possibilities in performance. Ultimately, the adaptation of *Freshwater* in Brazil is not merely a linguistic or cultural transposition but a queer translational act, expanding Woolf's comedic vision while unsettling normative theatrical traditions.

Keywords: Virginia Woolf. *Freshwater: a Comedy*. Queer laughter. Theatre translation. Thick present.

RESUMO

Freshwater: a Comedy (1923/1935), de Virginia Woolf, é uma farsa irreverente que satiriza as normas vitorianas, oferecendo ricas possibilidades para a tradução teatral queer. Em sua primeira adaptação brasileira para os palcos, *Água Fresca: uma comédia de Virginia Woolf* (2025), o riso funciona simultaneamente como força disruptiva e conectiva, desafiando normas hegemônicas de gênero e sexualidade. A partir do conceito woolfiano de "o valor do riso" (1905), este artigo investiga como a comédia pode, ao mesmo tempo, reforçar e resistir à heterossexualidade compulsória, propondo

Victor Santiago

Professor at the Federal University of Acre (Ufac), based in the Center for Education, Languages, and Arts (Cela). PhD in English-Language Literatures from the State University of Rio de Janeiro (Uerj). Email: victor.santiago@ufac.br

uma reorientação queer da obra de Woolf no Brasil (Ahmed, 2006; Butler, 1993). Apoiado na teoria da tradução queer (Baer & Kaindl, 2018) e nas complexidades performativas da tradução teatral (Bassnett, 1991, 1998), este estudo examina como *Freshwater* é adaptada para enfatizar desejos não normativos e expressões de gênero dissidentes. O processo tradutório incorpora a linguagem do palhaço como estratégia teatral queer, explorando seu potencial para desestabilizar identidades fixas e expor o absurdo das estruturas sociais rígidas. Ao situar essa adaptação em um “presente denso” (Haraway, 2016), o artigo argumenta que *Água Fresca* queeriza a recepção crítica de Woolf no Brasil, contestando leituras melancólicas ou solenes de seu legado. Esta análise evidencia como humor, teatralidade e tradução se entrelaçam para perturbar leituras dominantes de Woolf e ativar possibilidades queer na performance. Em última instância, a adaptação de *Freshwater* no Brasil não é apenas uma transposição linguística ou cultural, mas um ato tradutório queer, expandindo a visão cômica de Woolf e desestabilizando as tradições teatrais normativas.

Palavras-chave: Virginia Woolf. *Freshwater: a Comedy*. O valor do riso. Riso queer. Tradução teatral. Presente denso.

Introduction

The first mention of *Freshwater: a Comedy* (1923;1935), Virginia Woolf's only theatrical experiment, appears in a diary entry in 1919 (Woolf, 2008, p. 67). The book mentioned by Woolf is *The Annals of an Artist's Life*, a biography of the Symbolist painter George Frederick Watts (1817–1904), written by his second wife, Mary F. Watts (1849–1938). Similarly, Woolf also highlights the jurist Charles Hay Cameron (1795–1880), the husband of her great-aunt, the renowned Victorian photographer Julia Margaret Cameron (1815–1879), celebrated for her portraits of artists and prominent figures, including the writer Sir Henry Taylor (1800–1886). These figures are not only farcicalized in *Freshwater*, but also closely linked to the locations that inspired Woolf's narrative, particularly the village of Freshwater on the Isle of Wight, off the south coast of England.

Now, to tune myself up, I am going to shut Mrs. Watts on George Frederic and open *The Antigone* of Sophocles. One second—I must note, for future use, the superb possibilities of *Freshwater* as a comedy. Old Cameron, dressed in a blue dressing gown and not venturing beyond his garden for twelve years, suddenly borrows his son's coat and walks down to the sea. Then they decide to journey to Ceylon, taking their coffins with them, and the last sight of Aunt Julia is on board ship, presenting porters with large photographs of Sir Henry Taylor and the Madonna in lieu of small change (Woolf, 1977, p. 237).

After this diary entry, it was not until 1923 that the first version of *Freshwater* was drafted during a break from Woolf's fourth novel, *Mrs. Dalloway* (1925), which was still being called *The Hours*. Woolf (1882–1941) was immersed in literary experimentation and worried about her artistic outcomes. “I wish I could write *The Hours* [*Mrs. Dalloway*] as freely and vigorously as I scribble *Freshwater: a Comedy*” (Woolf, 2008, p. 165). Although she described the play as a light-hearted diversion, in August 1923, Woolf wrote to her sister, painter Vanessa Bell (1879–1961), expressing concern about revisions (Woolf, 1977, p. 67). In October, she mentioned to literary critic Desmond MacCarthy (1877–1952) the possibility of staging it at Christmas (Woolf, 1977, p. 72), outlining her vision for the production, including photographs of the Camerons, cameos, and laurels (Woolf, 1977, p. 73). These elements are part of Woolf's inspiration for writing the play, which is inspired by the Freshwater Circle, an informal group of Victorian intellectuals and artists who gathered around Woolf's great-aunt Julia Cameron at Dimbola Lodge on the Isle of Wight (Swenson, 2017). This group included figures such as the laureate poet Alfred Tennyson (1809–1892), Charles Hay Cameron, George Frederic Watts, and the Shakespearean actress Ellen Terry (1847–1928), many of whom Woolf farcically fictionalised in *Freshwater*.

Woolf abandoned the project, dismissing it as “burlesque” and “thin” (Woolf, 1977, p. 75). However, in 1935, prompted by her niece Angelica Bell's (1918–2012) birthday, she revisited the work. After twelve years, the originally one-act play expanded into three acts and was performed at a Bloomsbury gathering on January 18, 1935, at Vanessa Bell's studio (Ruotolo, 1976). The next day, Woolf recorded in her diary that she and her friends had enjoyed “an unbuttoned laughing evening” (Woolf, 2008, p. 365). A farce of the Victorian era, the play featured Woolf's friends and family in key roles: Leonard Woolf as Charles Hay Cameron, Vanessa Bell as Julia Margaret Cameron, Duncan Grant as George Frederic Watts, Julian Bell (1908–1937) as John Craig (the only entirely fictional character), Adrian Stephen (1883–1948) as Alfred Tennyson, Angelica Bell as Ellen Terry, Ann Davies Synge (née Stephen [1908–1993]) as Mary, one of Julia Cameron's maids, and Eve Younger (Angelica's friend) as Queen Victoria.

Ruotolo (1976, p. vi) notes that the performance was filled with noise and laughter, with Clive Bell's reactions audible throughout (Bell, 1972, p. 189). Woolf called it a farce, a mere joke, and even dismissed it as “tosh” (Woolf, 1982, p. 265). Traditionally viewed as a minor work (Santiago, 2022, 2024), *Freshwater* has often been framed as a birthday gift for her niece or as an interlude between Woolf's significant projects (Bell, 1972). However, recent Brazilian scholarship has reassessed it as a modernist experiment (Pinho, 2020; Santiago, 2022; Santiago; Pinho, 2023; Pinho, 2025; Santiago, 2025) that enacts laughter as a critical tool to destabilise gender norms and racialised representations.

In the play, the Camerons express a desire to go to India. However, Charles Cameron relocated to Ceylon (now Sri Lanka), then a British colony, where he pursued a career in law and administration. Woolf's choice to reference India instead of Ceylon is significant, as it reflects her own family's connections to British India. Both her mother, Julia Prinsep Stephen (1846–1895), and Julia Cameron were born in British

India, making colonial ties a deeply embedded part of Woolf's familial history. By situating the Camerons' imagined journey in India, Woolf not only plays with historical inaccuracy for comedic effect but also gestures toward her colonial ancestry (Pinho, 2025, p. 188). This deliberate distortion turns the Camerons' colonial aspirations into an absurd theatrical spectacle, parodying Victorian ideals of empire, displacement, and exoticism.

The play's farcical theatricality¹ exposes the performative nature of imperial authority, reinforcing *Freshwater*'s broader critique of gender, race, and colonial power structures through humour. Through exaggerated theatricality, *Freshwater* exposes the performative nature of gender and the colonial underpinnings of artistic legitimacy. By parodying figures such as Julia Cameron and Tennyson, Woolf playfully dismantles the solemnity of Victorian ideals, transforming performance into a space of social critique. The play's humour not only undermines the rigidity of social categories but also invites a queer and racial reading of Woolf's work, positioning laughter as an act of resistance and reimagination.

Departing from this "unbuttoned laughing evening" that Woolf and her friends had, this study draws on queer translation theory (Baer & Kaindl, 2018) and theatrical translation studies (Bassnett, 1991, 1998) to explore how *Freshwater* moves from page to performance, foregrounding non-normative gender expressions and desires, highlighting how translation problematises sexual identities and their reception in different cultures, shaping queer politics (Santaemilia, 2018). This interplay culminates in the first Brazilian translation of *Freshwater* and its subsequent theatrical adaptation, *Água Fresca: uma comédia de Virginia Woolf*² (2025). Rather than a minor Bloomsbury pastime, *Freshwater* demonstrates Woolf's subversive comic force, aligning with her feminist manifesto *A Room of One's Own* (1929) and Pinho's work on her "androgynous humour" (Pinho, 2020). *Água Fresca* serves as both a translation and a queer theatrical reimagining, engaging with Woolf's avant-garde (Goldman, 2004; Santiago; Pinho, 2023) and expanding *Freshwater*'s comic vision. Finally, this study shows how critical reception, translation, and performance have repositioned *Freshwater* from the margins of Woolf's oeuvre to a dynamic site of queer theatrical experimentation.

¹ Farce is defined in the *Dicionário do Teatro Brasileiro* as a popular theatrical genre that emerged in the Middle Ages and still serves as a performative technique today. Its name derives from the Latin *farsa* or *farcire*, meaning "to stuff" — initially referring to the insertion of humorous interludes into solemn liturgical plays. Characterised by exaggerated gestures, grotesque expressions, and minimal staging, farce relies heavily on physicality, repetition, and absurdity. As Davis (2003) notes, farce operates not through psychological realism or narrative resolution but through its embodied performance, provoking laughter via rhythm, spatial disruption, and comic violence. Though often dismissed as a minor or vulgar genre, farce has deep roots in Dionysian ritual and medieval theatre, functioning as both entertainment and a means of social critique. In this sense, it embodies what Schechner (2003) calls the performative power of "being below", a comic, subversive force that challenges hierarchies through embodied exaggeration and irreverence.

² The title *Água Fresca: uma comédia de Virginia Woolf* is the Brazilian adaptation and translation of *Freshwater: A Comedy* (1923/1935), Virginia Woolf's only play. In the original, *Freshwater* refers to an actual location—Freshwater Bay on the Isle of Wight, where the play's historical figures, such as Julia Margaret Cameron, lived. However, in the Brazilian adaptation, we made a playful pun in Portuguese rather than keeping the geographical reference.

The Invisibility of Woolf's *Freshwater*: A Comedy

Virginia Woolf's farce, *Freshwater*, is often overlooked in critical analyses in favour of her other works (Santiago, 2022; 2024). Despite initial annotation efforts by Lucio P. Ruotolo (1976), subsequent studies, including prominent works such as Jane Goldman's *The Cambridge Introduction to Virginia Woolf* (2006) and Julia Briggs's *Virginia Woolf: An Inner Life* (2005), largely overlook *Freshwater*. The play remains sidelined even in comprehensive collections like *The Cambridge Companion to Virginia Woolf* (2010), edited by Susan Sellers. Briggs briefly mentions *Freshwater* in relation to Woolf's broader body of work. Still, it is not included in lists of Woolf's abbreviations or discussed for its political and aesthetic significance within her work. Instead, Briggs highlights other novels, such as *Orlando: A Biography* (1928) and *Flush: A Biography* (1933), for their more serious treatment of Victorian themes.

It is worth noting that Woolf also considered both *Orlando* and *Flush* to be mere free exercises of no great importance. On October 5, 1927, Woolf recorded in her diary that, after finishing an article for Tribune magazine, she felt free and instantly filled her mind with enthusiasm. She began to think about her next literary project, which would become *Orlando*, as a pleasure, a gift, a treat.

If my pen allowed, I should now try to make out a work table, having done my last article for the Tribune, & now being free again. And instantly the usual exciting devices enter my mind: a biography beginning in the year 1500 and continuing to the present day, called *Orlando*: Vita; only with a change about from one sex to another. I think, for a treat, I shall let myself dash this in for a week, while ... (Woolf, 1980, p. 161. My emphasis).

And about *Flush*, Woolf, even knowing that writing it would be exceedingly laborious, doubted its value, considered the project a waste of time and money, and thought that Leonard Woolf (1880- 1969), her husband, would be disappointed. However, she also considered it a moment of rest because, compared to *The Waves* (1931), *Flush* would not require much planning, as it would not require much forethought. "But I can't get back into *Flush*, ever, I feel & L.[Leonard] will be disappointed; & the money loss too—that's a bore. I took it up impetuously after *The Waves* by way of a change: no forethought in me; & so got landed: it would need months of hard work - & even then I doubt it" (Woolf, 1982, p. 134).

Regarding the most famous biographies of Woolf — written by Quentin Bell (1972) and Hermione Lee (1999) — it is notable that *Freshwater* also does not receive the same prominence as Woolf's other works. Quentin Bell's biography largely overlooks *Freshwater*, briefly mentioning it as an interruption during Woolf's writing of *The Years* (1937). It details the play's first staging at a Bloomsbury party in 1935, listing the participants and noting it as a distraction from Woolf's more so-called "serious projects". In contrast, Hermione Lee's biography devotes more attention to *Freshwater*,

exploring backstage conflicts and familial tensions that surrounded its production. Despite this, unlike Woolf's novels, the play lacks a dedicated entry and is seen through the lens of familial dynamics rather than its literary merit. Lee (1999, p. 650) suggests that *Freshwater* may have had more potential than previously acknowledged, hinting at its dramatic qualities and experimental nature within Woolf's broader artistic endeavours. Both biographers treat *Freshwater* as a minor work in Woolf's repertoire despite its unique insights into her experimental writing and personal relationships within the Bloomsbury circle.

Therefore, I intend to take Woolf's comedy "seriously". This paper queerly shifts Woolf's farce to the centre of an analysis of her writing. According to the British-Australian critic Sarah Ahmed in her book *Queer Phenomenology* (2006), the world is oriented in specific directions that become intrinsically familiar. Our bodies are culturally and geographically conditioned to follow ontological and epistemological paths. Nevertheless, following "straight" lines hides the possibility of taking "queer" paths. That is, "[w]e don't know what happens when we reach such a line and let ourselves live by holding on. If we are pulled out, we don't know where the force of the pull might take us. We don't know what it means to follow the gift of the unexpected line that gives us the chance for a new direction and even a chance to live again" (Ahmed, 2006, p. 18).

Therefore, I aim to queerly reorient studies on Woolf in Brazil, particularly the critical reception of *Freshwater*. Before presenting a genealogy of performances of Woolf's farce, starting in the 1970s, and making a queer proposition of how *Freshwater* has been staged in Brazil, it is of great importance to understand Woolf's "value of laughter", which she artistically elaborates in her "The Value of Laughter" (1905) and *A Room* (1929)

From the "value of laughter" to "androgynous humour": laughing in a "thick present"

The day after the staging of *Freshwater*, Woolf recorded her thoughts in her diary: "The play came off last night, with the result that I am dry-brained this morning, and can only use this book as a pillow. It was said, inevitably, to be a great success; it is good to have an unbuttoned laughing evening once in a way" (Woolf, 2008, p. 365). This "unbuttoned laughing evening", enjoyed freely among friends, initially seems random but aligns with Woolf's philosophical and artistic explorations, particularly on gender and sexuality. For Woolf, laughter is inherently gendered.

In October 1928, invited to deliver lectures - which later became *A Room* - at Girton College and Newnham College on "women and fiction", Woolf envisioned Oxbridge, a fictional blend of Oxford and Cambridge, using fiction to create a distance between present and past, narrative and audience, fact and fiction, because "fiction here is likely to contain more truth than fact" (Woolf, 1929, p. 18). Her narrative

addresses the barriers to women's full access to higher education, noting that although they could attend Girton and Newnham Colleges, they still could not receive degrees, as Pinho reminds us (Pinho, 2019). *A Room* narrates the challenges women face in accessing certain university areas, such as the library, without permission from males. In addition, Woolf's narrator calls attention to the differences in treatment between men and women during Oxbridge luncheons and the conversations she overheard.

Reflecting on these luncheons, Woolf remarked: "Before the war at a luncheon party like this people would have said precisely the same things but they would have sounded different, because in those days they were accompanied by a sort of humming noise [...]" (Woolf, 1929, p. 28). This humming, Woolf suggests, was musical and altered the meaning of words. "Could someone set that humming to words?" (Woolf, 1929, p. 28), she rhetorically asked. Woolf implied that poets could transform this inarticulate sound into words, revealing her reference to the Victorian period. Woolf invoked Tennyson (2009) and his poem "Maud" (which is farcicalized in *Freshwater*), questioning the humming of verses by men and women at Victorian luncheons. She inferred the significant rupture between pre-war and post-war luncheons was the war itself. The war became a source of laughter for Woolf, as illustrated by the image of the tailless Manx cat, which is naturally bobtailed. This image may symbolise the difficulty of narration and humming in the aftermath of World War I's atrocities. Woolf's narrative suggests that the humming at Victorian luncheons disproportionately portrayed gender roles of masculinity and femininity. Later, when comparing Tennyson and Christina Rossetti (1830-1894), Woolf acknowledged both as great poets, yet they were incomparable in their distinct styles. The verses of pre-war luncheons often conveyed feelings and illusions that offered easy answers without deeper inquiry. Tennyson and Rossetti hummed their verses, embodying the historically constructed gender roles of masculinity and femininity in a state of apparent harmony yet discord.

Woolf posited that vulnerability, whether experienced by men or women, was obscured by the façade of gender complementarity and the performances of masculinity and femininity. The woman, relegated to embody docile femininity, was metaphorically the tailless cat of Empire, politics, and sociocultural relations. Not by chance did Woolf refer to this tailless cat as "he". From a place of vulnerability and anguish, the female narrator in *A Room* laughed at this male tailless cat that failed to perceive its "taillessness", laughing at dichotomies, separations, and binary divisions. The war disrupted everyone's complacency, uniting men and women in vulnerability and helplessness. Woolf advocated thinking from this standpoint of shared vulnerability, a perspective marginalised in social, cultural, and political structures both in her time and ours. Narrating history from the viewpoint of the most vulnerable disrupts imperial mechanisms, countering the hero's perspective and highlighting our shared human vulnerability (Cavarero, 2016; Pinho, 2020).

Laughter served as one of her tools, paradigmatic for disentangling hierarchical and stifling structures. This disentangling quality of laughter recurs in Woolf's work, particularly in "The Value of Laughter" (1905), where she examines the relationship

between laughter and power. In this essay, young Virginia Stephen³ asserted that an outdated consensus on tragedy and comedy operated in a disparate manner. While comedy revealed human flaws, tragedy upheld male superiority (Woolf, 1905, p. 58). As Pinho (2020) notes, this consensus, which defines tragedy and comedy differently, underscores gender disparities in Woolf's argument within the realms of gender (male and female) and genre (dramatic genres). Who possessed the right to laugh if tragedy upheld male superiority and comedy exposed their flaws? Sparked by observing the tailless cat, Woolf's laughter exposed society's vulnerabilities, structured between those who freely attended university and those with restricted access. In "The Value of Laughter", Woolf anticipated her 1929 debate in *A Room*, proposing that humour, confounding "masculine-tragedy" and "feminine-comedy", could bridge this gap. Despite humour traditionally being denied to women, Woolf advocated for conceiving an "androgynous humour" (Pinho, 2020, p. 44), humour with a feminine legacy, historically embodied by figures like the graces and muses, capable of dispelling male solemnity. According to Woolf, this feminine comedy represents a path to consider humour that confounds gender and genre disparities, ridiculing the phallogocentric logic of such hierarchies. This comedy does not yield to male charms but instead celebrates the "merriment of her sisters" (Woolf, 1905).

Reading Cavarero (2016) and Butler (2004) alongside Woolf, Pinho (2020, p. 36) argues that the "value of laughter" fosters shared vulnerability, thereby disarming hegemonic ideals. In Woolf, laughter is inclusive and open to difference. Drawing on Henri Bergson's (1900) conception of laughter as a social critique of established customs, Woolf's comic gestures can be read as a challenge to dominant social norms (Bergson, 1900, pp. 44-45). Furthermore, Donna Haraway's (2016) notion of the "thick present" helps us see that laughter can chart a course between the gravity of political crises and the "politics of sublime indifference" (p. 4), disrupting cyclical histories and activating a present dense with potential for alternative futures (p. 133). Haraway's SF—science fiction and speculative fabulation—proposes a method of "staying with the trouble," imagining kinship beyond identity and nation. Reading Woolf through these lenses allows us to queerly reorient (Ahmed, 2006) her work in Brazil, imagining new kinships and futures. Woolf's "speculative feminine laughter" brings the Victorian past near through satire, revealing the intimacy of what seems distant. As Putzel (1999) notes, her use of theatrical distance keeps audiences engaged and intellectually active.

Freshwater's farce, with its comic revision of Victorian ideals, invites reflection on social vulnerability (Butler, 2004; Pinho, 2020). Since the 1970s, various stagings have revealed Woolf's humorous side and queered her reception, challenging the dominant melancholic readings of her work.

³ Virginia Stephen becomes Virginia Woolf in 1912, when she marries Leonard Woolf (1880-1969).

Genealogy of Adaptations of *Freshwater*: Towards a Brazilian Queer Reading in a Thick Present

As the critic Andrea Adolph suggests about *Freshwater*, it is improbable that Woolf had any interest in staging her farce because, in addition to seeing the play as merely a joke and not representative of her writing, Woolf would have rejected a proposal made by a theatre company to stage her comedy (Adolph, 2001, p. 67). However, after the night of “unbuttoned laughter” at Vanessa Bell’s studio, *Freshwater* was adapted and staged a few times, generally by university student groups, as Putzel (2012, p. 170) informs us. In addition to being a pioneer in studies on this farce and the first to annotate the text, as already mentioned, Ruotolo also staged the play. As Putzel (2012, p. 170) informs us, on March 3, 1974, theatre students performed the play at Stanford University.

After Ruotolo, *Freshwater* was adapted by the Franco-Tunisian theatre director Simone Benmussa (1931-2001) to commemorate the centenary of Woolf’s birth in 1882. On December 15, 1982, at the Centre Georges Pompidou in Paris, the play was performed by amateur French actors, including the Franco-Romanian playwright Eugène Ionesco (1909-1994) and his wife, Rodica Ionesco (1936-1994). Benmussa’s production was presented several times in France and then moved to New York.

On October 20 and 21, 1983, the play was staged at New York University, once again in a university setting. On October 22, 1983, literary critic Eva Hoffman wrote a note for *The New York Times*, in which she discussed the unusual performance directed by Benmussa, which brought together French artists and intellectuals to stage Woolf’s play in French (Hoffman, 1983, p. 9). A month later, an article about Benmussa’s adaptation appeared in *The New Yorker*, written by Natasha Stewart (1983). Stewart’s text certainly contributed to the discovery of a comic side of Woolf, but for the critic, it was only “a joke for amateurs to perform in front of family and friends” (Stewart, 1983, p. 43). However, Stewart provides us with valuable information about the premiere of *Freshwater* in New York. Stewart ends her text by informing her readers that Nigel Nicolson (1917-2004), son of Harold Nicolson (1886-1968) and Vita Sackville-West (1892-1962) — one of Woolf’s loves and to whom she dedicated the novel *Orlando* (1928) —, made an appearance and a speech at one of Benmussa’s performances in New York. According to Stewart, Nicolson stated that Woolf’s farce was the only record that survived from Bloomsbury’s theatrical nights. Still, he was misinformed because, according to Ruotolo in his preface and E.H Wright in the essay “Bloomsbury At Play” (2011), other skits were found.

Moreover, Nicolson stated that Woolf’s farce was true, as the story of the Camerons going to Ceylon (not India) with their coffins did indeed happen. He also mentioned many in-jokes, such as the figure of the porpoise, which appears in the second act of the 1935 version. Porpoise was a lovely pet name Woolf used to refer to Vita, which conceals a queer/lesbian subtext in the play (Santiago, 2022). However, after providing valuable clues, Nicolson ended his speech negatively by saying that

not even New York could find an audience for such a “bizarre” project (Stewart, 1983, p. 46). After that, Benmussa’s adaptation was staged at the Théâtre du Rond-Point in Paris on November 7, 1983, and at the Riverside Theatre in London on November 26 and 27, 1983. Finally, it was included in the *Spoletto Festival* on July 4 and 5, 1984, in Charleston, South Carolina (Putzel, 2012, p. 170).

In 1984, a version of *Freshwater* not mentioned by Putzel was adapted by American composer Eric Valinsky (b. 1953). On October 19, 1984, the one-act experimental opera was presented at the Minor Latham Playhouse in New York. Benmussa’s US tour may have influenced Valinsky, but it is interesting to note that Woolf’s farce attracted the attention of musicians and composers. After all, it was not just Valinsky who transposed *Freshwater* to music. Welsh composer Andy Vores (b. 1956) also adapted and orchestrated the play ten years later with the special participation of the *Boston University Symphony Orchestra*. His work received critical attention, especially from British researcher Richard Dyer, a professor at King’s College in London, who interviewed Vores and published an article for *The Boston Globe* on November 27, 1994, entitled “If You’re Writing Your First Opera, Why Be Afraid Of Virginia Woolf? Composer Andy Vores Finds His Own Way to *Freshwater*” (1994b). On December 1, 1994, at Boston University, the opera *Freshwater* (Vores, 1994) was performed. It received a review, which was also written by Dyer and published in *The Boston Globe*. For Dyer, *Freshwater* is a piece that “holds, as ‘twere, the funhouse mirror up to life, and in it we find our own reflections” (Dyer, 1994a, p. 47), making a humorous reference to *The Tragedy of Hamlet, Prince of Denmark* (1603), by William Shakespeare (1564-1616)⁴. This comparison Dyer makes somehow situates Woolf’s farce within a literary tradition by referencing one of the most extensively researched tragedies in the West, despite also acknowledging that *Freshwater* is not “flawless.” Even so, Dyer believes in its potential to endure for a long time, attract the attention of small theatre companies, and be a gift for operatic experiments (Dyer, 1994a, p. 47).

Putzel (2012, p. 172) also mentions the adaptation of Woolf’s farce by American theatre director and critic Anne Bogart (b.1951). To celebrate the 128th anniversary of Woolf’s birth, from January 15 to February 15, 2009, *Freshwater: a Comedy* (Bogart, 2009) was staged at the Julia Miles Theatre, once again in New York. Bogart’s adaptation combines the two versions of Woolf’s sketch. In Bogart’s adaptation, the 1923 and 1935 versions are combined into a three-act play, marking the first off-Broadway production of Woolf’s farce. In a way, Bogart’s work gives more prominence to the 1923 version, considering that even in the volume edited by Ruotolo (1976), this version is in the appendix, while the 1935 version forms the book’s core. Considering that these are

⁴ In the second scene of the third act of the tragedy, Hamlet assigns actors the responsibility of performing a farce in front of the entire court, especially for King Claudius, his uncle, and stepfather, as he married his mother, Queen Gertrude, shortly after his father’s death, King Hamlet. Prince Hamlet is informed by his father’s ghost in the first act that he was brutally murdered and wants revenge. To be sure that his uncle and stepfather are responsible for this deed, Hamlet summons actors to stage the murder of a king, believing that the performance will cause such discomfort that it will confirm King Claudius’s guilt. Hamlet explains to the actors how he wants the performance to be conducted.

two experiments conducted by Woolf at different times with issues unique to each historical moment, I believe both versions deserve attention.

Besides being on stage for a month, Bogart's production received a review written by American theatre critic Charles Isherwood (b. 1964) for *The New York Times*, titled "Proof That Virginia Woolf Did Have a Light Side" (2009). Isherwood's title already informs readers that the serious and dour image (the dour figure of high seriousness) of a writer who put stones in her pockets and committed suicide would be questioned. The critic says, "The play is featherweight, but it is fun, and the fun resides in the high comedy of its wordplay" (Isherwood, 2009). Thus, even questioning Woolf's signature as a melancholic and serious writer and recognising the comic side of the play, Isherwood does not consider *Freshwater* a substantial work. However, he sees in Woolf's farce a potential wordplay that Bogart does not utilise. For the critic, the director prioritises the movement of the actors on stage over the language.

Although Isherwood does not extensively elaborate on what he understands by this exaggeration of movements compared to the study of the play's text, he provides an important clue about how to stage *Freshwater*. Suppose the aesthetics of Woolf's work challenge rigid truths, since truth in her writing is always fluid and temporary. In that case, we can infer that what displeased Isherwood about Bogart's production was that the play deprived the audience of the pleasure of engaging with the text in performance. By emphasising exaggerated movements, the production may have diluted the linguistic and structural humour embedded in Woolf's farce. The result was a blatantly "funny" performance, but perhaps, for Isherwood, not funny in a way that foregrounded Woolf's "high wordplay" and farcical nuances. On the other hand, Bogart's approach seems to have captured the spirit of the original Bloomsbury performance, where Woolf and her circle embraced spontaneity, irreverence, and in-jokes. If Bogart's direction prioritised a night of "unbuttoned laughter", it may have aligned with Woolf's vision of *Freshwater* as an unashamed joke rather than a polished theatrical event. However, Isherwood's review suggests that he expected a more subtle and refined staging, precisely the kind of high-art aesthetic that Bloomsbury friends themselves often questioned through humour (Wright, 2011).

This tension between linguistic humour and performative humour raises fundamental issues in theatre translation and theatrical adaptation, particularly regarding the role of the text in performance. Susan Bassnett (1991) argues that "performability" in theatre translation is often problematic and ill-defined, as it assumes that a playtext contains an implicit gestural code waiting to be realised on stage. According to Bassnett, theatre translation is not merely about linguistic fidelity but involves a complex negotiation between text, performance, and cultural context. If *Freshwater* were written as a literary joke rather than a fully realised dramatic script, its theatrical translation would require a delicate balance between textual fidelity and performative playfulness.

Bassnett also distinguishes between literature and performance, emphasising that a playtext is not necessarily incomplete without performance. While many theatre scholars argue that meaning is only fully realised in *mise en scène*, Bassnett

challenges the idea that the translator, or even the director, must pre-emptively embed performative elements into the text. Applying this perspective to *Freshwater*, we might reconsider whether Bogart's emphasis on exaggerated physicality enhanced or overshadowed Woolf's linguistic humour. Does one prioritise its literary complexity or farcical, improvisational spirit in adapting *Freshwater*?

While novels and poems are primarily intended for individual reading, eventually to be adapted for the stage, a play can be both read and is expected to be performed. However, its relationship with performance exists beyond the boundaries of the dramatic text (Bassnett, 1998, p. 99). A complex system of theatrical signifiers, including directorial choices, actor interpretations, set design, cultural expectations, and audience reception, shapes it. Because of this, the meaning of a play is never fully contained within the written text alone; it is constantly reshaped by its staging, historical moment, and cultural context. Rather than striving for a so-called "performable" translation, which assumes a universal and stable theatrical language, translators must engage with the translational possibilities of the dramatic text while recognising the fluid and evolving nature of theatrical meaning. If a translator is invited to participate artistically in a staging production, they may engage more directly with performance choices. As Bassnett reminds us, the dramatic text is not inherently meant for performance (Bassnett, 1998, p. 99). Thus, a translator need not be concerned with staging unless directly involved in the production process, which rarely happens.

Within this framework, I would like to highlight one of the most recent stagings of *Freshwater* in Brazil, which took place on March 29, 2021, one day after the 80th anniversary of Woolf's death (March 28, 1941). For the first time, Woolf's modernist farce was staged in Brazil, made possible through funding from the Aldir Blanc Law, which provided emergency aid to the cultural sector during the COVID-19 pandemic (Santiago, 2021). The chosen title for this adaptation was *Água Fresca: uma comédia de Virginia Woolf* (2021). While *Freshwater* is a geographical reference, the decision to modify the title stemmed from the need to connect with an audience unfamiliar with Woolf's theatrical work. More than a "free" translation, *Água Fresca* was conceived as a metaphor for renewal and resistance, evoking the idea of a fresh perspective ("fresh water", a pun with the place Freshwater and the Freshwater Circle) in a country devastated by a fascist government. The adaptation aimed to engage viewers in a "thick present" (Haraway, 2016), using performance as a political and artistic intervention.

This production raises crucial questions about translation in performance, not as a subservient act but as a process of rewriting that negotiates literary and performative traditions (Bassnett, 1998). In theatrically translating *Freshwater* as *Água Fresca*, translation became a performative act, reimagining Woolf's modernist avant-garde through digital dramaturgy. This queer re-imagination extends beyond gender and sexuality to challenge broader structures of epistemological and systemic oppression (Butler, 1993; Ahmed, 2006). Unlike Woolf and Bell's exclusive Bloomsbury staging, which was limited to a white, upper-class avant-garde circle, this Brazilian production adopted a radically queer, democratising approach. By making the performance publicly accessible and broadcasting it live, *Água Fresca* disrupted the historical

whiteness and class exclusivity often linked to Woolf's circle. Featuring queer and Black performers, it re-signified the play's reception, situating Woolf's feminist writing (Pinho, 2015; Oliveira, 2017) within a broader, intersectional framework that speaks to contemporary struggles for representation and social justice.

It is essential to recognise, however, that Woolf and many members of the Bloomsbury Group were themselves queer and engaged in relationships that challenged conventional sexual and gender norms (Helt; Detloff, 2016). Woolf's romantic and intellectual bond with Vita Sackville-West, the same-sex relationships of figures like Lytton Strachey, Duncan Grant, and E.M. Forster, and the group's general rejection of heterosexual conventions complicate any simplistic reading of Bloomsbury as a purely elitist or heteronormative space. Nevertheless, despite their queerness, Bloomsbury remained predominantly white and socially privileged, and their intellectual freedom was often circumscribed by class and race-based exclusions (Jones, 2023). *Freshwater* itself is a satire of Victorian artistic circles that were equally white and elite, reinforcing the group's tendency to critique the cultural spaces to which they simultaneously belonged.

In "Critically Queer", Judith Butler (1993) argues that queerness is not just a fixed identity category but an ongoing performative practice that subverts and reconfigures dominant norms. Following this logic, *Água Fresca* operates as a queer intervention, troubling the historical exclusiveness of *Freshwater* and resisting its containment as a literary artefact or a private Bloomsbury joke. Instead of replicating the intimacy of Woolf's original staging, the adaptation uses digital space as a site of disruption, where meaning is not fixed but open to collective, participatory re-signification. By centring bodies that were historically absent from Woolf's circle—Black and queer performers—this production reshaped the reception of *Freshwater*, expanding Woolf's feminist critique beyond its early 20th-century context.

Therefore, by shifting from an intimate drawing-room setting to the open, digital commons, *Água Fresca* queers theatrical reception itself. Moving from an exclusive space to an interactive, virtual arena disrupts hierarchies of access, interpretation, and ownership over Woolf's work. If, as Butler argues, queerness emerges through acts that destabilise identity and cultural norms, this performance enacts queerness by rejecting standard theatrical conventions, resisting both Bloomsbury's elitism and rigid interpretive frameworks. Moreover, Woolf's modernist impulse to use performance as an intervention is reactivated through *Água Fresca*'s digital accessibility, collective engagement, and political resonance.

Laughing Queerly in a Thick Present: Staging *Freshwater*/*Água Fresca* for the First Time in Brazil

Following the online experiment, *Água Fresca: uma comédia de Virginia Woolf* was staged for the first time in 2025 in São Paulo, Brazil, marking a significant moment in the queer theatrical translation of *Freshwater*.

Engaging with the aesthetics of clowning, we decided to work within a thick present and, through speculative dramaturgy, explore new ways of becoming inspired by Woolf's words. "And I shall hire a donkey's head to take my call in—by saying, 'This is a donkey's work'" (Woolf, 1982, p. 273), Woolf wrote days before *Freshwater's* premiere in her sister's studio. The farce, which she had already described as a joke, reveals the playful yet self-deprecating ambiguity in Woolf's approach to her writing. Her references to the play oscillate between enjoyment and critique, as she immersed herself in the preparation for a comedic intervention while simultaneously questioning the artistic value of what she had written. If Woolf humorously suggested that she might wear a donkey's head to represent herself, she was, in a way, performing the role of a "clown-writer", an idea that directly influenced our creative process.

The Brazilian performer Lili Castro (2019, p. 22) argues that the clown archetype should be studied rhizomatically, following Deleuze's concepts, as its origin is non-linear, fluid, and mutable. The art of clowning is an embodied process, an enduring and untransferable act of creation in which the clown persona is inseparable from its performer. Unlike orthodox theatre, which relies on mimesis and the simulation of truth, clowning exposes rather than conceals. It explores the tension between reality and fiction, engaging the audience in unpredictable encounters that rely on risk, failure, and the breakdown of theatrical illusion. This process is inherently queer, operating in a constant state of becoming, failure, and disruption (Butler, 1993; Ahmed, 2006; Haraway, 2016). Thus, if Woolf playfully suggested bringing a donkey's head to represent herself, she was already queering the authorial function, experimenting with self-parody and performance as modes of critical intervention. In this sense, *Água Fresca* does not simply stage *Freshwater* but actively performs a queer translational act, laughing with and through Woolf, resisting the constraints of textual fidelity in favour of a radical, embodied reinvention.

Working with clowns is also a way to reignite Woolf's farcical impulse while expanding its political potential. The Brazilian staging of *Água Fresca* features a cast of professional clowns and actors who have worked with clowning aesthetics, as well as an intersectional ensemble comprising Black, white, Asian, LGBTQ+, non-binary, transgender, and plus-size performers. Their identities and subjectivities become raw materials for performance, reframing *Freshwater* as a farce of the Victorian intellectual elite and a critique of contemporary cultural hierarchies and social exclusions.

This vision is vividly realised through the whole *Água Fresca* crew (Image 1), with special attention to the art direction of Pedro Paulo de Souza⁵, whose extensive research into Bloomsbury aesthetics allowed him to craft a contemporary interpretation that bridges past and present. His approach offers a fresh yet historically aware take on the play's visual world, merging Woolf's modernist sensibilities with a reimagined aesthetic for today's audiences. Meanwhile, Sol Faganello's direction, in collaboration with the makeup artist and prosthetic makeup assistant, brings a distinctly children's clown-inspired perspective to the production. Together, they devised characters as

⁵ See: *Água Fresca: uma comédia de Virginia Woolf*. Directed by Sol Faganello. Sesc São Paulo, 2023. Available at: <https://www.sescsp.org.br/programacao/agua-fresca/>. Accessed: 18 mar. 2025.

dreamlike figures who simultaneously evoke Woolf's time, reflecting her modernist pen, and the generation she humorously critiques. Yet, as we laugh at both generations, we also laugh at ourselves, recognising the paradox of progress: where there is a struggle, there is also something to resist. This layered approach transforms *Água Fresca* into an intergenerational dialogue, using laughter as both a celebration and a critical lens on societal contradictions.

Image 1 - The Cast of *Água Fresca* (2025)



Source: *Água Fresca* Archive. Photo by Camila Picolo.

Photo: Standing (from left to right): Danila Gonçalves, Gabriel Saito, Joana Santos, Dante Preto, Diego Pallardó. Sitting (from left to right): Ana Paula Lopez, Camilla Flores

As Castro (2019, p. 104) points out, clowning engages with the present, responding to real-time events and breaking the fourth wall, inviting the audience into epistemological battles. From the Latin verb *torquere*, which gives rise to “distort,” “torque,” and even “torture,” this theatrical translation deliberately twists and queers Woolf's original play. Rather than treating *Freshwater* as a historical artefact, it reclaims Woolf's absurdity, laughter, and irreverence as tools for artistic and political disruption. As translation critics Baer and Kaindl (2018, p. 1) assert, “queer theory problematises the representation of otherness, and translation studies highlight the otherness inherent in representation.” Recognising that no representation occurs without transformation, *Água Fresca* has been inevitably reimagined in its transition from page to stage.

Woolf's irreverent spirit meets contemporary struggles for justice, visibility, and collective joy. This is particularly evident in the fight for justice for LGBTQIAPN+

communities, especially for transgender people, who remain among the most marginalised in our society. This significance is embodied in the performances of Joana Santos as the Shakespearean actress Ellen Terry and Dante Preto as John Craig (Image 2). Their presence in *Água Fresca* underscores the production's commitment to reimagining Woolf's play as a space of inclusivity, where marginalised voices are centred, not as tokens, but as vital contributors to the evolving dialogue between past and present.

Image 2 - Ellen Terry and John Craig (Act II)



Source: *Água Fresca* Archive. Photo by Camila Picolo

Photo: Joana Santos (Ellen Terry) and Dante Preto (John Craig)

The prohibited performativity of Black trans people in our society is theatrically translated not as a site of further violence but as an artistic intervention that engages with the most vital realm of art, one that not only reflects and questions pain but envisions possibilities for a better present and future. This is why the presence of two Black transgender performers at the heart of *Água Fresca* is so significant. It can be understood, inspired by Woolf's *A Room* (1929) and Pinho's concept of "androgynous humour" (Pinho, 2020), what I call an *androgynous praxeology* on stage, a creative and political act of representation distinct from the solitary imagination of the reader yet equally powerful in its aesthetic and political resonance. Theatre, unlike individual reading, fosters a collective experience, forging connections with a diverse audience and amplifying voices that have been historically excluded from dominant narratives. In Image 2, the lighting design by Sueli Matsuzaki, combined with Camila Couto's

sound design and the movement and physical comedy direction by Ana Paula Lopez, alongside director Sol Faganello, contributes to a dreamlike encounter between two people whose lives serve as fiery beacons of hope in a binary, racist world. Their presence on stage transforms performance into a powerful means of resistance, laughing away the enduring struggle for visibility and justice.

This concept engages with Woolf's legacy while addressing our contemporary reality, demonstrating that her work continues to challenge and unsettle our times. Her ideas remain strikingly relevant as we continue to navigate a transphobic and homophobic era. As Woolf writes in *Orlando* (1928), "Let biologists and psychologists determine. It is enough for us to state a simple fact: Orlando was a man till the age of thirty, when he became a woman and has remained so ever since" (Woolf, 1928, p. 98). In staging *Água Fresca*, we reclaim Woolf's playful yet radical engagement with gender/androgynous fluidity, using her modernist critique to illuminate contemporary struggles while expanding theatre's potential as a space for transformation.

JOHN

Look here, Nell. Let's talk sense for a minute. Have you ever been in love?

NELL

In love? Aren't I married?

JOHN

Oh but like this. [*He kisses her.*]

NELL

Not quite like that. [*He kisses her again.*] But I rather like it. Of course, it must be wrong.

JOHN

Wrong? [*He kisses her.*] What's wrong about that?⁶ (Woolf, 1935, p. 28)

John's question in *Freshwater*—"What's wrong about that?"—frames a moment of playful subversion, inviting reinterpretation beyond heteronormative expectations (Image 3), for it performs the kiss between two transgender people. Suppose Ellen's hesitation toward love and marriage is open to revision. In that case, John's question, too, can be recontextualised, not as a simple expression of heterosexual desire, but as a broader interrogation of gender, sexuality, and social conventions. As Santaemilia

⁶ In Portuguese, for the staging production:

JOHN

Olhe aqui, Nell. Vamos conversar de forma coerente por um minuto. Você já esteve apaixonada?

NELL

Apaixonada? Não estou casada?

JOHN

Ah, mas deste jeito. [*Ele a beija*]

NELL

Não exatamente desse jeito. [*Ele a beija novamente.*] Mas até que eu gosto. Claro, isso deve estar errado.

JOHN

Errado? [*Ele a beija.*] O que tem de errado nisso?

notes, “each culture establishes its moral and ethical limits, where we encounter its taboos” (2018, p. 15). This elasticity of meaning positions *Freshwater* as a fertile site for queer theatrical translation, where performance unsettles normative identities and opens space for dissent.

Ellen’s trajectory in the play resonates with Woolf’s portrayal of the historical Ellen Terry, the celebrated Shakespearean actress. In her 1941 essay “Ellen Terry,” Woolf describes her as a performer who constantly transcends the confines of any single role: “Each part seems the right part until she throws it aside and plays another. Something of Ellen Terry it seems overflowed every part and remained unacted” (Woolf, 1941b, p. 170). This image of fluidity and excess aligns with the androgynous praxeology proposed here: a queer translational methodology grounded in performance, which resists fixed gender categories and embraces collaborative reimaginings of selfhood. Rather than privileging the individual translator or performer, this approach places the “making together” (Elkins, 2022) at the centre of theatrical creation.

Image 3 - Ellen Terry and John Craig (Act II)



Source: *Água Fresca* Archive. Photo by Camila Picolo

Photo: Dante Preto (John Craig) and Joana Santos (Ellen Terry)

In *Água Fresca*, this “androgynous praxeology” becomes a site of trans resistance, where Black transgender performers radically reframe Woolf’s *Freshwater* in the context of urgent contemporary struggles for visibility, dignity, and self-determination. By re-staging *Freshwater* as *Água Fresca*, the performance evolves into a collective act of trans affirmation, challenging the historical erasure and exclusion of transgender

bodies from both theatrical canons and broader social discourse. One of the most striking moments in this reorientation is the appearance of the porpoise after Ellen and John's kiss. This farcical, destabilising figure functions as a metaphor for the fluidity and excess of gender. Rather than reinforcing romantic closure or binary roles, the porpoise interrupts the scene with absurdity, dissonance, and ambiguity, refusing to be domesticated into normative narrative arcs. Its presence disrupts heteronormative and cishnormativity logics, expanding the space of queerness beyond identity into the realm of performative and symbolic androgynous elasticity. Moreover, this reimagined porpoise gesture alludes to Woolf's lesbian aesthetics, recalling the private nickname "Porpoise" that she affectionately used for Vita Sackville-West. In this way, *Água Fresca* reclaims and reanimates Woolf's queer legacy, actualising its latent possibilities through trans embodiment and theatrical experimentation.

This reimagination reaches its climax in Act III, when Julia Cameron hands her camera to Ellen. The gesture becomes a symbolic transmission of artistic lineage, reframing the history of art through an encounter between women (Elkins, 2022). While Julia Cameron was privileged by race and class, she nonetheless navigated the limitations imposed on women artists in a patriarchal world. Ellen Terry, in Woolf's play, similarly struggles under the possessive male artistic gaze of the painter George Frederick Watts. In *Água Fresca*, the scene is reconfigured: a white cisgender woman passes the camera to a Black transgender woman, not as a replication of artistic heritage, but as a feminist and transfeminist reorientation (Ahmed, 2006) of authorship and visibility. Their encounter is not predicated on sameness, but on the affirmation of difference, a recognition that resists the male gaze and asserts a shared commitment to reimagining queer artistic agency (Elkins, 2022).

This queering of lineage is further deepened by the decision to integrate elements from both the 1923 and 1935 versions of *Freshwater*. Notably, the earlier version features a scene in which Ellen cross-dresses in masculine attire, a moment that exemplifies Woolf's farcical critique of the "New Woman" and her performative contradictions. In *Água Fresca*, this gesture is recontextualised through the performance of Joana Santos, a Black transgender actress. Here, cross-dressing is not only a comic device or a moment of theatrical play, but an embodied act of gender disidentification. It collapses the boundary between stage and life, foregrounding both the constructedness of gender and the material politics of trans visibility. What emerges is a layered intervention in the history of gender representation in theatre, one that reclaims farce as a tool of resistance and expands Woolf's modernist critique into a transfeminist poetics of multiplicity, dissent, and reparation. When Ellen, embodied in Joana Santos's body, declares, "I'm alive! I never felt more alive in all my life" (Woolf, 1935, p. 44), the line resonates not only as theatrical exuberance, but as a declaration of survival, presence, and queer vitality.

What follows reinforces these gestures. Ellen turns the camera toward the audience and takes a photograph, a performative act that collapses the boundary between stage and spectatorship. The audience is no longer merely observing; it becomes part of the frame, part of the archive, part of the scene. This moment echoes

Between the Acts (1941b), in which Miss La Trobe confronts her audience with mirrors, forcing them to reflect, both literally and figuratively, on their role in the theatrical event. In *Água Fresca*, this reflection becomes an act of queer intervention: it queers spectatorship itself, inviting the audience into a space of mutual implication and affective co-presence.

Image 4 - Ellen Terry with Julia Cameron's Gift (Act III)



Source: *Água Fresca* Archive. Photo by Camila Picolo

Photo: Joana Santos, as Ellen Terry

Finally, it is a Black trans woman who holds the camera, reclaims the narrative, and reweaves Woolf's queer legacy into the present. By merging the 1923 and 1935 versions of *Freshwater*, queering canonical figures, and unsettling conventional theatrical boundaries, *Água Fresca* enacts not only a tribute but a radical reimagining. It inscribes alternative genealogies into the history of performance, being shaped by trans embodiment, Black resistance, and the creative force of theatrical (re)invention. Rather than simply commemorating Woolf's desires, the production reactivates them, embedding queer love, androgynous subjectivities, and nonlinear intimacies within a contemporary dramaturgy informed by Black trans experience. The result is a performance that queers not only Woolf's text but also the very structures of representation and reception, offering an inclusive and affectively charged engagement with the modernist legacy.

Final Considerations: Towards an Androgynous Praxeology in Theatre Translation

Água Fresca is not merely an adaptation of *Freshwater*, it is a radical reimagining of queer theatrical translation, one that transforms the act into a vehicle of resistance, play, and gender dissidence. At its core lies an “androgynous praxeology”: a methodology that dissolves rigid binaries and weaves together dramaturgy, translation, and performance as a dynamic process of becoming. This approach repositions the translator not as a peripheral figure but as a dramaturgical agent, actively shaping the stage rather than remaining in the margins of creative production.

Unlike conventional translation practices, which often render the translator invisible, *Água Fresca* emerged from an integrated process in which text and performance developed in tandem. This collaborative method challenges hierarchies between written and embodied expression, reframing theatrical translation as a collective, improvisational, and politically engaged act. By embracing clowning as a disruptive queer aesthetic and centring Black, trans, and nonbinary performers, the production extends Woolf’s critique of gender and power, grounding it in contemporary struggles for visibility and justice.

The laughter that once filled Vanessa Bell’s studio now reverberates in a different, yet equally turbulent present, demonstrating that Woolf’s humour, like water, flows, adapts, and resists containment. More than a translation, *Água Fresca* stages a radical theatrical reinvention, reclaiming performance as a space of collective transformation, defiance, and queer joy. Through its “androgynous praxeology”, it invites both performers and spectators to experience gender, translation, and theatricality as fluid, relational, and always in motion.

Works cited

ADOLPH, Andrea. *Virginia Woolf’s Revision of a Shavian Tradition*. In: *Shaw*, vol. 21, Penn State University Press, 2001, pp. 63–79. Available at: <http://www.jstor.org/stable/40681634>. Accessed: 01 Feb. 2021.

ÁGUA FRESCA: uma comédia de Virginia Woolf. Directed by Fabiano de Freitas. Petrópolis: Pandêmica Coletivo and Lei Aldir Blanc, 2020. 1 video (101 min.). Available at: <https://www.youtube.com/watch?v=joEoBypP6kY>. Accessed: 29 Mar. 2020.

ÁGUA FRESCA: uma comédia de Virginia Woolf. Direção de Sol Faganello. Tradução e Dramaturgismo de Victor Santiago. São Paulo: Sesc Ipiranga, 7 fev.-30 mar. 2025.

AHMED, Sara. *Queer Phenomenology: Orientations, Objects, Others*. London: Duke University Press, 2006.

BAER, Brian James; KAINDL, Klaus (eds.). *Queering Translation, Translating the Queer: Theory, Practice, Activism*. New York: Routledge, 2018.

BASSNETT, Susan. Still Trapped in the Labyrinth: Further Reflections on Translation and Theatre. In: BASSNETT, Susan; LEFEVERE, André. *Constructing Cultures: Essays on Literary Translation*. Clevedon: Multilingual Matters, 1998. p. 90-108.

BASSNETT, Susan. Translating for the Theatre: The Case Against Performability. *TTR: Traduction, terminologie, rédaction*, Montreal, v. 4, n. 1, p. 99-111, 1991.

BELL, Quentin. *Virginia Woolf: A Biography*. London: Pimlico, 1996 [1972].

BERGSON, Henri. *O riso: ensaio sobre o significado do cômico*. Trad. Maria Adriana Camargo Cappello, São Paulo: Edipro, 2018. [1900].

BRIGGS, Julia. The novels of the 1930s and the impact of history. In: SELLERS, Susan (Org.). *The Cambridge Companion to Virginia Woolf*. New York: Cambridge University Press, 2010. p. 70-88.

BUTLER, Judith. "Critically Queer". In: BUTLER, Judith. *Bodies that Matter: on the discursive limits of "sex"*, 223 – 242, New York and London: Routledge, 1993.

BUTLER, Judith. *Vida precária: os poderes do luto e da violência*. Trad: Andreas Lieber. Belo Horizonte: Autêntica, 2019 [2004].

CAVARERO, Adriana. *Horrorism: Naming Contemporary Violence*. Trans. William McCuaig. Nova York: Columbia University Press, 2016.

CASTRO, Lili. *Palhaços: Multiplicidade, performance e hibridismo*. Rio de Janeiro: Mórula, 2019.

GOLDMAN, Jane. *Modernism, 1910-1945, Image to Apocalypse*. Basingstoke: Palgrave MacMillan, 2004.

GOLDMAN, Jane. *The Cambridge Introduction to Virginia Woolf*. New York: Cambridge University Press, 2006.

DAVIS, J. M. *Farce*. New Brunswick; London: Transaction Publishers, 2003.

DYER, Richard. *Freshwater is Lightsome Opera*. In: *The Boston Globe*, Boston, p. 47, 2 Dec. 1994a.

DYER, Richard. If You're Writing Your First Opera, Why Be Afraid Of Virginia Woolf? Composer Andy Vores Finds His Own Way to *Freshwater*. In: *The Boston Globe*, Boston, p. A1, 27 Nov. 1994b.

ELKINS, Amy E. *Crafting Feminism: From Literary Modernism to the Multimedia Present*. Oxford: OUP Oxford, 2022.

HARAWAY, Donna. *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chtulucene*. Durham: Duke University Press, 2016.

HELT, Brenda; DETLOFF, Madelyn. "Introduction". In: HELT, Brenda; DETLOFF, Madelyn (Orgs.). *Queer Bloomsbury*. Edinburgh: The Edinburgh Press University, 2016.

HOFFMAN, Eva. Rare Cast from France in a Rare Woolf Play. In: *The New York Times*, New York, Section 1, p. 9, 22 Oct. 1983.

ISHERWOOD, Charles. *Proof That Virginia Woolf Did Have a Light Side*. *The New York Times*, 2009. Available at: <https://www.nytimes.com/2009/01/26/theater/reviews/26fres.html>. Accessed: 30 May 2021.

JONES, Danell. *The Girl Prince: Virginia Woolf, Race and the Dreadnought Hoax*. London: C. Hurst & Co, 2023.

LEE, Hermione. *Virginia Woolf*. Nova York: Vintage Books, 1999.

MESQUITA, Ana Carolina; SANTIAGO, Victor . Come and catch me if you can: Virginia Woolf para além das molduras da melancolia. In: SANTIAGO, Victor; NOVAIS, Bárbara; LEITE, Lucas; PIVANTI, Mariana. (Org.). *Celebrando Virginia Woolf*. 1ed. Rio de Janeiro: A_TEIA, 2024, v. 1, p. 43-65.

OLIVEIRA, Maria A. de. *A representação feminina na obra de Virginia Woolf: um diálogo entre o projeto político e estético*. Jundiaí: Paco Editorial, 2017.

PINHO, Davi. A escrita política de Virginia Woolf, ou a vida da felicidade natural. In: Adriana Jordão; Ana Lúcia Henriques (Orgs.). *Literaturas de Língua Inglesa: Leituras Interdisciplinares*, 41 - 52, vol. IV. Rio de Janeiro: Letra Capital, 2019.

PINHO, Davi. *Freshwater enquanto presente – ou para rir com Virginia Woolf*. In: WOOLF, Virginia. *Freshwater: uma comédia*. Trad. Victor Santiago. São Paulo: Editora Nós, 2025, p. 183-194.

PINHO, Davi. *Imagens do feminino na obra e vida de Virginia Woolf*. Curitiba: Appris, 2015.

PINHO, Davi. Uma leitura recumbente de ‘O valor do riso’, in: Davi Pinho; Maria Conceição Monteiro (Orgs.), *Literaturas de Língua Inglesa: Leituras Interdisciplinares*, 35-48, vol. 5. Rio de Janeiro: Letra Capital, 2020.

PUTZEL, Steven D. Virginia Woolf and “the distance of the stage”. In: *Women’s Studies: An Inter-disciplinary Journal*, 435 – 470, Routledge, Londres, vol. 28, 1999.

PUTZEL, Steven D. *Virginia Woolf and the Theatre*. Maryland: Fairleigh Dickinson University Press, 2012.

RUOTOLO, Lucio, Editor’s Preface. In: *Virginia Woolf, Freshwater: A Comedy*, v – ix, New York: Harcourt, 1976.

SANTAEMILIA, José. Sexuality and translation as intimate partners? Toward a queer turn in rewriting identities and desires. In: BAER, Brian James; KAINDL, Klaus (eds.). *Queering Translation, Translating the Queer: Theory, Practice, Activism*. New York: Routledge, 2018. p. 11-25.

SANTIAGO, Victor. An Intoxicating Contemporary Reading of Virginia Woolf’s *Freshwater: A Comedy* in Jair Bolsonaro’s Era. In: JORDÃO, Adriana; PINHO, Davi; MONTEIRO, Maria Conceição (Eds.). *Escritos Discentes em Literaturas de Língua Inglesa*: Programa de Pós-graduação em Letras, UERJ – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, vol. XIV. Rio de Janeiro: Letra Capital, 2021, pp. 261–269.

SANTIAGO, Victor. Desvelando o humor de Virginia Woolf: *Freshwater* na cena brasileira. In: WOOLF, Virginia. *Freshwater: uma comédia*. Trad. Victor Santiago. São Paulo: Editora Nós, 2025, p. 15-41.

SANTIAGO, Victor. *Freshwater: uma comédia de Virginia Woolf – uma farsa modernista em tradução*. 2022. 270f. Tese (Doutorado em em Literaturas de Língua Inglesa) – Instituto de Letras, Universidade Estadual do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2022.

SANTIAGO, Victor; PINHO, Davi. “Virginia Woolf em outra cena modernista: por novas leituras de *Freshwater: a Comedy*”. *Ilha do Desterro*. v. 76, nº 2, p. 403-422, Florianópolis, mai/ago 2023.

SANTIAGO, Victor. Virginia Woolf, dramaturga? Uma introdução a *Freshwater: a Comedy*. In: CIANCONI, Vanessa. (Org.). *Quando as literaturas se encontram: ensaios reunidos*. 1ed. Rio de Janeiro: Luzerna, 2024, v. 1, p. 726-739.

SCHECHNER, R. *Performance Theory*. London; New York: Routledge, 2003.

SELLERS, Susan (Org.). *The Cambridge Companion to Virginia Woolf*. New York: Cambridge University Press, 2010.

SHAKESPEARE, William. *A tragédia de Hamlet, príncipe da Dinamarca*. Trad. Bruna Beber. São Paulo: Ubu Editora, 2019 [1603]. E-Book.

STEWART, Natacha. Bloomsbury Unbuttoned. In: *The New Yorker*, New York, p. 42-44, 21 Nov. 1983.

SWENSON, Kristine. Hothouse Victorians: Art and Agency in Freshwater. In: *Open cultural studies*. California, vol.1, n.1, p. 183-193, Oct. /Nov. 2017.

TENNYSON, Alfred. Maud. In: *Alfred Tennyson: the Major Works*. 304 – 347, London: Oxford University Press, 2009.

WOOLF, Virginia. *A Room of One's Own*. London: Grafton, 1977 [1929].

WOOLF, Virginia. *Between the Acts*. Nova York: Harcourt, 1941a.

WOOLF, Virginia. “Ellen Terry”. In: WOOLF, Virginia. *The Moment and Other Essays*. Ed. Leonard Woolf. Londres: Hogarth Press, 1947 [1941b], p. 165-170.

WOOLF, Virginia. *Flush: uma biografia*. Trad. Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica, 2016 [1933].

WOOLF Virginia. *Freshwater: A Comedy*. New York: Harcourt, 1976 [1923;1935].

WOOLF, Virginia. *Orlando: A Biography*. London: Penguin Classics, 1993. [1928].

WOOLF, Virginia. *Selected Diaries*. Ed. Anne Olivier Bell. London: Vintage, 2008.

WOOLF, Virginia. *The Diary of Virginia Woolf: 1923-1930*. Vol. 3. Ed. Olivier Bell. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1980.

WOOLF Virginia. *The Diary of Virginia Woolf: 1931-1935*. Vol. 4. Ed. Olivier Bell. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1982.

WOOLF, Virginia. *The Letters of Virginia Woolf: 1923-1928*. vol. 3. Ed. Nigel Nicolson and Joanne Trautmann. London: Harcourt Brace Jovanovich, 1977.

WOOLF, Virginia. “The Value of Laughter”. In: Virginia Woolf, *The Essays of Virginia Woolf*. 58-60. Vol 1. Ed. Andrew McNeillie. Florida: HBJ, 1986 [1905].

WOOLF, Virginia. *The Waves*. London: Oxford University Press, 2015 [1931].

WOOLF, Virginia. *The Years*. London: Vintage, 2004. [1937]

WRIGHT, E.H. Bloomsbury at Play. In: *Woolf Studies Annual*, vol. 17, pp. 77-107, 2011.
Available at: <https://www.jstor.org/stable/24906873>. Accessed: 07 Aug. 2021.

MORTE EM VENEZA DE VISCONTI COMO ADAPTAÇÃO QUEER DE MANN

DEATH IN VENICE AS VISCONTI'S QUEER ADAPTATION OF MANN

RESUMO

Este artigo analisa a tradução cinematográfica da novela *Morte em Veneza* (1912), de Thomas Mann, dirigida por Luchino Visconti (1971), com foco na transposição de aspectos *queer* das páginas para as telas. A novela de Mann retrata a fascinação de Gustav Von Aschenbach pelo jovem Tadzio, oscilando entre a admiração estética e o desejo homoerótico. Em geral considerado uma adaptação bem-sucedida do ponto de vista artístico, o filme do cineasta italiano introduz algumas mudanças significativas, como a profissão de Aschebach (de escritor para compositor) e uma expansão de seu passado, em especial de seu casamento com uma mulher. Dialogando com as teorias da adaptação e da tradução intersemiótica, e baseando-se principalmente nos conceitos de tradução *queer* de Marc Démon, o estudo explora de que maneiras o filme recria a natureza *queer* do texto de partida. O resultado da análise aponta que o filme de Visconti oscila entre representações subversivas e normativas, tendendo, em última instância, a uma tradução minoritária dos aspectos *queer* do texto, ou seja, diminuindo o potencial transgressor presente na novela de Mann.

Palavras-chave: Tradução *queer*. Tradução Intersemiótica. Teoria da Adaptação. *Morte em Veneza*.

ABSTRACT

This article analyzes the film translation of the novella *Death in Venice* (1912), written by Thomas Mann, directed by Luchino Visconti (1971), focusing on the transposition of queer aspects from the pages to the screen. Mann's novella depicts Gustav von Aschenbach and his fascination with a young boy called Tadzio, oscillating between aesthetic admiration and homoerotic desire. Generally considered a successful adaptation from an artistic point of view, the film by the Italian director introduces some significant changes, including Aschenbach's profession (from writer to composer) and an expansion of his past, especially his marriage to a woman. Engaging with theories of adaptation and intersemiotic translation, and using primarily Marc Démon's concepts of queer

Ana Luisa Barbosa Rodrigues

Mestranda em Estudos Literários na Universidade Federal de Uberlândia (PPGELIT/UFU). Bacharel em Tradução pela mesma universidade. Orcid: 0000-0002-6080-0937 E-mail: ana.luisa@ufu.br

Gustavo Matheus Pires

Mestrando em Estudos Literários na Universidade Federal de Uberlândia (PPGELIT/UFU). Bacharel em Tradução pela mesma universidade. Orcid: 0000-0002-0450-9467 E-mail: gustavo.pires@ufu.br

Cynthia Beatrice Costa

Doutora em Estudos da Tradução pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Professora do Bacharelado em Tradução da UFU, da Pós-Graduação em Estudos Literários da mesma universidade (PPGELIT/UFU) e da Pós-Graduação em Estudos da Tradução da UFSC (PGET/UFSC). Orcid: 0000-0002-3063-0121 E-mail: cynthia.costa@ufu.br

translation, this study explores whether the film enhances or diminishes the queer nature of the source text. The analysis indicates that Visconti's film fluctuates between subversive and normative representations, ultimately tending towards a minoritizing translation of the original text's queer aspects, that is, diminishing the transgressive potential present in Mann's novella.

Keywords: Queer Translation. Intersemiotic Translation. Theory of Adaptation. *Death in Venice*.

Introdução

Morte em Veneza (*Der Tod in Venedig*, 1912) é uma novela escrita pelo autor Thomas Mann (1875-1955), publicada pela primeira vez em 1912 e considerada uma das principais obras em língua alemã do século XX. A história acompanha um escritor, Gustav von Aschenbach, que viaja até Veneza e, durante sua estada na cidade, desenvolve uma forte fascinação por um jovem garoto polonês chamado Tadzio. Durante todo o enredo, a atração platônica do protagonista pelo jovem nunca é consumada e, no pano de fundo, uma epidemia de cólera avança pela cidade italiana, que por fim leva à morte de Aschenbach sem que ele tenha trocado sequer uma palavra com Tadzio.

A novela logo se popularizou e ganhou traduções em pelo menos vinte e três línguas (Prinzl, 2016), tornando-se um dos trabalhos mais importantes do autor alemão. Em 1971, sua tradução para o cinema dirigida pelo italiano Luchino Visconti (1906-1976) foi estrelada por Dirk Bogarde no papel de Aschenbach e o novato Björn Andrésen no papel de Tadzio. Entre as mudanças mais aparentes operadas na transposição para o cinema, está o fato de o protagonista ser retratado como um maestro, e não como um escritor, como na novela de Mann. Além da figura de um maestro encontrar um habitat ideal no meio audiovisual, a mudança justifica-se por uma possível inspiração de Mann no compositor tcheco-austriaco Gustav Mahler para a criação do protagonista; o filme de Visconti tem Mahler em sua trilha sonora.

Outros detalhes são expandidos na tradução fílmica, como, por exemplo, a esposa de Aschenbach, apenas mencionada no livro, cuja participação é ampliada, aparecendo em *flashbacks* ao longo do filme. A princípio, essas mudanças não parecem alterar drasticamente a recepção do público em relação à sua contraparte literária, porém, somadas a outras pequenas alterações, podem levar a uma percepção diferente das personagens e da história. Um dos principais elementos do livro, por exemplo, é a ambiguidade na natureza dos sentimentos de Aschenbach por Tadzio, que oscilam entre uma admiração estética pela beleza idealizada do jovem e uma atração homoerótica, como se pode perceber no seguinte trecho:

Com alguma surpresa Aschenbach constatou a perfeita beleza desse rapazinho. O rosto pálido, fino, fechado, os cabelos ondulados cor de mel que o emolduravam, a boca meiga, o nariz reto, a expressão

de suave e divina dignidade — tudo isso lembrava esculturas gregas dos melhores tempos e, ao lado da pureza ideal das formas, tinha um encanto tão raro, tão pessoal que o observador julgava jamais ter visto, nem na natureza nem nas artes plásticas, alguma obra igualmente perfeita. (Mann, 2015, p. 37-38)

Tal oscilação é de difícil transposição no processo de tradução para outro meio, pois a literatura, devido à sua natureza, nos permite adentrar a cabeça do protagonista – no trecho citado, por meio do discurso indireto livre, pois o narrador acessa seus pensamentos e sentimentos –, enquanto o cinema, a princípio, foca-se naquilo que é externo às personagens.

Na literatura, o homoerotismo é um *motif* recorrente que atravessa séculos, manifestando-se de maneiras sutis ou explícitas, a depender do contexto histórico e cultural. Existem múltiplas definições para homoerotismo, e nem todas se referem, especificamente, à atividade sexual em si, mas, de forma geral, ao tema homossexual em um nível mais amplo. Jurandir Freire Costa (1992, p. 77), com base no pensamento de Sándor Ferenczi, ressalta que “o grupo das práticas homoeróticas ultrapassa a extensão e a significação habituais do conceito de homossexualidade”. Martin Green, ao abordar a homossexualidade na literatura, também se refere a algo mais amplo:

Quero dizer livros cujo valor principal é a beleza, a virtude, o charme de homens jovens, jovens por autodefinição e pouco dispostos a amadurecer; embora tal beleza, virtude etc., muitas vezes se expressem por meio de um estilo, uma sagacidade insolente, um desafio à realidade, que parece não ter nada a ver com sexo. Em uma palavra, quero dizer dandismo.¹ (Green, 1982, p. 393)

Em *Morte em Veneza*, o cerne da fascinação de Aschenbach por Tadzio está na juventude aflorada do garoto, e em sua beleza “perfeita”, quase “irreal”, o que, em consonância com Green, revela seu caráter homoerótico. Entretanto, para a discussão proposta neste artigo, iremos nos ater ao sentido de homoerotismo que remete ao desejo erótico por indivíduos do mesmo sexo, em que erótico remete ao campo do implícito, pois “o homoerotismo tende a enfatizar a atração libidinal sem expressão sexual, às vezes até no nível da imaginação e do sentimento”² (Dyer, 2002, p. 3).

Uma outra leitura da novela pode ser feita pelo viés da teoria *queer*, campo interdisciplinar que emergiu com mais força no início dos anos 1990 e passou a desafiar e subverter as categorias tradicionais de gênero e sexualidade. Analisando a (des) construção de gênero em *Morte em Veneza*, Bellin e Gomes (2020, p. 1065) comentam

¹ Esta e outras traduções foram feitas por nós. Original em inglês: “I mean books whose main value is the beauty, virtue, charm, of young men, young by self-definition and unwilling to mature; though such beauty, virtue, etc., often express themselves by the means of a style, an insolent wit, a defiance of reality, which seems to have nothing to do with sex. In a word, I mean dandyism”.

² Original em inglês: “Homo-eroticism tends to stress libidinal attraction without sexual expression, sometimes even at the level of imagination and feeling”.

o fato de Tadzio desempenhar um papel de “musa inspiradora”, comumente atribuído a figuras femininas. Os autores comentam, ainda, que há “uma configuração de gênero que associa masculinidade e intelecto, e que percebe o feminino enquanto objeto de inspiração artística, o que irá se materializar na representação da paixão arrebatadora de Aschenbach por Tadzio”.

Essa (des)construção do gênero na obra, que podemos interpretar como a natureza *queer* do livro, nos permite lê-la como uma literatura *queer*. Costa, Pires e Alves, ao comentarem análises de textos definidos como literatura *queer*, apontam para o caráter disruptivo do *queer* na literatura:

Podemos concluir que, para ser definida como *queer*, uma obra literária deve incluir não apenas personagens lésbicos, gays ou transsexuais, mas também concepções múltiplas sobre a sexualidade e o gênero, cuja ruptura com as normas tradicionais de sexualidade, gênero e família destacam-se por meio de artifícios literários a natureza *queer* do texto. Da mesma forma que a palavra “*queer*” foi ressignificada em inglês por meio de sua apropriação pela comunidade LGBTQIAP+, a própria literatura *queer* encena personagens que, por meio do diálogo com as representações socialmente desprestigiadas de si mesmas, subvertem as normas sociais, sexuais e de gênero predominantes em determinado contexto sociocultural. (Costa, Pires e Alves, 2023, p. 6)

Na tradução para o cinema, a relação entre Aschenbach e Tadzio passa por algumas modificações. Enquanto o narrador da novela é onisciente seletivo, ou seja, acompanha constantemente os pensamentos de Aschenbach, o que nos permite saber inteiramente da natureza da atração do protagonista por Tadzio, o filme, como mencionado, tem de tirar proveito do que é expresso externamente, do visual e do audível. Filmes transmitem sua mensagem por meio da expressividade dos atores e das poucas falas, como observa Linda Hutcheon (2013, p. 92): “Não se espera do cinema que ele desvende o personagem internamente, pois ele somente é capaz de mostrar a exterioridade, sem nunca realmente dizer o que se passa sob a superfície visível”. Além disso, a dinâmica da relação entre as personagens é construída por meio de montagens de cenas e elementos visuais sutis.

A mudança de mídia – literatura para cinema – pode ser entendida como um processo de tradução da narrativa. Como se espera de processos tradutórios, essa é uma operação que envolve perdas e ganhos, de modo que as duas obras mantêm uma forte relação entre si, mas não deixam de ser, cada qual, autônoma (Hutcheon, 2013). A relação entre a obra traduzida e sua tradução, mesmo que em um meio diferente, pode ser entendida como uma “tradução intersemiótica”, à maneira de Roman Jakobson, que a definiu como a “interpretação dos signos verbais por meio de sistemas de signos não-verbais” (Jakobson, 1969, p. 65).

Em nossa discussão sobre *Morte em Veneza*, graças à sutileza e complexidade do texto de Mann e do filme de Visconti, propomos a noção de uma tradução intersemiótica

queer, por nos parecer adequada para abordar a relação entre esse par de obras homoeróticas. Para tanto, utilizaremos noções tanto da tradução intersemiótica quanto da tradução *queer*, especificamente os conceitos de *Minoritizing translation* e *Queering translation*, de Marc Démont.

Uma tradução intersemiótica *queer*

Como mencionado, os estudos *queer* emergiram mais fortemente no início dos anos 1990. Desde então, esse campo se tornou cada vez mais interdisciplinar, criando uma aproximação não só com os estudos sociológicos, mas com os estudos da linguagem, preocupados, por exemplo, com a abordagem da literatura *queer* e com uma concepção de tradução *queer*. A tradução *queer* pode ser definida de várias formas, mas, a princípio, diz respeito à tradução de textos *queer*, e/ou que contenham personagens *queer* (Lewis, 2010). Outras vertentes se apegam à autoria do texto, sobretudo na tradução da literatura *queer*, em que “existe uma classificação que considera literatura LGBT apenas quando há uma união inseparável entre autoria e temática” (Silva-Reis, 2024, p. 113).

Marc Démont (2018) categorizou três modos de tradução *queer*, sendo eles: a *misrecognizing translation*, a *minoritizing translation* e a *queering translation*. Tais termos foram sugeridos pelo próprio autor, e ainda não possuem traduções em língua portuguesa.

A *misrecognizing translation*, que poderíamos chamar de tradução invisibilizadora, ignora os aspectos *queer* do texto. Em traduções que Démont categoriza como *misrecognizing*, a natureza *queer* da obra é apagada ou até mesmo substituída por elementos que reforcem uma natureza heteronormativa, extinguindo assim o valor subversivo do texto.

A *minoritizing translation*, que poderíamos chamar de tradução redutora, reduz a natureza *queer* do texto. Há uma tentativa de manter certas características *queer* do texto, mas a intenção principal é domesticar essas características, em uma tentativa de tornar o *queer* mais palatável, o que muitas vezes leva à sua descaracterização, uma vez que o *queer*, por sua natureza, já seria dificilmente palatável – “o *queer* é um momento, um movimento e um motivo contínuo, ousado, perturbador. A palavra em si tem o sentido de ‘atravessar’ e vem da raiz indo-europeia *‘twerkw’*, que também remete ao alemão *‘quer’* (atravessar), ao latim *‘torquere’* (torcer), ao inglês *‘athwart’* [através]”³ (Sedgwick, 1994, p. 12).

A *queering translation* difere-se das anteriores por não assumir uma posição hegemônica, nem descaracterizar a natureza multifacetada *queer*, mas se esforçar para transmitir não apenas o conteúdo semântico como preservar “a série de associações

³ Original em inglês: “Queer is a continuing moment, movement, motive-recurrent, eddying, troublant. The word “queer” itself means across-it comes from the Indo-European root -twerkw, which also yields the German quer (transverse), Latin torquere (to twist), English athwart.”

conotativas” e o conteúdo potencialmente disruptivo à hegemonia heterocisgênero, sendo este o modo o qual Démont considera ideal.

Em seu texto, o autor propõe os três modos com a tradução literária em mente. Para esta análise, estamos estendendo a tradução *queer* à tradução intersemiótica. Uma adaptação cinematográfica pode ser entendida como uma forma de tradução intersemiótica porque transforma signos verbais (como os de um romance) em signos visuais e sonoros próprios do cinema, reinterpretando o material original em outro sistema semiótico. Segundo Marcel Alvaro de Amorim, a tradução intersemiótica é uma

corrente crítica iniciada por Roman Jakobson (1969) e desenvolvida por, entre outros, Julio Plaza (2008), George Bluestone (2003) e Brian McFarlane (1996); e 2) a teoria da adaptação, que, atualmente, tem como seus principais expoentes Robert Stam (2000, 2005a, 2005b e 2008), Linda Hutcheon (2006) e Julie Sanders (2006). No entanto, cada uma dessas correntes se afilia a diferentes epistemologias, e, além disso, torna possível, em seu interior, a construção de caminhos metodológicos diversos. (Amorim, 2013, p. 15)

Assim, observa-se que a tradução intersemiótica não é necessariamente um sinônimo de adaptação, mas um ramo teórico que enxerga a adaptação como um processo tradutório. A tradução, nesse sentido, é tida como um conceito amplo que muito se assemelha ao conceito de transcodificação, tal qual apresentado por Hutcheon (2013). A autora afirma que:

[...] em primeiro lugar, vista como uma entidade ou produto formal, a adaptação é uma transposição anunciada e extensiva de uma ou mais obras em particular. Essa “transcodificação” pode envolver uma mudança de mídia (de um poema para um filme) ou gênero (de um épico para um romance), ou uma mudança de foco e, portanto, de contexto: recontar a mesma história de um ponto de vista diferente, por exemplo, pode criar uma interpretação visivelmente distinta. (Hutcheon, 2013, p. 29)

É essa interpretação que nos interessa para a análise da adaptação de *Morte em Veneza*, entendida como um processo tradutório e, especialmente, um processo de tradução *queer*.

Traduzir Mann para o cinema não é tarefa fácil, e Visconti, embora considerado em vida e postumamente um dos grandes cineastas italianos, certamente foi desafiado em sua tradução para as telas de uma narrativa curta e quase sem enredo. Pouco acontece na novela de Mann, que pode ser vista mais como um estudo de personagens – Aschenbach e a própria Veneza – do que uma sequência de peripécias. Na transposição cinematográfica, parte do que está implícito ou discreto na obra escrita torna-se concreto e vívido na tela, como o retrato da decadência da aristocracia europeia no

pré-Primeira Guerra Mundial e cenas relacionadas à epidemia de cólera que está tomando a cidade.

O filme também materializa Tadzio, objeto da obsessão de Aschenbach, o que por si só altera significativamente a narrativa: ler sobre o interesse do protagonista pelo menino é diferente de vê-lo palpavelmente, na força da imagem, agindo de maneira autônoma. Uma vez materializado, Tadzio ganha vida fora do ponto de vista de Aschenbach, portanto, passa a existir de forma independente, assim confirmando ou não o que nos é informado pelo narrador da novela e pela nossa própria imaginação de leitor (Costa, 2023). Ademais, como aponta Paula M. Cohen (2001), tendemos a acreditar mais no que vemos nos rostos capturados pela câmera de cinema do que nas palavras pronunciadas pelas personagens – ou seja, há um potencial mais impactante no que a câmera mostra, destacando detalhes e até mesmo o que antes poderia passar despercebido.

Argumenta Hans Rudolf Vaget em seu estudo sobre o filme de Visconti:

Tudo isso é recriado com efeitos visuais impactantes que conferem concretude ao que na novela de Mann existe por alusão e sugestão. A linguagem está implícita e não restringe a imaginação do leitor tanto quanto uma imagem o faz. As imagens em movimento, por outro lado, são instâncias explícitas, de uma pessoa particular e de um ambiente específico, e, assim, mudam a nossa percepção, mesmo quando se baseiam em um material prévio. Que leitor, por exemplo, poderia ter imaginado a beleza misteriosa de Sylvana Mangano como a mãe de Tadzio? Sua presença física na tela é muito mais imponente do que na história escrita, embora ela não faça ou diga nada de diferente. Isso fortalece nossas impressões sobre a atração de Aschenbach pela beleza e riqueza.⁴ (Vaget, 1980, p. 164)

Baseando-nos nesse conjunto de reflexões, para a análise a seguir, elencamos alguns momentos específicos de acréscimo à narrativa, isto é, momentos criados para o filme que não se encontram presentes dessa forma na novela de Mann, a fim de verificar quais seriam os modos de tradução *queer* conforme a categorização de Démont.

⁴ Original em inglês: “All this is recreated with striking visual effects which impart concreteness to what in Mann’s novella exists by allusion and suggestion. Language is implicit and does not restrict the reader’s imagination to the degree a picture does. Moving pictures, on the other hand, are explicit instance, a particular person and a specific hotel. It follows that film by the requirements of its medium narrows down and thus changes our perception even where it strives for the utmost fidelity to the literary model. What reader, for instance, could have imagined the mysterious beauty of Sylvana Mangano as Tadzio’s on the screen is much more imposing does not do anything or say anything different. What this does it to strengthen our impressions of Aschenbach’s attraction to beauty and wealth.”

Homoerotismo em duas mortes em Veneza

Morte em Veneza, tanto na novela de Mann quanto na tradução empreendida por Visconti, acompanha a viagem à cidade italiana do protagonista Aschenbach, que morre ali semanas depois. Em ambas as mídias, livro e filme, sabemos que Aschenbach já foi casado. No livro, o casamento é comentado pelo narrador em uma breve passagem nas páginas iniciais: “O matrimônio que contraíra ainda jovem com a filha de uma família erudita foi desfeito pela morte, depois de um breve lapso de felicidade. Restava-lhe uma filha já casada. Nunca teve um filho homem” (Mann, 2015, p. 21). Seu casamento não ganha atenção ao longo da narrativa de Mann, não sendo mais mencionado. Além disso, o trecho deixa claro que se trata de um casamento antigo, afirmando que Aschenbach ainda era jovem, e que a filha fruto desse casamento, inclusive, já estava casada.

No filme, o casamento recebe maior relevância. No início do filme, é estabelecido que Aschenbach é viúvo, o que se dá através de uma cena em que o mesmo interage com dois retratos – um de sua filha e um de sua esposa – beijados por ele, de forma pesarosa, evidenciando o luto, como visto nas Figura 1 e 2. Além disso, ao longo de todo o filme, são incluídos *flashbacks* dessa esposa, que são apresentados de forma idealizada, mostrando a felicidade conjugal de Aschenbach (Figura 3 e 4). O retrato permanece presente em seu quarto de hotel em Veneza, indicando que ele ainda sofre por essa perda.

Figura 1. Gustav von Aschenbach e a foto de sua esposa.



Fonte: VISCONTI, L. *Morte em Veneza*. [Filme]. Itália: Alfa Cinematográfica, 1971. 130 min. Captura de tela feita pelos autores na minutagem 23:11.

Figura 2. Aschenbach beijando a foto da esposa.



Fonte: VISCONTI, L. Morte em Veneza. [Filme]. Itália: Alfa Cinematográfica, 1971. 130 min. Captura de tela feita pelos autores na minutagem 23:17.

Figura 3. A família Aschenbach



Fonte: VISCONTI, L. Morte em Veneza. [Filme]. Itália: Alfa Cinematográfica, 1971. 130 min. Captura de tela feita pelos autores na minutagem 01:06:15.

Figura 4. Aschenbach sendo consolado pela esposa.



Fonte: VISCONTI, L. Morte em Veneza. [Filme]. Itália: Alfa Cinematográfica, 1971. 130 min. Captura de tela feita pelos autores na minutagem 01:55:54.

Enquanto a forma com que o casamento é citado no livro lança luz sobre o fato de ele nunca ter se casado novamente e de sua curta felicidade matrimonial não ter passado de um “lapso”, gerando possíveis incertezas quanto à sua sexualidade, a relevância dada ao casamento no filme acaba por tendenciar outra percepção sobre a sexualidade de Aschenbach.

Ainda sobre essa oscilação da representação da sexualidade do protagonista no filme, observamos outra cena em que Aschenbach vai a um bordel em Veneza (Figura 8), cena essa que não existe no livro.

Figura 5. Aschenbach e a prostituta de Veneza.



Fonte: VISCONTI, L. Morte em Veneza. [Filme]. Itália: Alfa Cinematográfica, 1971. 130 min. Captura de tela feita pelos autores na minutagem 01:18:31.

Apesar de contratar os serviços de uma prostituta, Aschenbach sai do bordel aparentemente aflito. Podemos interpretar a sequência como indicativa do desejo da personagem de permanecer em relacionamentos heteronormativos,⁵ mas, ao mesmo tempo, de sua inabilidade de negar a atração que sente por Tadzio e, consequentemente, sua natureza homoerótica.

O filme acaba por sugerir que, pela importância dada por Aschenbach a seu relacionamento heteronormativo, o mais provável é que ele seja heterossexual, ou que pelo menos acredite que seja. Assim, abre-se a possibilidade de leitura de que sua paixão por Tadzio possa ser uma mera corrupção sexual de seu “estado natural”, o que remete a uma concepção particular de homoerotismo. À luz das ideias de André Gide, Freire Costa comenta tal concepção:

O homoerotismo, em tais versões, não é uma variação da conduta sexual humana que cumpre respeitar ou tolerar. É um potencial comum a todos os homens. Melhor dito, faz parte do repertório possível do comportamento do sujeito, mas a título de estágio, em sua evolução psíquica e moral. Na vida adulta, o homoerotismo é uma excrescência. Um resíduo da experiência sexual infantil que, sem controle ou domesticação, virá perturbar o bom funcionamento do adulto e da sociedade. (Freire Costa, 1992, p. 51)

Assim, ao dar ênfase ao passado heteronormativo do protagonista, o filme de Visconti parece aderir a essa concepção de homoerotismo; como uma “excrescência” ou um desvio advindo de uma infantilidade, de um trauma ou, o que também pode ser argumentado, de uma nostalgia paterna – já que o Aschenbach do filme, diferentemente do protagonista da novela, demonstra carinho e saudade pela filha pequena.

Outra diferença na abordagem do homoerotismo pode ser relacionada às mudanças na aparência de Tadzio. As descrições do menino no livro evidenciam sua natureza masculina, ainda que ele seja muito jovem, e não seja extremamente másculo, como no trecho: “Ver aquele vulto cheio de vitalidade, ainda não viril, na sua graça áspera, com a cabeleira gotejante, ver aquele vulto formoso como uma divindade esbelta [...]” (Mann, 2015, p. 49). O filme, ao materializar Tadzio, enfatiza sua aparência andrógina. Isso pode ser observado na própria escalação do ator Björn Andrésen, que possui traços suaves, muitas vezes tidos como femininos, em seu rosto. Além disso, suas roupas e seus cabelos cortados até os ombros também acentuam uma aura andrógina. Por fim, observa-se uma tendência de colocar o personagem, em cena,

⁵ O uso da palavra “heteronormativo”, em vez de simplesmente “heterossexual”, deve-se à necessidade de destacar a ideia de norma, isto é, a imposição de um modelo de sexualidade e gênero que privilegia a heterossexualidade como única possibilidade legítima e natural. A heteronormatividade não se refere apenas à orientação sexual, mas a um regime discursivo e social que estabelece o casamento e a família nuclear como instituições sagradas e o ideal de vida dentro da ordem sexual e de gênero dominante. Como pontua Judith Butler (2017), a heteronormatividade opera como um conjunto de práticas regulatórias que produzem e sustentam a ilusão de um sexo e de um desejo “naturais”, marginalizando tudo o que escapa a essa estrutura.

junto a outro personagem apresentado com características tidas como masculinas mais evidenciadas.

Figura 6. Tadzio e seu amigo na praia.



Fonte: VISCONTI, L. Morte em Veneza. [Filme]. Itália: Alfa Cinematográfica, 1971. 130 min. Captura de tela feita pelos autores na minutagem 44:48.

Na Figura 6, observamos que o personagem posado à esquerda forma um contraste com Tadzio, posado à direita. Enquanto o da esquerda possui características tipicamente masculinas mais afluadas, evidenciadas em seus ombros largos, seus braços dotados de músculos e um volume protuberante na virilha, Tadzio mostra-se esguio, com braços finos e cabelos mais longos. Apesar da própria concepção de androginia ser potencialmente subversiva, esse contraste pode ser interpretado como uma forma de heteronormatizar a paixão de Aschenbach, sugerindo-a como enraizada no fato de que Tadzio pouco lembra um homem e, portanto, não necessariamente coloca em questão a orientação sexual de Aschenbach.

Por outro lado, também podemos observar algumas diferenças quanto às interações entre Aschenbach e Tadzio que podem acabar por acentuar, potencialmente, a natureza *queer* do filme – um possível ganho que pode compensar, em certo grau, a perda homoerótica descrita até o momento. As interações entre as personagens que ocorrem na novela são mais sutis em relação ao filme, pois o processo de tradução afeta a quantidade e a intensidade das cenas em que o protagonista e o objeto de sua obsessão aparecem juntos. No livro, temos acesso ao monólogo de Aschenbach, por meio do qual podemos perceber a atração, enquanto não sabemos nada sobre o desejo de Tadzio, ou se ele sequer está ciente do interesse de Aschenbach. Já no filme, parece haver uma intenção não só de resgatar esse desejo com olhares e ações sutis, mas que podem sugerir que o sentimento de atração pode ser recíproco, ou que o menino está ciente do interesse que desperta no homem mais velho.

Figura 7. Tadzio e Aschenbach.



Fonte: VISCONTI, L. Morte em Veneza. [Filme]. Itália: Alfa Cinematográfica, 1971. 130 min. Captura de tela feita pelos autores na minutagem 01:12:28

Aschenbach e Tadzio têm algumas interações durante o filme, que se dão através de olhares e que, especialmente do ponto de vista do menino, são mais acentuadas do que no livro. A exemplo, temos, na Figura 7, uma cena em que os dois se aproximam na praia e trocam olhares estando muito próximos um ao outro, uma cena que não existe no livro.

Figura 8. Tadzio.



Fonte: VISCONTI, L. Morte em Veneza. [Filme]. Itália: Alfa Cinematográfica, 1971. 130 min. Captura de tela feita pelos autores na minutagem 41:50.

Na Figura 8, observamos mais uma cena de troca de olhares, em que Tadzio até mesmo chega a sorrir pelo canto da boca, o que pode sugerir um contexto de sedução. Esses momentos, bem mais presentes no filme do que no livro, parecem acentuar uma tensão homoerótica.

Esse último contraponto nos leva a concluir que há uma oscilação em relação à natureza *queer* do filme. Recorrendo ao contexto de recepção do filme e, especificamente, de seu subtexto *queer*, é possível verificar essa relativa variação na percepção de diferentes críticos. Uma parte da crítica interpretou o filme como uma história de “amor homossexual”, como foi o caso do crítico estadunidense Roger Ebert, que afirmou que “Visconti decidiu abandonar as sutilezas do romance de Thomas Mann e nos apresentou uma história direta de amor homossexual e, [...] acho que perdeu a grandeza da obra de Mann em algum ponto do caminho”⁶ (Ebert, 1971). Outros viram menos da natureza transgressora no subtexto homoerótico do livro, como foi o caso do crítico brasileiro Inácio Araújo, da *Folha de S. Paulo*, que comentou que “[...] o maestro parece um morto-vivo, pelo menos até ser tocado pela beleza do adolescente Tadzio [...]. Beleza perturbadora, já que Tadzio é, na aparência, um andrógino, não conseguimos vê-lo nem como homem nem como mulher” (Araújo, 1971). É possível notar que o comentário do crítico aponta para uma diminuição da carga homoerótica, já que se atém à aparência ambígua em termos de gênero do jovem Tadzio e, inclusive, a qualifica como perturbadora.

Esse contraste entre as duas críticas pode ser visto como uma consequência da flutuação do próprio filme em relação à sua natureza *queer*, ora transgressora (quando insinua troca de olhares e uma possível reciprocidade entre o protagonista e o menino pelo qual ele é fascinado), ora normatizadora (quando apresenta Tadzio como andrógino, mas, sobretudo, quando enfatiza o passado heteronormativo do protagonista). Com isso, entende-se que, no balanço geral, a propensão contraventora do texto de Mann é mais atenuada do que realçada no filme, o que podemos qualificar como aquilo que Démont categorizou como *minoritizing translation*.

Considerações finais

A análise da adaptação de *Morte em Veneza* enquanto processo evidencia a complexidade da representação do desejo e da identidade. A obra literária de Mann fornece uma abordagem mais ambígua sobre a atração de Aschenbach por Tadzio e sobre a trajetória solitária de Aschenbach, o que permite interpretar essa atração em algum lugar entre uma obsessão estética pela beleza do jovem e um desejo homoerótico. No entanto, a adaptação para o cinema de Visconti oferece uma versão da história que parece atenuar, ainda que levemente, a natureza *queer* da narrativa original.

O entendimento do processo de tradução intersemiótica como transformador, aliado à concepção de tradução *queer*, revela as dificuldades, as perdas e os ganhos que ocorrem quando uma obra é transposta de um meio para outro, com particular ênfase às mudanças da dinâmica de gênero e desejo. Seguindo a categorização de Démont, foi possível verificar que o processo de transposição do livro para as telas teve

⁶ Original em inglês: “Visconti has chosen to abandon the subtleties of the Thomas Mann novel and present us with a straightforward story of homosexual love, [...] I think he has missed the greatness of Mann’s work somewhere along the way.”

como consequência uma *minoritizing translation*, quando os aspectos que enfatizam a natureza *queer* de um texto são atenuados.

Podemos enxergar esse modo de tradução *queer* como uma consequência do próprio processo de transcodificação, não necessariamente uma estratégia consciente do diretor, o que nos permite cogitar uma possível natureza atenuante das traduções fílmicas em relação à natureza *queer* de suas contrapartes literárias. Isso pode se dar devido à falta de acesso aos pensamentos da personagem desejante, como ocorre em *Morte em Veneza*, ou a motivos comerciais, como sugere Hutcheon (2013).

Verificamos, ainda, que a recepção do filme também é um forte indicador da oscilação – entre o *queer* e o não *queer* – que permeia a adaptação de *Morte em Veneza*. Críticos como Roger Ebert interpretaram a obra como uma história explícita de amor homossexual, enquanto outros, como Inácio Araújo, observaram a natureza andrógina de Tadzio como se o relacionamento dos dois fosse algo além do gênero e da sexualidade, o que entendemos que atenua o subtexto homoerótico da obra. Essa alternância nas interpretações reflete também a dificuldade do cinema de recriar sutilezas da obra literária, que, por sua natureza, desafia as definições rígidas de sexualidade e identidade.

Morte em Veneza ainda se revela uma obra relevante que, seja na forma de novela, seja na forma de filme, mantém sua capacidade de provocar discussões sobre desejo, beleza e sexualidade.

Referências

AMORIM, M. A. D. Da Tradução Intersemiótica à Teoria da Adaptação Intercultural: Estado da Arte e Perspectivas Futuras. **Itinerários - Revista de Literatura**, Araraquara, 36, 2013. 15-36. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/itinerarios/article/view/5652>. Acesso em: 06 dez. 2024.

ARAÚJO, I. Folha de S. Paulo - “Morte em Veneza”: Dois seres, dois corpos e seus sonhos. **Folha de S. Paulo - Ilustrada**, 1999. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq2412199916.htm>. Acesso em: 29 nov. 2024.

BELLIN, G. P.; GOMES, J. T. Gênero e Produção de Presença Homoerótica na Construção do Masculino em *Morte em Veneza*, de Thomas Mann. **Fólio – Revista de Letras**, Vitória da Conquista, 12, 02 jul. 2020. 1057-1081. Acesso em: 04 dez. 2024.

BUTLER, J. **Problemas de Gênero: Feminismo e subversão da identidade**. Tradução de Renato Aguiar. 15. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017.

COHEN, P. M. **Silent Film and the Triumph of the American Myth**. Nova York: Oxford University Press, 2001.

COSTA, C.B. O problema adaptativo do narrador não confiável. In COSTA, C.B.; PISETTA, L.M.R. (org.) **Tradução e narrativa**. Campinas: Mercado das Letras, 2023. p. 8-35.

COSTA, D. P. P. da; PIRES, G. M.; ALVES, R. G. O texto queer: Socioleto, dialogismo e ênfase. DOXA: **Revista Brasileira de Psicologia e Educação**, Araraquara, v. 24, n. esp.1, p. e023008, 2023. DOI: 10.30715/doxa.v24iesp.1.18043. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/doxa/article/view/18043>. Acesso em: 16 mar. 2025.

DÉMONT, M. On Three Modes of Translating Queer Literary Texts. In: BAER, B. J.; KAINDL, K. **Queering Translation, Translating the Queer**. Nova York: Routledge, 2018. Cap. 11, p. 242.

DYER, R. **The Culture Of Queers**. Londres: Routledge, 2002.

EBERT, R. Death in Venice movie review & film summary (1971). **RogerEbert.com**, 1971. Disponível em: <https://www.rogerebert.com/reviews/death-in-venice-1971>. Acesso em: 02 dez. 2024.

FREIRE COSTA, J. **A inocência e o vício**: estudos sobre o homoerotismo. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1992.

GREEN, M. "Homosexuality In Literature." **Salmagundi**, n. 58/59, 1982, p. 393-405.

HUTCHEON, L. **Teoria da Adaptação**. Tradução de André Cechinel. 2ª. ed. Florianópolis: Editora UFSC, 2013.

JAKOBSON, R. Aspectos linguísticos da tradução. In: JAKOBSON, R. **Linguística e comunicação**. Tradução de Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Editora Cultrix, 1969. p. 109. Disponível em: https://www.professorjailton.com.br/novo/biblioteca/Roman_Jakobson_Linguistica_e_Comunicacao.pdf. Acesso em: 05 dez. 2024.

LEWIS, E. S. "This is My Girlfriend Linda" Translating Queer Relationships in Film: A Case Study of Subtitles for *Gia* and a Proposal for Developing the Field of Queer Translation Studies. In: TRANSLATORS, T. J. F. L. **In Other Words - Winter 2010/ No. 36**. Winter 2010. ed. Norwich: British Centre for Literary Translation, v. 36, 2010. Cap. 1, p. 1-23. Disponível em: https://www.academia.edu/1982270/_This_is_My_Girlfriend_Linda_Translating_Queer_Relationships_in_Film_a_Case_Study_of_the_Subtitles_for_Gia_and_a_Proposal_for_Developing_the_Field_of_Queer_Translation_Studies. Acesso em: 03 dez. 2024.

MANN, T. **Morte em Veneza**. Tradução de Herbert Caro. São Paulo: Companhia das Letras, 2015. Kindle.

PRINZL, M. G. Death to Neologisms : Domestication in the English Retranslations of Thomas Mann's *Der Tod in Venedig*. **Literary Linguistics**, v. 5, n. 3, p. 1-30, 2016.

VISCONTI, L. **Morte em Veneza**. [Filme]. Itália: Alfa Cinematográfica, 1971. 130 min. Cor.

SEDGWICK, E. **Tendencies**. Londres: Routledge, 1994.

SILVA-REIS, D. Literatura LGBT em língua francesa no Brasil. **Caligrama: Revista de Estudos Românicos**, Belo Horizonte, 29, n. 2, 03 abr. 2024. 110-125. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/caligrama/article/view/53945>. Acesso em: 06 dez. 2024.

VAGET, H. R. "Film and Literature. The Case of 'Death in Venice': Luchino Visconti and Thomas Mann." **The German Quarterly**, vol. 53, no. 2, 1980, pp. 159-75.

"I WISH YOU ALL THE BEST" EM TRADUÇÃO TRANSVIADA COMENTADA: COMPARAÇÕES ENTRE PROPOSTAS TRADUTÓRIAS PARA/COM A LINGUAGEM NÃO BINÁRIA

"I WISH YOU ALL THE BEST" IN COMMENTED QUEER TRANSLATION: COMPARING TRANSLATION PROPOSALS FOR/WITH NON-BINARY LANGUAGE

RESUMO

Nos últimos anos, a tradução de obras com a linguagem não binária, em especial da literatura *young adult* (YA), cresceu significativamente no Brasil, com projetos tradutórios que se aventuram cada vez mais em suas propostas. Posto que a língua dialoga com a construção do mundo e "a literatura traduzida é não só um canal principal através do qual um repertório bem aceito é importado, mas também uma fonte de remodelagem" da literatura (EVEN-ZOHAR, 2012, p. 6) e, conseqüentemente, da própria sociedade, apresentamos uma tradução transviada comentada de paratextos e de excertos do romance *I Wish You All the Best* (2020), de Mason Deaver, e propomos uma análise comparada com outras traduções da obra, em especial a brasileira (2024). A partir dos estudos da tradução (EVEN-ZOHAR, 2012; SELIGMANN-SILVA, 2022), da tradução comentada (ABES, 2023) e da tradução da linguagem não binária (FERREIRA, 2022; PINHEIRO, 2020, 2021a, 2021b), em diálogo com os estudos editoriais (GENETTE, 2009) e literários (BALBI, 2023; MAGALHÃES & SANTANA, 2020; MARINHO, 2021), lançamos luz sobre diferentes propostas tradutórias para/com a linguagem não binária. Com este artigo, acreditamos colaborar com a difusão da tradução transviada no Brasil e o estudo de propostas tradutórias para/com a linguagem não binária, resultando em ganhos tradutórios e em possíveis modelos ativos no repertório da literatura brasileira.

Palavras-chave: Ganho tradutório. Linguagem não binária. Tradução comentada. Tradução transviada.

ABSTRACT

Over the past few years, translation of works using non-binary language, especially in young adult literature (YA), increased meaningfully in Brazil, with translation projects venturing further into their proposals. We assume that language dialogues with the

Charlie Milo Bergo

Bacharel em Letras Tradução Português-Inglês pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). Mestrando pelo Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, na linha de Criação literária, e licenciando em Português-Francês, também pela Universidade Federal de Juiz de Fora. Membro do grupo de pesquisa Prisma. ORCID: <https://orcid.org/0009-0004-9880-9234>. E-mail: charliemberg@gmail.com.

Carolina Alves Magaldi

Doutora em Letras: Estudos Literários e Professora Adjunta da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). Membro permanente do colegiado do Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários na linha de Criação Literária, também da Universidade Federal de Juiz de Fora. Coordenadora do grupo de pesquisa Prisma. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1240-2026>. E-mail: carolina.magaldi@ufjf.br.

world's construction and that "translated literature is not only a main channel through which a well-accepted repertoire is imported, but also a source of remodeling" literature (EVEN-ZOHAR, 2012, p. 6), and therefore, society itself. On this basis, we present a commented queer translation of paratexts and excerpts from the novel *I Wish You All the Best* (2020) by Mason Deaver. We also propose a comparative analysis of other translations of the novel, especially the Brazilian one (2024). Based on translation studies (EVEN-ZOHAR, 2012; SELIGMANN-SILVA, 2022), commented translation (ABES, 2023), non-binary language translation (FERREIRA, 2022; PINHEIRO, 2020, 2021a, 2021b), in dialogue with editorial (GENETTE, 2009) and literary studies (BALBI, 2023; MAGALHÃES & SANTANA, 2020; MARINHO, 2021), we throw light on different translation proposals for/with non-binary language. In this paper, we aim to contribute to the diffusion of queer translation in Brazil and to the study of translation proposals for/with non-binary language, resulting in translation gains and in possible active models in the repertoire of Brazilian literature.

Keywords: Commented translation. Non-binary language. Queer translation. Translation gains.

Introdução

Se partirmos da concepção de que a literatura traduzida assume uma posição central no polissistema literário brasileiro, torna-se compreensível a crescente no número de obras no Brasil que fazem uso da linguagem não binária.

Dizer que a literatura traduzida mantém uma posição central no polissistema literário é dizer que ela participa ativamente na modelagem do centro desse mesmo polissistema. Em tal situação, a literatura traduzida é, em geral, uma parte integral das forças inovadoras e está, portanto, propensa a ser identificada com eventos importantes na história literária no momento em que eles estão acontecendo. [...] Ademais, em situações em que emergem novos modelos literários, a tradução é propensa a se tornar um dos meios de elaboração do novo repertório (EVEN-ZOHAR, 2012, p. 4).

A emergência desse novo repertório é fruto de um movimento linguístico, social, político e ideológico realizado em escala mundial, por meio do qual a linguagem não binária vem avançando com força na literatura. Impulsionada por adaptações audiovisuais, percebe-se essa emergência no polissistema literário brasileiro especialmente na literatura *young adult* (YA) traduzida. Compreendendo uma vasta coleção de gêneros ficcionais, como o romance, a fantasia e a ficção científica, essas obras, voltadas para um público juvenil e jovem adulto, comumente dotadas de uma narrativa de formação, apresentam cada vez mais o protagonismo de personagens não binários. Antigamente, a estratégia adotada por tradutores era de evitar a marcação de gênero quando havia a presença de tais personagens. Hoje, no entanto, com os avanços na discussão da

linguagem não binária, a incorporação desta se torna inevitável e necessária. Isso porque “toda língua é uma *língua em decomposição e em recomposição, em permanente transformação*” (BAGNO, 2007, p. 117, grifos do original).

Tentar frear mudanças inevitáveis, principalmente quando elas se tratam de mudanças políticas pela visibilidade de identidades marginalizadas é, historicamente, o lado dos perdedores. Aos poucos, a linguagem neutra é cada vez mais utilizada em livros autopublicados e também em livros de editoras tradicionais. É uma mudança necessária, importante e urgente para abarcar identidades que sempre tiveram suas vozes e existências negadas (MAGALHÃES & SANTANA, 2020, p. 36).

Neste trabalho, diferentemente de Magalhães & Santana (2020), adotamos linguagem não binária, em vez de linguagem neutra, pois sendo fruto de um movimento linguístico, social, político e ideológico, consideramos que esta não tem nada de “neutra”.

A partir das discussões vigentes é possível afirmar que existem duas correntes da linguagem não binária no português: a primeira, concebe a sua adoção para se referir a pessoas fora da binariedade, em uma espécie de “terceiro gênero” gramatical; e a segunda, para se referir a todas as pessoas, “independentemente de seus gêneros”, ou seja, como uma marcação genérica, não binária, em contraposição ao masculino genérico (FERREIRA, 2022, p. 22).

Uma breve investigação da tradução para/com a linguagem não binária para o português brasileiro evidencia, dentre os diversos sistemas, a adoção mais frequente do “sistema elu” pelo mercado editorial (FERREIRA, 2022; MAGALHÃES & SANTANA, 2020; MARINHO, 2020). Fora a presença de personagens não binários, no entanto, ainda impera o uso do masculino genérico, evidenciando também a aplicação majoritária da primeira corrente.

Até o presente momento, acredita-se que a obra *Gênero Queer: memória* (2023), de Maia Kobabe, seja o único exemplo de obra literária traduzida com a incorporação da linguagem não binária como marcação genérica no português brasileiro. Traduzida por Clara Reelstab, sob a revisão técnica de Be RGB, essa escolha de incorporar a linguagem não binária na história em quadrinho autobiográfica de Kobabe pode ser entendida pelo próprio histórico disruptivo da obra, considerada a mais banida nos Estados Unidos (ALTER, 2023). Isso porque, como explica Ferreira (2022, p. 40):

A linguagem não binária, como forma de se referir a todas as pessoas e como forma de explicitar outras identidades de gênero no português brasileiro, não encontra como obstáculo somente a gramática interna da língua, mas também o preconceito de seus falantes [...].

Tendo isso em vista, as discussões de legitimação linguística levantadas por grupos minorizados e marginalizados quanto à inclusão e à igualdade de gênero na língua e as disputas sociais, ideológicas e políticas em jogo, o presente artigo se originou da proposta de tradução transviada comentada da linguagem não binária como marcação genérica no português, realizada em 2023, para a avaliação final de uma disciplina de Pós-Graduação em Estudos Literários.

A tradução comentada referia-se a paratextos e excertos de *I Wish You All the Best* (2020), de Mason Deaver, romance *young adult*, narrado em primeira pessoa por um personagem não binário, até então inédita no Brasil. Partindo do princípio de que a língua é construtora do mundo e de que tradutorias são escritórias das sombras (SELIGMANN-SILVA, 2022), o projeto se propunha a refletir sobre a adoção da linguagem não binária como marcação genérica por meio da tradução transviada.

À época, a tradução de *Gênero Queer: memória* (2023), de Maia Kobabe, ainda não havia sido publicada no Brasil, justificando-se a proposta a partir da lacuna no projeto tradutório de obras com o uso da linguagem não binária como marcação genérica. Posteriormente, o romance de Deaver foi publicado em Portugal (2023) e no Brasil (2024), com as traduções¹ de Célia Correia Loureiro e de Vic Vieira Ramires, respectivamente. Em ambas as traduções, no entanto, prevaleceu o uso do masculino genérico.

À época, também não havia estudos acadêmicos que se debruçassem sobre o romance. Ao final de 2023 e início de 2024, surgiram duas dissertações de mestrado: a primeira voltada para a análise da tradução polonesa do romance, intitulada “Non-Binary Representation and Translation Strategies in the Polish Translation of ‘I Wish You All the Best’”, de Trzyna Kinga (2023), e a segunda voltada para propostas tradutórias *queer* e neutra da obra em português de Portugal, intitulada “Para Além do Binário – Desafios de tradução suscitados pela obra *I Wish You All the Best*, de Mason Deaver”, de Maria Angélica Raposo Carreiro (2023). Ao que parece, a dissertação de Carreiro (2023) já estava em vias de finalização quando a tradução portuguesa foi publicada. Todavia, ambas as dissertações não se encontram disponíveis em sua integralidade.

Deste modo, observando-se ainda uma lacuna na reflexão das diferentes abordagens de tradução para/com a linguagem não binária e nos estudos da obra, apresentamos neste artigo uma tradução transviada de paratextos e de excertos do romance *I Wish You All the Best* (2020), de Mason Deaver, e propomos uma análise comparada, de natureza qualitativa e quantitativa, com outras traduções da obra, em especial a brasileira (2024). Como recorte de análise, selecionamos os paratextos, responsáveis por fornecerem um primeiro contato com a linguagem não binária, e excertos dos três primeiros capítulos, responsáveis por introduzir e ambientar o romance.

Em comparação com a tradução transviada proposta (2023), no caso dos paratextos, utilizamos as traduções para o espanhol (2021) e para o português (2023; 2024), a título

¹ Segundo Carreiro (2023, p. 5), até 2023 já havia traduções de *I Wish You All the Best* (2020) para o vietnamita (2020), espanhol (2021), holandês (2022), polonês (2022), italiano (2023) e alemão (2023), com previsão de uma tradução para o húngaro.

de verificar as estratégias editoriais adotadas em outra língua latina²; já no caso dos excertos do romance, utilizamos apenas a tradução brasileira (2024), fazendo deste modo o cotejamento entre uma proposta de tradução para/com a linguagem não binária como terceiro gênero gramatical e uma como marcação genérica.

Sob o aporte teórico dos estudos da tradução (EVEN-ZOHAR, 2012; SELIGMANN-SILVA, 2022), da tradução comentada (ABES, 2023) e da tradução da linguagem não binária (FERREIRA, 2022; PINHEIRO, 2020, 2021a, 2021b), em diálogo com os estudos editoriais (GENETTE, 2009) e literários (BALBI, 2023; MAGALHÃES & SANTANA, 2020; MARINHO, 2021), acreditamos colaborar com o estudo de propostas tradutórias para/com a linguagem não binária e a difusão da tradução transviada. Transviada, segundo Bento (2017), como tradução cultural de *queer*, como fuga do pensamento colonizado, como busca de inteligibilidade.

“Queer” só tem sentido se assumido como lugar no mundo aquilo que serviria para me excluir. Portanto, se eu digo “queer” no contexto norte-americano, é inteligível, seja como ferramenta de luta política ou como agressão. Qual a disputa que se pode fazer com o nome “queer” no contexto brasileiro? Nenhuma (BENTO, 2017, p. 248).

Esperamos também, com este trabalho contribuir para a tradução para/com a linguagem não binária em português, especialmente como marcação genérica, e possibilitar sua incorporação no repertório literário brasileiro como modelo ativo, uma vez que “a literatura traduzida é não só um canal principal através do qual um repertório bem aceito é importado, mas também uma fonte de remodelagem” da literatura (EVEN-ZOHAR, 2012, p. 6) e, conseqüentemente, da própria sociedade.

Tradução transviada: ume biche de sete cabeças?

A linguagem não binária pode ser compreendida como uma variação linguística em processo de desenvolvimento, motivada por um movimento de cunho social, político e ideológico em escala mundial, “que reivindica a inclusão de termos que não expressem gêneros, ou que expressem gêneros diferentes de homem e mulher” (FERREIRA, 2022, p. 8).

Esse movimento tem como um dos pontos de partida as correntes feministas das décadas de 1960 e 1970, que recusam o uso sexista e universal do masculino como genérico na linguagem e propõem o uso explícito do feminino (FERREIRA, 2022, p. 22). Isso porque a concepção do masculino como genérico, isto é, como gênero “não marcado”, como “padrão”, nada mais é do que uma convenção influenciada pelas relações de poder. Como apontado por Bagno (2007, p. 71, grifos do original), “não é

² A tradução para o italiano *Te auguro ogni bene* (2023), com tradução de Giorgia Demuro, foi desconsiderada na análise por não apresentar uma proposta de linguagem não binária, o que vale ser investigado futuramente.

mera coincidência etimológica o fato de *padrão* e *patrão* serem duas formas divergentes de uma mesma origem comum: o latim *patronu-*, que tem também a mesma raiz de *paternalismo* e *patriarcalismo*".

O masculino como genérico, segundo Marinho (2021, p. 10), enfatiza "uma visão dicotômica e hierárquica não apenas linguística, mas sobretudo social", que contribui para "a criação e manutenção de outros binarismos". A linguagem cria "condições de (in)visibilidade, reflexão e (r)existência" (MARINHO, 2021, p. 12), o que torna a reflexão sobre o seu uso fundamental.

Desenvolve-se, então, a concepção da linguagem inclusiva³ (FERREIRA, 2022, p. 22), que busca promover a inclusão de todas as pessoas, evitando a marcação de gênero e o uso de palavras, termos e expressões que possam reforçar preconceitos ou discriminações.

A maior visibilidade nos últimos anos de pessoas não binárias, isto é, gênero dissidentes, que não se identificam dentro da binariedade de gênero proposta pela cis-heteronormatividade, seja parcial ou totalmente, também trouxe a necessidade de se pensar em uma linguagem que possa não marcar gênero de forma mais produtiva, especialmente em línguas generificadas, isto é, baseadas em gênero, como acontece, por exemplo, com o espanhol e o português.

Diferentemente da linguagem inclusiva, a linguagem não binária em português apresenta, então, duas propostas: a concepção da explicitação de uma espécie de "terceiro gênero" na língua para se referir a pessoas fora da binariedade; e a concepção de uma marcação genérica, não binária, na língua, em contraposição ao masculino, para se referir a todas as pessoas, "independentemente de seus gêneros" (FERREIRA, 2022, p. 22).

É importante frisar que a segunda concepção surge em uma tentativa de inclusão, e não de apagamento do feminino, como tem sido equivocadamente entendido. A proposta da linguagem não binária, como explica Marinho (2021, p. 24), é que o seu uso seja feito de forma consciente e política, "não como algo imposto ou forçado", e sim como uma escolha, de acordo com as demandas comunicativas de cada pessoa.

A linguagem não-binária é um modo requintado de romper com a matriz de inteligibilidade hegemônica e naturalizada, em um movimento político, como sujeitos da linguagem, criando mecanismos de (r)existência em atmosfera genuína para todas as vidas, usando esta passabilidade linguística para a criação de uma nova gramática social de reconhecimento e novos modos de agir no mundo promovendo criatividade e respeito à diversidade. (MELO, 2020 *apud* MARINHO, 2021, p. 27)

³ Um exemplo de tradução para/com linguagem inclusiva é o romance *Todos, nenhum: simplesmente humano* (2017) de Jeff Garvin, traduzido por Guilherme Miranda, conforme o original, cuja proposta é não haver nenhuma marcação de gênero em relação ao personagem principal. Nos demais casos, no entanto, é adotado o masculino genérico.

Hoje existem diversos manuais descritivos (ALMEIDA, 2020; CASSIANO, 2023) com propostas de incorporação da linguagem não binária no português (MARINHO, 2021; FERREIRA, 2022). A adoção dessas propostas, no entanto, encontra uma série de empecilhos: a visibilidade recente da linguagem não binária, a diversidade de sistemas em constante criação e transformação, o preconceito linguístico e o desconhecimento do caráter transformativo da língua e de seus usos reais (FERREIRA, 2022). Tais empecilhos, todavia, não são impeditivos para a incorporação crescente da linguagem não binária no polissistema literário brasileiro, especialmente por meio da tradução.

Uma vasta gama de obras já utiliza a linguagem não binária em dedicatórias, biografias e agradecimentos, em alguns casos até mesmo na capa, além do próprio texto, o que representa um grande desafio tradutório. No entanto, do mesmo modo que já incorporou outras mudanças linguísticas, tais como a não obrigatoriedade da ênclise e “a mistura da segunda com a terceira pessoa do singular” (MARTINS, 2021), o mercado editorial vem criando cada vez mais propostas para a incorporação da linguagem não binária no português.

Primeiro, dentre as diversas propostas, adotou-se o “sistema elu” de linguagem não binária para personagens não binários; depois, dada a dificuldade da construção de orações sem demarcação de gênero, ou dada a resistência à demarcação de gênero não binária, optou-se por uma mescla do masculino genérico com o não binário como terceiro gênero gramatical, caso de *Os Garotos do Cemitério* (2021) de Aiden Thomas. Isso porque, segundo o tradutor Arthur Ramos, existia o receio de se criar “uma resistência muito mais pesada entre leitores, o que prejudicaria o desempenho do livro” (RAMOS *apud* MARTINS, 2021).

A princípio, esse receio parece dialogar com o que se entende por texto fluente, aquele que faz uso de uma linguagem moderna e padrão, com vocabulário e gramática familiar à língua, e evita “o uso de jargões, arcaísmos, ou palavras e fraseios estrangeiros” (PINHEIRO, 2021b, p. 210). No entanto, ao nos aprofundarmos na complexidade da matriz social que regula o “conjunto complexo de pressões, expectativas e restrições sociais e institucionais” (LEWIS, 2017, p. 175-176 *apud* PINHEIRO, 2021a, p. 47), compreendemos que qualquer inadequação ou subversão ao “padrão” e “normativo” incorra em “algum tipo de reação negativa, principalmente por parte de setores mais conservadores da sociedade”:

Umx tradutorx que empregue uma linguagem inclusiva para visibilizar identidades trans ou não-binárias pode ter o seu trabalho bem recebido dentro da comunidade LGBTQAI+, porém, ser duramente criticado pelos demais setores da população. Sua tradução pode ser acusada de tentar promover a “ideologia de gênero”, a editora pode recusar-se a publicá-la para evitar uma possível repercussão negativa, x tradutorx pode vir a perder o seu emprego ou trabalhos futuros etc. Umx tradutorx ciente desse cenário pode optar por se autocensurar, apagando ou minimizando conteúdos LGBTQAI+ para que suas traduções sejam bem recebidas pelo público leitor (PINHEIRO, 2021a, p. 47-48).

Ainda assim, na segunda obra de Thomas, *O desafio dos semideuses* (2023), a estratégia tradutória foi de incorporar a linguagem não binária como terceiro gênero gramatical, sem mesclá-la ao masculino genérico, o que pode indicar que tal receio se mostra infundado, ou fundado nos empecilhos já elencados. Isso demonstra a importância que a tradução, e acima de tudo a linguagem, desempenha no reforço de ideologias opressoras e na luta contra estas.

A desconsideração e a invisibilização da existência não binária é só uma das expressões da transfobia estrutural e institucional, a mesma que impede o acesso de pessoas trans aos mais diversos empregos e aos direitos civis de uma vida digna, que as isola de relacionamentos e redes de apoio e as agride e mata. Sabemos que a linguagem é apenas um dos elementos de tantas mudanças sociais que precisam acontecer, mas não menos importante, pois é constitutiva de sua manifestação. É por isso que precisamos falar sobre linguagem não binária também em tradução (RGB, 2023).

Cabe-nos refletir, deste modo, sobre o papel de agentes da tradução na (re) produção de normas linguísticas opressoras e na visibilização da (re)existência de grupos minorizados e marginalizados, como a comunidade LGBTIA+ e as pessoas transgêneras, travestis e não binárias.

De acordo com Seligmann-Silva (2022, p. 61), a tradução é comumente vista como uma prática artística secundária em relação à escrita, ou seja, uma sombra desta, “uma imagem plana e sem detalhes, escura, do ‘original’”. Em “Um tradutor é um escritor da sombra? Variações sobre a ontologia da tradução” (2022), o teórico busca explorar essa derivação submissa da obra traduzida por meio da oposição entre original-luz e tradução-sombra:

Precisamos primeiro de uma luz, fonte da claridade, e depois de um obstáculo para, finalmente, termos a sombra. Essa é ao mesmo tempo um decalque e uma marca, ou um índice (como diríamos com Peirce), ou seja, uma inscrição de presença e também, de modo quase paradoxal, uma marca de ausência, de uma falta. A tradução para ser encarada como uma sombra precisa ser entendida como o resultado último de um processo que se inicia com o original, que, por sua vez, seria compreendido, por assim dizer, como a sua luz originária (SELIGMANN-SILVA, 2022, p. 63).

O obstáculo que provoca o ensombrecimento entre original e tradução é a diferença entre as línguas e as culturas, mas não somente: agentes da tradução, ao mesmo tempo que tentam passar a luz, também se tornam um obstáculo para esta (SELIGMANN-SILVA, 2022, p. 64). Desta forma, caberia a quem traduz fazer-se o mais invisível possível em prol do original e de sua fluência.

Todavia, a transição da valorização de uma “transparência da tradução” para uma “tradução apesar da diferença” ao longo dos tempos, segundo Seligmann-Silva, fortalece a visão da tradução como simulação, e não representação, como pintura “*que se utiliza de sombras para dar a ilusão do colorido do original*” (2022, p. 65-66, grifos do original).

Em outras palavras, a noção fundamental de traduzibilidade, de que tudo é traduzível, cai por terra e a noção de intraduzibilidade, da impossibilidade da tradução, passa a ocupar uma função essencial, na qual tradutores abandonam a posição de transparência e assumem o papel de escritores das sombras, visibilizando suas marcas no texto (SELIGMANN-SILVA, 2022, p. 79-80). Isso porque o original-luz também passa a ser visto como tradução-sombra, como (re)criação em busca da renovação (SELIGMANN-SILVA, p. 81-82).

A linguagem não binária, por parte de quem traduz, pode se apresentar como esse aspecto de renovação na (re)criação, como ato de resistência por meio da visibilização. A sua adoção, no entanto, não implica abandonar a fluência do texto, mas “criar novas condições de legibilidade” (VENUTI, 2008, p. 19 *apud* PINHEIRO, 2021b, p. 210-211). Como reforçado por Balbi (2023, p. 26):

O propósito não é produzir uma tradução ilegível, nem impedir completamente a fluência, apenas levar em consideração que “[...] assimetrias, injustiças, relações de dominação e dependência existem em cada ato de tradução, em cada ato de colocar o traduzido a serviço da cultura tradutora” (VENUTI, 2019, p. 16) e tomar uma decisão sobre resistir a essas práticas.

Deste modo, ao traduzir é fundamental levar em consideração as questões sociais, ideológicas e políticas em jogo, ainda mais em obras de grupos minorizados e marginalizados, como as de pessoas transgêneras, travestis e não binárias, cujas representatividades na literatura, atravessadas pelo viés cis-heteronormativo, podem facilmente acabar apagadas — por descuido ou (auto)censura — e serem alvo de opressões (PINHEIRO, 2021a). É preciso, para Balbi (2023, p. 26-27), “ter um compromisso com a obra escolhida, com ês autories e com as ideias das quais se parte. Traduzir um texto *queer* é redobrar essa atenção, pois a norma e o normativo estão contra a escrita, tradução e leitura daquela obra”.

[...] mesmo quando o conteúdo homoerótico de textos *queer* não é abertamente censurado, ele é frequentemente perdido na tradução devido a problemas como o favorecimento de elementos e fraseios heteronormativos em detrimento dos *queer* para melhorar a fluência ou uma simples falta de uma leitura cuidadosa causada por uma predisposição heteronormativa (LEWIS, 2010 *apud* PINHEIRO, 2020, p. 4).

Essa atenção redobrada, para Lewis (2010 *apud* PINHEIRO, 2021b, p. 212), justifica-se também devido à matriz cis-heteronormativa funcionar como “uma matriz de inteligibilidade a partir da qual interpretamos o mundo”, ou seja, toda pessoa é identificada como “heterossexual e cisgênera até que nos seja comprovado o contrário”. Motivo pelo qual propõe “uma forma de tradução que dê visibilidade a pessoas LGBTQIA+” (LEWIS, 2010 *apud* PINHEIRO, 2021b, p. 213): *a tradução queer*, ou como fuga do pensamento colonizado (BENTO, 2017), *a tradução transviada*.

A importância da tradução transviada, como apontado por Pinheiro (2021a, p. 52), reside no fato de que “não basta apenas traduzir textos no quais figuram conteúdos LGBTQIA+, é preciso que esses elementos sejam visibilizados na tradução”. Complementarmente, segundo Flotow (2012, p. 134, grifos do original *apud* PINHEIRO, 2021^a, p. 52):

Não apenas a escolha dos textos pode ser feita de um ponto de vista sócio crítico, mas a tradução em si pode refletir e chamar atenção a aspectos do texto fonte que são novos, ou inovadores, ou considerados úteis ao novo público leitor. [...] Pode funcionar tanto para criticar e informar; pode revelar *abusos*, mas também atrair uma atenção exagerada a aspectos *desejáveis* dos textos. É parte de uma luta contínua para “fazer coisas com palavras”.

Assim, como forma de visibilidade e resistência LGBTIA+ aos processos de apagamento e opressão, a tradução transviada tem por objetivo “explorar tanto as formas nas quais a tradução pode contribuir para reforçar a matriz cis-heteronormativa quanto seu potencial de subvertê-la” (PINHEIRO, 2021b, p. 214). Essa vertente tradutória, de acordo com Pinheiro (2021a, p. 50; 54-55), também objetiva compreender: (i) a construção das identidades minorizadas e marginalizadas por meio da tradução; (ii) a problematização das ideologias cis-heteronormativas e das práticas tradutórias hegemônicas e o papel destas no “apagamento de identidades e conteúdos LGBTQIA+ em traduções”; (iii) a (auto)censura proposital ou acidental e os fatores motivadores por trás dela, como a LGBTIA+fobia, o conservadorismo e o lucro; e, (iv) o modo como a inteligibilidade da matriz cis-heteronormativa é reproduzida ou inserida, em especial na/pela linguagem.

Baseado em Lewis (2010), Pinheiro (2021a, p. 54) afirma que a tradução transviada, guiada por esses objetivos, estudaria as traduções de “textos onde estão presentes conteúdos LGBTQIA+”, e seus contextos tradutórios, para “averiguar de que maneiras a disponibilidade desses textos traduzidos pode ter influenciado a construção de comunidades LGBTQIA+ e a sua aceitação ou rejeição”.

Também seriam estudadxs quem seriam xs tradutorxs desses textos: suas vidas e seus trabalhos, se a sua sexualidade [e seu gênero] exerceu alguma influência na maneira como traduzem etc. Também seriam estudadas as formas como os textos foram traduzidos: se

os conteúdos LGBTQAI+ foram apagados nas traduções, se esses foram enfatizados em textos nos quais não eram muito explícitos e se xs tradutorxs se utilizaram de paratextos para anunciar o seu projeto tradutório e visibilizar as suas intenções (PINHEIRO, 2021a, p. 54).

Deste modo, a tradução transviada se apresenta como uma vertente frutífera com uma vasta gama de possibilidades investigativas sobre a relação entre tradução e identidades LGBTIA+ e transvestigêneras. Como a linguagem não binária, a tradução transviada floresce do movimento de empoderamento feminista. Assim, a partir da tradução feminista, Lewis (2010 *apud* PINHEIRO, 2020, p. 4) elenca três estratégias tradutórias que podem contribuir para a tradução transviada, ao contestar a hegemonia cis-heteronormativa em suas ideologias e em suas normas linguísticas heteronormativa e ao visibilizar pessoas LGBTIA+:

[...] [1] a escrita de prefácios e notas de rodapé, onde seriam explicitados o elemento *queer* da obra e as estratégias utilizadas para lidar com eles; [2] a prática de *complementação*, em que o tradutor intervém no texto para compensar pelas diferenças entre as línguas, criando, muitas vezes neologismos e jogos de palavras; e [3] a mais controversa prática de *hijacking*, na qual o tradutor efetua mudanças no texto de forma deliberada por motivos políticos, como substituir um termo homofóbico presente no texto fonte por um mais politicamente correto na tradução. Todas essas táticas têm em comum o fato de que os tradutores precisam fazer-se visíveis ao empregá-la [...] (PINHEIRO, 2020, p. 4, grifos do original).

Segundo Pinheiro (2021a, p. 53), a primeira estratégia, prefácios e notas de rodapé, é a mais comum e aceita, embora quase nunca seja utilizada só com a finalidade de explicitar as estratégias tradutórias de visibilização das identidades LGBTIA+, mas de justificar a inadequação ou subversão ao “padrão” e “normativo” em razão desta, caso das notas da editora em *Os Garotos do Cemitério* (THOMAS, 2021) e *O desafio dos semideuses* (THOMAS, 2023). A segunda estratégia, complementação, ou compensação, busca na diferença entre as línguas e as culturas “visibilizar os conteúdos LGBTQAI+ da obra e criticar ideologias e usos cis-heteronormativos da linguagem”. Já a terceira e mais controversa, *hijacking*, é a menos adotada devido ao caráter disruptivo da “correção” de aspectos opressores e LGBTfóbicos e a “inserção” de “usos mais inclusivos” de linguagem, “mesmo que o texto fonte não tenha a intenção de subverter a matriz cis-heteronormativa”. Vale notar que em todos os casos agentes da tradução assumem o papel de escritories das sombras (SELIGMANN-SILVA, 2022).

A partir da definição dessas estratégias incorporadas pela tradução transviada, é possível observarmos que as propostas de tradução para/com a linguagem não binária no Brasil, em sua maioria, têm oscilado entre a primeira e a segunda, com a predominância da última. A exceção é *Gênero Queer: memória* (2023), que seguiu

as orientações de Maia Kobabe na adoção da linguagem não binária como marcação genérica, optando deste modo pela terceira e mais controversa estratégia.

Às três estratégias, poderíamos acrescentar uma quarta, muito utilizada na tradução para/com a linguagem não binária no português: a mescla entre a linguagem não binária e a linguagem inclusiva, em que termos comumente marcados pelo masculino genérico são substituídos por termos não marcados, como é o caso de “todos” para “todo mundo”. Essa estratégia, além de inclusiva, também contribui para a crítica e a subversão da matriz linguística e ideológica cis-heteronormativa, ao mesmo tempo que favorece uma maior abertura à recepção da obra.

A nosso ver, ao traduzir para/com a linguagem não binária em línguas generificadas, como o português, a segunda estratégia acaba tornando-se inevitável, “pois esse tipo de linguagem não apenas visibiliza as identidades não binárias dxs personagens, como também serve para expor e criticar a natureza binária do gênero gramatical”, mesmo em casos em que não haja a intenção de discutir políticas identitárias de gênero (PINHEIRO, 2021a, p. 53).

[...] qualquer tentativa de não designar um gênero aos personagens nessas línguas irá, necessariamente, infundir ao texto meta um caráter político onde antes não havia nenhum. Dessa forma, o emprego da tática de complementação nesses casos provavelmente seria interpretado pelos leitorxs como um caso de *hijacking* e estaria sujeito à reação negativa que essa tática costuma enfrentar (PINHEIRO, 2021a, p. 53-54).

Em suma, a linguagem não binária é uma proposta de linguagem que visa romper com a matriz de inteligibilidade cis-heteronormativa e seus padrões linguísticos excludentes e opressores, ao incluir todas as pessoas, independentemente de suas identidades de gênero, e fornecer mecanismos de (re)existência, visibilidade e empoderamento para aquelas que se encontram minorizadas e marginalizadas, não só no meio social mas também na língua, como é o caso da comunidade LGBTIA+ e, em especial, das pessoas trans, travestis e não binárias (MELO, 2020 *apud* MARINHO, 2021, p. 27).

Ao refletir sobre o papel da tradução em (re)forçar essa matriz de inteligibilidade e visibilizar a (re)existência dessas identidades dissidentes, percebe-se a importância de agentes de tradução como escritories das sombras (SELIGMANN-SILVA, 2022, p.79-80), que busquem a renovação na (re)criação de novas formas de legibilidade ao apontar para as marcas da tradução no texto, e também como aliades, que pratiquem a tradução transviada como forma de visibilidade e resistência aos processos de apagamento e opressão, especialmente pela tradução para/com a linguagem não binária.

Tradução transviada comentada e comparações entre propostas tradutórias em *I Wish You All The Best*

A incorporação e emergência da linguagem não binária pela tradução no polissistema literário brasileiro vem se dando em especial na literatura *young adult*. Isso porque, hoje, as obras de literatura *young adult* são facilmente associadas ao conceito de *Bildungsroman queer* (MAGALHÃES & SANTANA, 2020, p. 28), ou seja, narrativas que descrevem o arco de desenvolvimento de uma personagem sem a necessidade de que ao final deste processo, evolutivo ou involutivo, sejam supridas as expectativas sociais, da matriz cis-heteronormativa, esperadas para ela.

[...] quando estamos falando de uma literatura voltada para um público em formação, principalmente um público LGBTQIAP+ que não se vê representado nestes clássicos e que precisa dessa representação não apenas como confirmação de lugar de mundo, mas também para construção de identidade e reafirmação de possibilidade de existência, o YA, bem como o *Bildungsroman queer* são fundamentais para que estes leitores se encontrem, se entendam e principalmente, se vejam representados no mundo e na arte [...] (MAGALHÃES & SANTANA, 2020, p. 30).

De acordo com Miller (2019 *apud* MAGALHÃES & SANTANA, 2020, p. 30), a partir da segunda década do século XXI, podemos perceber o aumento de narrativas nas quais personagens LGBTQIA+ descrevem esse arco de desenvolvimento “intrinsecamente ligado a sua descoberta e/ou aceitação de uma sexualidade ou gênero”, atuando “como novos significantes do triunfo do pertencimento sobre a adversidade que é a relação mítica entre indivíduo e Estado-nação”, motivo pelo qual cunhou para essas narrativas o conceito de *Bildungsroman queer*.

Uma vez que essas narrativas buscam a visibilidade, (re)existência e inclusão de vivências LGBTQIA+, elas também têm introduzido recursos linguísticos que buscam a inclusão e o empoderamento destas. Isto posto, o romance *young adult I Wish You All the Best* (2020), objeto deste artigo, é um exemplo representativo do *Bildungsroman queer* e da incorporação da linguagem não binária.

Apesar de ter sido “um best-seller instantâneo”, “nomeado como um dos 1000 Melhores Livros YA pela revista Cosmopolitan! e para o prêmio Goodreads Choice Awards”, vencido “o Pink News Best Young Adult Book Award” e de ter uma adaptação cinematográfica⁴ (CARREIRO, 2023, p. 5), *I Wish You All the Best* (2020), de Mason Deaver, autor não binário estadunidense, foi banido em bibliotecas do Tennessee, em 2022, e do Iowa, em 2023, de acordo com o *Index of School Book Bans* da *Pen America* (2022 ; 2024). A proibição da obra, assim como de inúmeras outras, como a de Maia Kobabe, foi justificada por seu conteúdo LGBTQIA+.

⁴ Em março de 2024, foi lançada a adaptação cinematográfica homônima *I Wish You All the Best* com a direção de Tommy Dorfman e roteiro de Tommy Dorfman e Mason Deaver.

I Wish You All the Best (2020) é narrado em primeira pessoa por uma personagem também não binária em um arco de desenvolvimento ligado à (auto)aceitação, ao autocuidado e ao amor. Em suma, a narrativa centra-se na vida de Ben de Backer no momento em que ele é expulso de casa pela mãe e pelo pai após contar ser não binário e, conseqüentemente, é forçado a morar com a irmã mais velha, com a qual não tinha contato. Lidando com a rejeição e crises de ansiedade, Ben recomeça a vida em uma nova escola tentando passar despercebido enquanto pessoa não binária. Assim como no *Bildungsroman queer*, o arco de desenvolvimento de Ben está relacionado de forma intrínseca ao modo como o seu gênero dialoga com ele mesmo e com as pessoas ao seu redor, seja pela rejeição, seja pela aceitação.

Em *I Wish You All the Best* (2020), como explicado por Carreiro (2023, p. 3), além de ser “protagonista e narrador da história”, a identidade de gênero de Ben está “subjacente a toda a obra enquanto elemento central e condutor da narrativa” e é construída por meio da linguagem não binária, sua incorporação e seus apagamentos.

Por um lado, trata-se de uma obra escrita por uma pessoa não-binária, sobre uma personagem não-binária, no contexto de uma sociedade que exclui e silencia quem não é convencional, tornando-se, assim, um marco de visibilidade e representatividade para esta comunidade. Por outro lado, a história tem a possibilidade de aproximar e de dar a conhecer estas experiências e conhecimentos não-conformistas a tantas outras comunidades que desconheçam e/ou que se encontrem afastadas deste tipo de realidades – algo que pode determinar e influenciar a sua capacidade da (não) aceitação da diferença. Assim, esta obra tem a capacidade de contribuir para a evolução de uma sociedade mais inclusiva e representativa das pessoas que a constituem (CARREIRO, 2023, p. 4).

Levando em consideração o romance, sua autoria, sua visibilidade, sua representatividade e sua possibilidade de atuar como abertura para a alteridade, a aceitação e o acolhimento de pessoas trans, travestis e não binárias; considerando traduções como escritórias das sombras (SELIGMANN-SILVA, 2022); e, tomando como fio condutor a proposta de que, dadas as diferenças entre o inglês e o português, uma língua genericada, Mason Deaver, para além de Ben, também pode ter incorporado a linguagem não binária como marcação genérica: construímos o projeto da tradução transviada comentada dos paratextos e dos excertos de *I Wish You All the Best* (2020). Transviada, pois incorpora as estratégias propostas pela tradução transviada (PINHEIRO, 2020, 2021a, 2021b). Comentada, pois em seu fazer tradutório tece uma reflexão crítica sobre si mesma, sobre seu próprio processo, seus desafios e suas escolhas (ABES, 2023, p. 332).

Segundo Abes (2023, p. 334), a tradução comentada explica e evidencia, ao mesmo tempo que teoriza, “o projeto de tradução, com toda a leitura (crítica) necessária para sua elaboração” e “a experiência do processo tradutório, em suas diferentes etapas, com a análise de seus desafios e escolhas devidamente justificadas”. Em suma,

é possível dizer que a primeira etapa da tradução comentada constitui a escolha, a leitura, o mapeamento e a análise da obra a ser traduzida. A segunda, na escolha da fundamentação teórica da tradução, podendo incluir a análise de traduções anteriores, de traduções em outras línguas, de traduções de obras similares ou mesmo de traduções comentadas. A terceira, na tradução propriamente dita e nos comentários sobre o fazer tradutório: “a tradução comentada, no âmbito acadêmico, é o espaço privilegiado de expressão do comentário que não deve contentar-se em descrever, mas sobretudo em pensar e problematizar o gesto tradutório” (ABES, 2023, p. 338).

No presente artigo, constitutivo em si mesmo da tessitura do comentário, inicialmente, apresentamos a obra de nosso projeto tradutório e a fundamentação teórica da tradução proposta. Uma vez que esta foi realizada antes das demais traduções em português, em 2023, teceremos a reflexão crítica da tradução transviada comentada dos paratextos e de excertos do romance *I Wish You All the Best* (2020) conjuntamente à análise comparada, de natureza qualitativa e quantitativa, das demais traduções. No caso dos paratextos, das traduções para o espanhol (2021) e para o português (2023; 2024), a título de verificar as estratégias editoriais adotadas em outra língua latina, e, no caso dos excertos do romance, apenas a tradução brasileira (2024), fazendo deste modo o cotejamento entre uma proposta de tradução para/com a linguagem não binária como terceiro gênero gramatical e uma como marcação genérica.

As traduções a serem comparadas na análise são as da edição mexicana *Te deseo todo lo mejor* (2021), com tradução de Carmen Amat Shapiro, doravante TM; da edição portuguesa *Quero apenas o melhor pra ti* (2023), com tradução de Célia Correia Loureiro, doravante TP; da edição brasileira *Desejo a você as coisas mais belas* (2024), com tradução de Vic Vieira Ramires, doravante TB; e, da tradução transviada proposta pelas autorias, doravante TTP. A análise quantitativa, por sua vez, consiste em um recurso elucidativo que, levando em consideração a diferença entre as línguas generificadas e não generificadas, demonstra a porcentagem de uso da linguagem não binária, de forma propositada, dentro do recorte e, ao mesmo tempo, revela o teor de cada projeto tradutório.

De acordo com Genette (2009, p. 9, grifos do original), um “texto raramente se apresenta em estado nu”, mas acompanhado por textos, verbais ou não, que “o cercam e o prolongam, exatamente para *apresentá-lo*, no sentido habitual do verbo, mas também em seu sentido mais forte: para *torná-lo* presente, para garantir sua presença no mundo, sua ‘recepção’ e seu consumo”. São esses textos que o teórico batiza de paratextos. Por fornecerem o primeiro contato com a linguagem não binária no romance *I Wish You All the Best* (2020), acreditamos que os paratextos são o melhor ponto de partida para tecermos os comentários e fazermos a análise.

Antes de começarmos a análise comparada, no entanto, é preciso diferenciarmos os paratextos, ou peritextos editoriais, como chamados por Genette (2009, p. 21), por seu aspecto “essencialmente espacial e material”, entre paratextos mais externos, como a capa, a contracapa e a lombada, e paratextos mais internos, como as segunda e terceira capas, as orelhas, a folha de rosto e os anexos. Em nosso projeto tradutório incluímos a sinopse do romance, localizada na contracapa, por ser o único paratexto externo a

incluir a linguagem não binária, e a biografia de Mason Deaver, que também faz uso da linguagem não binária. Todavia, no presente artigo, enfocaremos somente a sinopse.

Figura 1

ORIGINAL (2023)	TRADUÇÃO PROPOSTA (2023)
CONTRACAPA	CONTRACAPA
After coming out to their parents as nonbinary, Ben De Backer is thrown out of their house and forced to move in with their estranged older sister, Hannah, and her husband, Thomas, whom Ben has never even met. Struggling with an anxiety disorder compounded by their parents' rejection, they come out only to Hannah, Thomas, and their therapist, and try to keep a low profile in a new school.	Depois de se assumir para <u>a mãe e o pai</u> como não binário , Ben De Backer é colocade para fora de casa e forçade a se mudar para a casa da irmã mais velha com quem não mantinha contato, Hannah, e do marido dela, Thomas, que Ben sequer chegou a conhecer. Lutando contra o transtorno de ansiedade, agravado pela rejeição <u>da mãe e do pai</u> , elu se assume apenas para Hannah, Thomas e a terapeuta e tenta passar despercebide na escola nova.

Fonte: Elaborada pelas autorias (2024, grifos nossos).

Tendo em vista as estratégias de tradução transviada exibidas na Figura 1, mesclamos na TTP a linguagem não binária e a linguagem inclusiva, em especial em casos em que não há um consenso terminológico nos sistemas proposto, como “*parents*”. Tendo em vista que a proposta da linguagem não binária parte do movimento feminista, escolhemos evidenciar a mãe, deslocando-a para uma posição de maior visibilidade, como “mãe e pai”, em vez de “pai e mãe”. Ao contrário do original, em que a linguagem não binária prevalece especialmente no pronome possessivo, dada a não generificação da língua inglesa, na TTP evitou-se os pronomes e os possessivos, recorrendo apenas uma vez ao pronome “*elu*” e usando a marcação genérica, não binária, no particípio, no predicativo e em “não binário”. Todavia, é possível observar que o uso da linguagem não binária se manteve proporcional ao do original, viabilizando-a, tal como a segunda estratégia.

Em uma análise quantitativa e comparativa da porcentagem do uso da linguagem não binária nos paratextos externos da TTP, da TM, da TP e da TB, já podemos observar na Figura 2 uma discrepância significativa na TB em relação às demais:

Figura 2

PARATEXTOS EXTERNOS					
LINGUAGEM NÃO BINÁRIA	ORIGINAL (2020)	TRADUÇÃO MEXICANA (2021)	TRADUÇÃO PROPOSTA (2023)	TRADUÇÃO PORTUGUESA (2023)	TRADUÇÃO BRASILEIRA (2024)
%	3,4%-3,9%	3,0%	3,5%	2,4%	0,3%

Fonte: Elaborada pelas autorias (2024).

Isso decorre do fato de a TB ter removido o paratexto da contracapa comum às demais edições, movido para a orelha, como um paratexto interno, e o substituído por um excerto do romance, cujo único termo em linguagem não binária é “não binárie”. Já no caso da TM, foi acrescido um pequeno paratexto na capa que incorpora a linguagem não binária, “Ben pensaba pasar desapercibide... hasta que llegó él”.

A porcentagem do original, entre 3,4% e 3,9%, resulta dos termos em inglês que poderiam ou não ser considerados como linguagem não binária, uma vez que não são generificados. No entanto, ao ser comparado às traduções, ainda percebemos no original uma porcentagem elevada no uso da linguagem não binária.

Ao compararmos os paratextos externos e internos entre o original, a TTP e a TB, observamos uma redução ainda mais significativa no uso da linguagem não binária desta, ainda mais se tratando de uma língua generificada.

Figura 3

PARATEXTOS			
LINGUAGEM NÃO BINÁRIA (PORCENTAGEM)	ORIGINAL (2020)	TRADUÇÃO PROPOSTA (2023)	TRADUÇÃO BRASILEIRA (2024)
PARATEXTOS INTERNOS	9,8%	6,7%	4,6%
PARATEXTOS EXTERNOS	3,4%-3,9%	3,5%	0,3%
MÉDIA ARITMÉTICA	6,6%-6,8%	5,1%	2,5%

Fonte: Elaborada pelas autorias (2024).

Segundo Genette (2009, p. 10, grifos do original), os paratextos representam:

[...] uma zona não apenas de transição, mas também de *transação*: lugar privilegiado de uma pragmática e de uma estratégia, de uma ação sobre o público, a serviço, bem ou mal compreendido e acabado, de uma melhor acolhida do texto e de uma leitura mais pertinente – mais pertinente, entenda-se, aos olhos do autor e de seus aliados.

Acreditamos que a baixa porcentagem da TB possa ser motivada, como discutido anteriormente, pelo “receio” de que a linguagem não binária como subversão ao normativo incorra em uma reação negativa na recepção de setores conservadores e na vendagem da obra. Ainda assim, em uma análise quantitativa da porcentagem de uso da linguagem não binária nos paratextos internos, notamos que a média aritmética dessa proposta tradutória ainda é baixa em relação ao original (2020) ou à TTP.

Em uma análise qualitativa do uso da linguagem não binária nos paratextos das traduções comparadas, conforme apontamos na Figura 4, é possível chamar a atenção para algumas questões.

Figura 4

TRADUÇÃO PROPOSTA (2023)	TRADUÇÃO PORTUGUESA (2023)
CONTRACAPA	CONTRACAPA
Depois de se assumir para <u>a mãe e o pai</u> como não binárie , Ben De Backer é colocade para fora de casa e forçade a se mudar para a casa da irmã mais velha com quem não mantinha contato, Hannah, e do marido dela, Thomas, que Ben sequer chegou a conhecer. Lutando contra o transtorno de ansiedade, agravado pela rejeição <u>da mãe e do pai</u> , elu se assume apenas para Hannah, Thomas e a terapeuta e tenta passar despercebide na escola nova.	Quando Ben De Backer decide revelar <u>aos pais</u> que se identifica como uma pessoa não-binária – não é um rapaz, nem uma rapariga – , elu é expulse de casa e tem de ir viver com a sua irmã mais velha, Hannah, e o marido dela que nunca conheceu. De repente, a vida de Ben muda drasticamente numa questão de dias: nova casa, nova escola... e uma perturbação de ansiedade provocada pela confissão da sua verdadeira identidade <u>aos seus pais</u> . Na nova escola, Ben apenas deseja ser invisível, por isso, decide manter a sua verdadeira identidade escondida <u>dos seus colegas</u> . Esta obra segue o sistema Elu

Fonte: Elaborada pelas autorias (2024, grifos nossos).

No caso da TP, o paratexto é modificado, complementado com uma explicação sobre a identidade não binária, “não é um rapaz, nem uma rapariga”, e acrescido da nota de que o romance faz uso da linguagem não binária, “esta obra segue o sistema Elu”. Há a adoção do masculino genérico, como em “aos pais”, “aos seus pais” e “dos seus colegas”, ou seja, quaisquer personagens que não Ben, embora haja uma tentativa de linguagem inclusiva “pessoa não binária”, em vez da adoção de “não binárie”. Assim como a TTP, na TP é empregado apenas uma vez o pronome “elu” e incorporada a marcação genérica, não binária, no participio. Com a modificação no paratexto, no entanto, não há mais casos de uso da linguagem não binária.

Figura 5

TRADUÇÃO PROPOSTA (2023)	TRADUÇÃO BRASILEIRA (2024)
CONTRACAPA	ORELHA
Depois de se assumir para a <u>mãe e o pai</u> como não binário , Ben De Backer é colocade para fora de casa e forçade a se mudar para a casa da irmã mais velha com quem não mantinha contato, Hannah, e do marido dela, Thomas, que Ben sequer chegou a conhecer. Lutando contra o transtorno de ansiedade, agravado pela rejeição <u>da mãe e do pai</u> , elu se assume apenas para Hannah, Thomas e a terapeuta e tenta passar despercebide na escola nova.	Quando Ben De Backer se assume para <u>os pais</u> , elu é expulso de casa e obrigade a se mudar para a casa onde a irmã mais velha, Hannah, mora com o marido, Thomas, que Ben nunca conheceu. Tendo que lidar com uma crise de ansiedade agravada pela rejeição <u>dos pais</u> , elu decide contar que é não binário para apenas mais três pessoas: Hannah, Thomas e sua terapeuta, enquanto tenta se manter quase invisível em uma nova escola.

Fonte: Elaborada pelas autorias (2024, grifos nossos).

No caso da TB, como mencionado anteriormente, a sinopse localizada nas demais edições na contracapa, é deslocada para a orelha. Assim, como a TP, temos o uso do masculino genérico em “os pais” e “dos pais”. Em relação à TTP, também foi evitada a marcação genérica, não binária, nos pronomes possessivos, recorrendo duas vezes ao pronome “elu” e ao particípio duas, em vez de três. É possível observar a mescla com a linguagem inclusiva, como em “quase invisível”. De um modo geral, tanto a TTP quanto a TB recorreram a estratégias semelhantes, apesar de terem projetos diferentes.

Quanto aos excertos de *I Wish You All the Best* (2020), primeiramente, em relação à TTP, é necessária a explicação de dois pontos, que, a princípio, seria fornecida em notas de rodapé, mas, posteriormente, optamos pela sua remoção em prol da fluidez da leitura.

O primeiro ponto é a utilização do masculino genérico nas falas de outres personagens do romance, uma vez que o masculino genérico ainda é o sistema mais empregado em português. O uso do masculino desempenha um papel importante no romance, no caso de personagens que não sabem da identidade de gênero de Ben e, principalmente, na fala da mãe e do pai, cujo uso do masculino é mais que proposital no original. Assim, sempre que possível, adotamos a quarta estratégia, isto é, a linguagem inclusiva, principalmente nas falas de Ben, ou em chamamentos sem marcação de gênero em inglês, como “honey”, traduzido para “meu amor”, e “kiddo”, traduzido para “Benji”.

O desrespeito com a identidade de gênero de uma pessoa trans, travesti e não binária, para além da invisibilização desta, constitui um ato de violência. Uma vez que os pronomes estão atrelados à identidade, o uso de pronomes inadequados também incorre em um ato de violência, que pode acarretar grande sofrimento psicológico. Assim, tendo em vista que no original esses casos de não marcação de gênero, marcados em português, podem representar uma intensificação no sofrimento de Ben e também de leitorias, que já estão, assim como Ben, lidando com a rejeição da mãe e do pai delu, escolhemos também não fazer marcação de gênero na tradução. Como exemplo, temos

a fala da mãe “*You know these temperature changes have always gotten to you*” (2020, p. 1, grifos nossos), traduzida como “Você sabe que essas mudanças de temperatura sempre *te* adoecem” (2023, s. p., grifos nossos). Na TB (2024, p. 10, grifos nossos), observamos a manutenção do masculino genérico, “Você sabe que essas mudanças de temperatura sempre o afetam”.

O mesmo posicionamento foi assumido na TTP em termos consolidados com marcação de gênero, como “*the passenger’s sit*”, traduzido como “banco da frente”, em vez de “banco do carona”, e “*the driver’s side*”, traduzido como “lado da direção”, em vez de “banco do motorista”. Na TB, ficou “banco do passageiro” e “lado do motorista”.

Em outros casos, optamos por definir uma marcação de gênero em vez da utilização do masculino genérico, como em “*the cashier*”, traduzido para “a pessoa no caixa”, em vez de “o atendente”, como na TB, dado que não havia nenhuma indicação da identidade de gênero da pessoa em questão.

Figura 6

ORIGINAL (2020)	TRADUÇÃO PROPOSTA (2023)	TRADUÇÃO BRASILEIRA (2024)
“Are you sure you’re feeling okay? You know these temperature changes have always gotten to you.” Mom walks back over to me and brushes the hair away from my forehead. (p. 1)	— Tem certeza de que você está bem? Você sabe que essas mudanças de temperatura sempre <i>te</i> adoecem. — Minha mãe caminha de volta até mim e tira a franja da minha testa.	— Tem certeza de que está se sentindo bem? Você sabe que essas mudanças de temperatura sempre <i>o</i> afetam. — Minha mãe se aproxima de mim e afasta meus cabelos da testa. (p. 10)
The cashier behind the counter doesn’t even look up as I weave my way into the farthest corner of the store and take my seat in one of the chairs near the pharmacy waiting area. (p. 9)	A pessoa no caixa, atrás do balcão, sequer olha para cima quando delinéo meus passos até o canto mais distante da farmácia e me sento em uma das cadeiras perto da área de espera.	O atendente por trás do balcão nem ergue o olhar quando ando até o ponto mais afastado da loja e me sento em uma das cadeiras próximas à área de espera dali. (p. 17)
When she’s finished helping me into the passenger’s seat, buckling my seat belt for me, she bolts across to the driver’s side. (p. 12-13)	Quando ela termina de me ajudar no banco da frente e de afivelar o cinto para mim, ela corre para o lado da direção.	Quando termina de me ajudar a sentar no banco do passageiro, prendendo o cinto para mim, ela corre para o lado do motorista. (p. 21)

Fonte: Elaborada pelas autorias (2024, grifos nossos).

Houve casos também em que na TTP, ao passo que optamos pelo uso da linguagem não binária, a TB optou pela linguagem inclusiva, como em “*when everyone is together and happy*” (2020, p. 6, grifos nossos), traduzido como “todes estão juntas e felizes” (2023, s. p.), em vez de “todo mundo reunido e feliz” (2024, p. 13).

Diferentemente de “banco da frente” e “lado da direção”, em que optamos pela linguagem inclusiva em termos consolidados com marcação de gênero, no caso de “*my friends list*” no Facebook, preferimos implementar a terceira estratégia e traduzir por “lista de amigas”, enquanto a TB manteve “lista de amigos”.

Embora polêmico, por ainda não estar consolidado, em “*the cashiers*”, escolhemos incorporar o artigo na tradução “*ês* atendentes”, em vez de “os atendentes”, como na TB. Acreditamos que a incorporação gradual do artigo possa contribuir para a sua recepção e consolidação.

Figura 7

ORIGINAL (2020)	TRADUÇÃO PROPOSTA (2023)	TRADUÇÃO BRASILEIRA (2024)
It's cheesy, but I wait until the end of the movie, when everyone is together and happy and I see a smile on Mom's face. (p. 6)	É simples, mas ainda assim espero até o filme acabar, quando todes estão juntos e felizes , e vejo um sorriso no rosto de minha mãe.	Não faz muito sentido, mas espero até o fim do filme, quando está todo mundo reunido e feliz e eu vejo um sorriso no rosto da minha mãe. (p. 13)
That probably sounds a little creepy, but I couldn't risk Mom or Dad going on my profile and seeing "Hannah Waller" on my friends list . (p. 17)	Isso pode parecer um pouco bizarro, mas eu não podia arriscar que a nossa mãe e o nosso pai entrassem no meu perfil e vissem "Hannah Waller" na minha lista de amigos .	Isso provavelmente soa meio esquisito, mas eu não podia arriscar que minha mãe ou meu pai entrassem no meu perfil e vissem "Hannah Waller" na <u>minha lista de amigos</u> . (p. 26)
I'm silently praying that the cashiers have found something else to do so they won't see us. (p. 12)	Fico rezando silenciosamente para que ês atendentes tenham encontrado qualquer coisa para fazer que não seja nos observar.	Estou rezando em silêncio para que <u>os atendentes</u> tenham encontrado alguma outra coisa para fazer, assim eles não nos veem. (p. 20)

Fonte: Elaborada pelas autorias (2024, grifos nossos).

O segundo ponto é a tradução de pronomes e de possessivos. Em português, no sistema de linguagem não binária “*elu*”, “*they and them*” correspondem aos pronomes pessoais do caso reto “*elu*” e do caso oblíquo átono “*ê*”. No entanto, ao serem traduzidos, “*them*” foi incorporado à língua portuguesa como o pronome possessivo “*delu*”. Escolhemos, assim, por manter a tradução já incorporada dos pronomes “*they and them*” como “*elu e delu*” na TTP. A mesma coisa acontece na TB (2024, p. 31), que também incorpora o pronome demonstrativo “*mesme*”.

Embora mais consolidado, “*delu*” parece ter uma certa resistência por parte de falantes. Ainda assim, é mais aceito que o pronome oblíquo átono. No entanto, assim como o artigo, acreditamos que a tradução desempenha um papel fundamental para a incorporação e consolidação da linguagem não binária. Por isso, em “*I wanted this to be some cruel joke on their part. One I could forgive them for later*” (2020, p. 11, grifos nossos), traduzimos para “Querida que fosse algum tipo de brincadeira maldosa da parte delus. Uma pela qual eu pudesse perdoá-les depois”. Na TB (2024, p. 19), optou-se por não marcar gênero algum: “Querida que aquilo fosse alguma piada cruel, uma que eu poderia perdoar depois”.

Houve casos também em que na TTP, ao passo que optamos pelo uso da linguagem inclusiva, a TB optou pela linguagem não binária, como em “*I'm guessing*

this is what being hit by an eighteen-wheeler feels like” (2020, p. 17, grifos nossos), traduzido como “Acho que é assim que uma pessoa se sente quando é atingida por um caminhão” (2023, s. p.), em vez de “Acho que essa é a sensação de ser atropelade por uma carreta” (2024, p. 13).

Diferentemente de “*parents*”, em que na TTP consideramos melhor o uso de “a mãe e o pai”, em vez de uma forma ainda não consolidada, como “*nães*”, no caso de “*siblings*”, optamos por “*irmanes*”, no lugar de “*irmães*”, e em vez de “*parentes*”, como a TB.

Figura 8

ORIGINAL (2020)	TRADUÇÃO PROPOSTA (2023)	TRADUÇÃO BRASILEIRA (2024)
I wanted this to be some cruel joke on their part. One I could forgive them for later. (p. 11)	Queria que fosse algum tipo de brincadeira maldosa da parte delus . Uma pela qual eu pudesse perdoá-les depois.	Queria que aquilo fosse alguma piada cruel, uma que eu poderia perdoar depois. (p. 19)
“ They and them, ” I say, trying to sound confident, but even I can tell I’m failing miserably. (p. 20)	— Elu e delu — digo, tentando soar confiante, mas até mesmo eu posso dizer que falhei miseravelmente.	— Elu e delu — respondo, tentando soar confiante, mas até eu mesme consigo ver que estou falhando miseravelmente. (p. 31)
I’m guessing this is what being hit by an eighteen-wheeler feels like. (p. 17)	Acho que é assim que uma pessoa se sente quando é atingida por um caminhão.	Acho que essa é a sensação de ser atropelade por uma carreta. (p. 27)
There’s still no mistaking us as anything other than siblings . (p. 20)	Ainda não há dúvidas de que somos outra coisa que não irmanes .	Ainda dá para dizer que somos parentes . (p. 30)

Fonte: Elaborada pelas autorias (2024, grifos nossos).

Como justificado anteriormente, optamos pelo uso mínimo de notas de rodapé para não atrapalhar a fluidez da leitura. Segundo Abes (2023, p. 332):

O emprego da nota do tradutor ainda é polêmico e depende da política editorial de cada editora. Praticamente ausente das obras literárias no passado, nos últimos anos tem se tornado mais presente, ainda que usada com bastante parcimônia. Com efeito, a nota e o comentário criam um hiato no fluxo da leitura nem sempre desejado pelas editoras.

Ainda assim, conforme a primeira estratégia, foi adicionada à TTP uma nota de rodapé, dado que sua ausência poderia incorrer em interpretações equivocadas. Uma vez que a palavra feminina “*travesti*” que constitui uma identidade de gênero brasileira era um termo pejorativo que foi ressignificado, houve a preocupação de que pudesse ser confundida com um insulto. A escolha por acrescentar um correspondente em português deve-se à preocupação de não incorrer em interpretações errôneas e, ao

mesmo tempo, a uma questão didática, considerando as discussões levantadas pela obra e pela própria tradução. Deste modo, a inclusão do termo “traveco” tem a boa intenção de educar leitorias do romance a não o utilizarem como referência a pessoas trans, travestis e não binárias.

Figura 9

ORIGINAL (2020)	TRADUÇÃO PROPOSTA (2023)	TRADUÇÃO BRASILEIRA (2024)
Dad used the T-word , and it came like a slap to the face. (p. 14)	Meu pai usou a palavra com “T” , e foi como um tapa na cara. N. T. Em inglês “T-word”, ou “tranny”, é um termo utilizado para se referir pejorativamente a pessoas transgêneras. Em português, pode ser associado ao termo “traveco”.	Meu pai usou uma palavra ofensiva que começa com T , e isso foi como um tapa na cara. (p. 22)

Fonte: Elaborada pelas autorias (2024, grifos nossos).

A título de comparação, em uma análise quantitativa da porcentagem de uso da linguagem não binária entre a TTP e a TB, temos o seguinte resultado:

Figura 10

CAPÍTULOS		
LINGUAGEM NÃO BINÁRIA (PORCENTAGEM)	TRADUÇÃO PROPOSTA (2023)	TRADUÇÃO BRASILEIRA (2024)
CAPÍTULO 1	0,7%	0,2%
CAPÍTULO 2	0,8%	0,4%
CAPÍTULO 3 (PARCIAL)	0,9%	0,6%
MÉDIA TOTAL	1,7%	1,4%

Fonte: Elaborada pelas autorias (2024).

Observamos com a análise quantitativa que, apesar das diferentes estratégias empregadas, ambas as traduções possuem uma porcentagem média relativamente próxima. A diferença de 0,3%, em parte, corresponde ao emprego da quarta estratégia, isto é, da mesclagem entre linguagem não binária e linguagem inclusiva, e no emprego pela TTP da linguagem não binária como marcação genérica e na TB como terceiro gênero gramatical, adotando o masculino como genérico. Além disso, observamos a incidência de duas estratégias de tradução transviada na TB, ao passo que a TTP

adotou as quatro estratégias: uso de paratextos, visibilização de aspectos LGBTIA+ e crítica à matriz cis-heteronormativa, correção de termos com marcação de gênero consolidado e inserção de termos mais inclusivos, mesclando a linguagem inclusiva com a linguagem não binária.

Considerações finais

O presente artigo teve por objetivo apresentar uma tradução transviada comentada de paratextos e de excertos do romance *I Wish You All the Best* (2020), de Mason Deaver, e propor uma análise comparada com outras traduções da obra, em especial a brasileira (2024). A partir dos estudos da tradução, da tradução comentada e da tradução da linguagem não binária, em diálogo com os estudos editoriais e literários, esperamos ter lançado luz sobre diferentes propostas tradutórias para/com a linguagem não binária.

A tradução proposta e as traduções analisadas de forma comparada, qualitativa e quantitativa, são apenas um grão na constelação de possibilidades da tradução para/com a linguagem não binária. Como posto por Carreiro (2023, p. 3), dada as diferenças linguísticas e a generificação da língua portuguesa, “será necessária uma maior criatividade a nível linguístico” de escritories das sombras para ultrapassar as barreiras da língua e do preconceito.

Assim, para além de inspirar o caráter (re)criador e crítico do fazer tradutório e refletir sobre o papel da tradução em (re)forçar a matriz de inteligibilidade e visibilizar a (re)existência de pessoas trans, travestis e não binária, esperamos que a análise proposta possa contribuir para os estudos da tradução transviada e para tradução para/com a linguagem não binária, constituindo um exercício de direitos humanos e um ganho da tradução ao possibilitar sua incorporação no repertório literário brasileiro como modelo ativo.

Referências

ABES, Gilles Jean. Reflexões sobre a tradução comentada como gênero acadêmico. *Revista de Letras*, vol. 1, n. 42, jan./jun. 2023, p. 329-339.

ALMEIDA, Gioni Caê. *Manual para o uso da linguagem neutra em Língua Portuguesa*, 2020. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/341736329_Manual_para_o_uso_da_linguagem_neutra_em_Lingua_Portuguesa. Acesso em: 9 jul. 2023.

ALTER, Alexandra. How a Debut Graphic Memoir Became the Most Banned Book in the Country, *The New York Times*, 22 jun. 2023 (1 mai. 2022). Disponível em: <https://>

www.nytimes.com/2022/05/01/books/maia-kobabe-gender-queer-book-ban.html.
Acesso em: 28 fev. 2024.

BAGNO, Marcos. *Preconceito linguístico: o que é, como se faz*. 49ª ed. São Paulo: Edições Loyola, 2007.

BALBI, Oliver Rodrigues. *A importância do uso da linguagem neutra na tradução do inglês para o português brasileiro*. Trabalho de conclusão de curso (Licenciatura em Letras). Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2023.

BENTO, Berenice. *Transviad@s: gênero, sexualidade e direitos humanos*. Salvador: EDUFBA, 2017.

CARREIRO, Maria Angélica Raposo. *Para Além do Binário – Desafios de tradução suscitados pela obra I Wish You All the Best, de Mason Deaver*. Dissertação (Mestrado em Tradução e Assessoria Linguística). Ponta Delgada: Universidade dos Açores, 2023.

CASSIANO, Ophelia. *Guia para “Linguagem neutra” (PT-BR)*, 10 jun. 2023. Disponível em: <https://medium.com/guia-para-linguagem-neutra-pt-br/guia-para-linguagem-neutra-pt-br-f6d8831f92b>. Acesso em: 9 jul. 2023.

DEAVER, Mason. *Desejo a você as coisas mais belas*. Trad. Vic Vieira. Rio de Janeiro: Alt, 2024.

_____. *I Wish You All the Best*. New York: Push, 2020.

_____. *Quero apenas o melhor pra ti*. Trad. Célia Correia Loureiro. Lisboa: Desrotina, 2023.

_____. *Te deseo todo lo mejor*. Trad. Carmen Amat Shapiro. México: Cross Books/Editorial Planeta, 2021.

EVEN-ZOHAR, Itamar. A posição da literatura traduzida dentro do polissistema literário. Trad. Leandro de Ávila Braga. *Translatio*, Porto Alegre, n. 3, 2012, p. 3-10.

FERREIRA, Marcela Ribeiro. *One Day at a Time e a linguagem não binária: uma análise da tradução para legendas*. Trabalho de conclusão de curso (Bacharelado em Letras). Juiz de Fora: Universidade Federal de Juiz de Fora, 2022.

GENETTE, Gerard. *Paratextos Editoriais*. Trad. Álvaro Faleiros. Cotia: Ateliê Editorial, 2009.

KINGA, Trzyna. *Non-Binary Representation and Translation Strategies in the Polish Translation of "I Wish You All the Best"*. Dissertação (Mestrado em Ciências Humanas). Cracóvia: Universidade Jaguelônica, 2023.

KOBABE, Maia. *Gênero queer: memória*. Trad. Clara Rellstab. São Paulo: Tinta-da-China BRASIL, 2023.

MAGALHÃES, Liara Oliveira & SANTANA, Jorge Alves. Linguagem neutra: aplicações na literatura contemporânea. In: AZEVEDO, Natanael Duarte de (org.). *Estudos interdisciplinares da linguagem*. Campina Grande: Realize Eventos, 2020, vol. 2.

MARINHO, Enilda Valéria Gomes. *Quem tem medo da linguagem não-binária?* Trabalho de conclusão de curso (Licenciatura em Letras). Recife: Universidade Federal Rural de Pernambuco, 2021.

MARTINS, Pedro. Linguagem neutra, de “amigues” e “todes”, ganha a TV, os livros e a cultura pop, *Folha de S. Paulo*, 1 out. 2021. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2021/10/linguagem-neutra-de-amigues-todes-elue-ile-enfim-ganha-a-tv-e-os-livros.shtml>. Acesso em: 21 fev. 2024.

PEN. *America Index of School Book Bans 2021-2022*. Disponível em: <https://pen.org/book-bans/banned-book-list-2021-2022/>. Acesso em: 19 mar. 2025.

PEN. *America Index of School Book Bans 2023-2024*. Disponível em: <https://pen.org/book-bans/pen-america-index-of-school-book-bans-2023-2024/>. Acesso em: 19 mar. 2025.

PINHEIRO, Felipe Duarte. Apagamento de identidades não binárias em traduções de mangas: um estudo comparativo. In: *Anais do I CONEIL*. Campina Grande: Realize Editora, 2020.

PINHEIRO, Felipe Duarte. “Porque elas aparentam ser meninas ou agem como meninas”: apagamento de identidades não-binárias em traduções do mangá *Houseki no Kuni*. Dissertação (Mestrado em Letras). Rio de Janeiro: Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 2021.

PINHEIRO, Felipe Duarte. Tradução *queer*: visibilidade como forma de resistência. *Revista Fórum Identidades*, Itabaiana, Universidade Federal de Sergipe, vol. 34, n. 1, jul./dez. 2021, p. 207-221.

RGB, Be. Por uma tradução não binária, *Quatro Cinco Um*, 1 out. 2023. Disponível em: <https://www.quatrocincoum.com.br/br/artigos/politica/por-uma-traducao-nao-binaria>. Acesso em: 21 fev. 2024.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Um tradutor é um escritor da sombra? Variações sobre a ontologia da tradução. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio. *Passagem para o outro como tarefa: tradução, testemunho e pós-colonialidade*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2022.

THOMAS, Aiden. *O desafio dos semideuses*. Trad. Vic Vieira Ramires. Rio de Janeiro: Galera Record, 2023.

_____. *Os garotos do cemitério*. Trad. Arthur Ramos. Rio de Janeiro: Galera Record, 2021.

ALÉM DOS BINÁRIOS: TRADUÇÃO AUTOMÁTICA E LINGUAGEM NÃO BINÁRIA NO CURTA-METRAGEM *THEY/THEM*

BEYOND THE BINARIES: MACHINE TRANSLATION AND NON-BINARY LANGUAGE IN THE SHORT FILM *THEY/THEM*

RESUMO

Este trabalho, inserido na área da tradução audiovisual, tem como objetivo apresentar um estudo de caso sobre a tradução automática (MT) das legendas do YouTube para o vídeo *They/Them*, a fim de contribuir para as discussões sobre o uso da linguagem não binária. Nossa metodologia baseou-se em Chesterman e Williams (2002), que propõem a comparação entre o original e as traduções. Neste estudo, foram cotejadas legendas em inglês, francês e português para analisar as relações entre linguagem não binária, MT e ética da tradução. Partimos do pressuposto de que é necessário sugerir alternativas até para o que é considerado intraduzível (Derrida, 2006) na tradução audiovisual, com um olhar para o processo de legendagem que atenda o contexto, tendo em conta imagens, vozes, trilhas sonoras e até os silêncios (Diaz-Cintas; Remael, 2021; Boito; Flotow, 2023), além de se aliar à tradução *queer* (Silva-Reis, 2024). Nesse sentido, a partir da comparação e análise de excertos que apresentam a história de Ash, uma jovem estudante que está começando a se entender como uma pessoa não binária, observamos que os algoritmos tendem a desconsiderar especificidades, sutilezas e contextos característicos ao processo tradutório, mesmo quando estão marcadas no texto que está sendo traduzido pela MT. Desse modo, analisamos, nas traduções, os aspectos identitários no campo linguístico-cultural como um espaço para pensar o *queer* como uma expressão poética e política, que busca tornar visível a alteridade (Démont, 2018; Bonfante, 2023), além de mostrar que, apesar da evolução dos softwares de MT nas últimas décadas, os enviesamentos persistem. Destacamos, por fim, que as escolhas tradutórias, feitas por pessoas ou máquinas, evidenciam e privilegiam certos sentidos na produção audiovisual, podendo reforçar binarismos, ideologias e certas visões de mundo.

Palavras-chave: Linguagem Não Binária. Tradução Automática. Tradução Audiovisual.

Priscila Nascimento Pires

Doutoranda em Linguística Aplicada pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5482-1048>. Email: p246485@dac.unicamp.br

Bianca de Castro Anaia

Graduada em Letras e Mestranda em Linguística Aplicada pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9330-0288>. Email: b166910@dac.unicamp.br

Samira Spolidorio

Doutora em Linguística Aplicada pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2640-2337>. Email: samira.spolidorio@gmail.com

ABSTRACT

This work, set in the field of audiovisual translation, aims to present a case study on the machine translation (MT) of YouTube subtitles for the video *They/Them*, to contribute to the discussions about the use of non-binary language. Our methodology is based on Chesterman and Williams (2002), who propose comparing originals and translations. This study compared subtitles in English, French and Portuguese to analyze the connections between non-binary language, MT, and translation ethics. We assume that it is necessary to suggest alternatives even to what is considered untranslatable (Derrida, 2006) in audiovisual translation, concerning the process of subtitling that serves the context, given the images, voices, soundtracks and even the silences (Diaz-Cintas; Remael, 2021; Boito; Flotow, 2023) allying it with queer translation (Silva-Reis, 2024). In this sense, from the comparison and analysis of excerpts that present Ash's story, a young student who is starting to understand themselves as a non-binary person, we observe that the algorithms tend to disregard specificities, subtleties and contexts that are part of the translation process, even when those elements are notable in the text translated by the MT. So, we analyzed, in the translations, aspects of identity in a cultural and linguistic scope as a space to think of the queer as a poetic and political expression, which aims to make otherness visible (Démont, 2018; Bonfante, 2023), in addition to showing that despite the evolution of MT software in the last decades, the biased views persist. We emphasize, at last, that these translation choices, made by people or machines, demonstrate and benefit certain meanings in the audiovisual production, which can reinforce binarisms, ideologies and dominant worldviews.

Keywords: Non-Binary Language. Machine Translation. Audiovisual Translation.

Introdução

Em meio às constantes evoluções tecnológicas do mundo globalizado, programas de tradução automática cada vez mais se destacam como ferramentas para qualquer um ter acesso a conteúdos em diversas línguas de forma rápida e gratuita, inclusive em legendas de materiais audiovisuais. No entanto, embora muito tenham avançado, os sistemas automatizados ainda precisam lidar com alguns dilemas que os seres humanos, por vezes, também não têm uma resposta clara: como ocorre com o uso da linguagem não binária no português brasileiro. Neste contexto, nosso objetivo central neste artigo é contribuir para as discussões de Tradução Audiovisual (TAV), a partir de uma pesquisa com um caso específico de um vídeo no YouTube, o curta-metragem *They/Them*.

They/Them é um curta-metragem publicado no YouTube em janeiro de 2020, com 19 minutos de duração, sendo o segundo curta dirigido por Bo Beaufill. Elu é uma artista trans não binária e destaca em seu perfil da plataforma YouTube que, atualmente, além do trabalho audiovisual postado em seu canal, também estuda psicologia com foco na saúde da população trans. Em março de 2025, o vídeo apresentava mais de 3

milhões de visualizações, além de 26 mil comentários, demonstrando que *They/Them* teve uma repercussão considerável. Além disso, o vídeo conta com legendas próprias em 3 idiomas: inglês, francês e coreano.

No enredo do curta-metragem, Ash Nielsen é uma estudante do ensino médio que luta para se identificar como pessoa não binária. No início, é protagonista está escrevendo um poema para apresentar para sua turma de ensino médio (em um colégio católico em Auckland, Austrália), e acima dele, há dois pôsteres na parede, à esquerda de onde ele está sentado, o de um homem cis sem camisa, e à direita, o de uma mulher cis. Ao longo do curta, vemos a protagonista sendo visualmente posicionada entre marcadores de gêneros binários, como entre as portas do banheiro masculino e feminino. Ainda, a personagem principal vive em um ambiente de *bullying* na escola por conta de sua não conformidade com a cisgenereidade, e no limiar entre “ter que escolher” se posicionar frente aos colegas e à família como mulher cis ou homem trans. Em certo ponto, ele conhece Charlie, que dialoga com Ash em uma festa, o que leva ele a se autoperceber como pessoa não binária. Por fim, apesar da resistência da turma em relação a sua identidade, a protagonista encontra sua voz para recitar um poema-manifesto¹ para a classe, no qual ele expressa seu desconforto ao ser rotulado como garoto e, ao mesmo tempo, o sentimento de que padrões e pronomes masculinos também não são adequados para ele definir.

A partir desse objeto, apresentaremos nosso referencial teórico sobre tradução audiovisual, linguagem não binária, tradução automática e ética na tradução, a fim de propor uma análise das legendas de *They/Them* e de sua tradução automática, disponibilizada gratuitamente pela plataforma YouTube. Desse modo, será observado se existem os aspectos de uma linguagem inclusiva de gênero nas legendas geradas por tradução humana e tradução automática (MT), feita por meio do sistema de *Neural Machine Translation* (NMT) do Google. Apresentaremos cotejos que abordam duas legendas próprias do curta (inglês e francês) e duas que foram traduzidas automaticamente para o português pela plataforma do YouTube.

Tradução Audiovisual e Legendagem

Embora seja ultrapassado discutir fidelidade no contexto dos Estudos da Tradução, este conceito ainda permeia o imaginário coletivo do público geral e até mesmo de alguns profissionais da tradução. Na Tradução Audiovisual (TAV) no geral e em especial na legendagem, a noção controversa de fidelidade fica mais evidente porque as modalidades de TAV costumam ser os tipos mais ‘visíveis’ de tradução (Venuti, 2021). Nas diversas modalidades de TAV, as pessoas fazendo uso da tradução têm uma percepção mais clara de que estão consumindo um produto criado em outra língua e de que este passou por um processo de tradução, principalmente na legendagem, em

¹ O poema recitado não é uma criação do roteiro do curta-metragem, a autoria é de Kaitlyn Alexander.

que é possível comparar o áudio original com a legenda traduzida sendo apresentada na tela em tempo real (Franco; Araújo, 2011).

Na maioria das vezes, críticas feitas às modalidades de TAV e à legendagem não levam em conta as especificidades dessas modalidades. A título de exemplo, enquanto a dublagem é regida por critérios de tempo de fala e sincronia labial, a legendagem é impactada pelas restrições espaço-temporais que exigem síntese e simplificação dos diálogos devido ao espaço limitado da tela e do tempo de exibição das legendas em cenas dinâmicas. Outro ponto é que o texto precisa estar em sincronia com o áudio, mas também não deve passar tão rápido ao ponto do público não ter um tempo mínimo de leitura, nem tão devagar ao ponto de ficar na tela mesmo que a cena já tenha passado, por exemplo (Diaz-Cintas; Remael, 2021).

Como destacam Boito e Flotow (2023),

[o] entrelaçamento de várias línguas e culturas com elementos verbais e não verbais — incluindo as legendas, as imagens que revelam a linguagem corporal e as expressões faciais, bem como lugares e contextos vistos de vários ângulos, os sons das vozes, as trilhas sonoras e o silêncio, todos exibidos e ouvidos simultaneamente na tela — não pode ser confinado às restrições da linguagem escrita e, conseqüentemente, apenas às diretrizes de legendagem (Boito; Flotow, 2023, p. 265)².

Dessa forma, existem vários fatores multimodais presentes em produções audiovisuais, os quais as legendas podem ou não considerar de acordo com suas limitações, também, pelo próprio tipo de legenda, como a *closed caption* (CC), originalmente pensada para espectadores com deficiência auditiva e trazendo na legenda não apenas uma transcrição dos diálogos, mas também indicadores de demais sons no vídeo, como músicas e efeitos sonoros (ABNT, 2016). Nesse contexto, tais restrições e objetivos são desafios técnicos que geram diferentes estratégias de tradução, como omissão ou distorção, o que “pode levar à produção de efeitos discursivos que reforçam o tom colonial e patriarcal”³ (Boito; Flotow, 2023, p. 266). Isso justifica a análise presente neste trabalho, já que as traduções automáticas, por sua grande disponibilidade, são ferramentas que também propagam e reforçam tais ideais colonialistas e patriarcais, que estão enraizados na linguagem e no *mainstream* (corrente de pensamento dominante política, ideológica e cultural).

² Todas as traduções das citações diretas e indiretas são nossas. Original: “*The intertwining of multiple languages-cultures with verbal and nonverbal elements — including the subtitles, the images disclosing body language and facial expressions, as well as places and contexts seen through a variety of angles, the sounds of voices, soundtracks, and silence, all of which are simultaneously shown and listened to on the screen — cannot be confined to the constraints of written language and, as a consequence, subtitling guidelines only*”.

³ Original: “*can lead to the production of discursive effects that reinforce colonial and patriarchal overtones*”.

Vale ressaltar que tais limitações não são exclusivas da legendagem e as estratégias usadas muito se assemelham ao princípio da economia que Derrida (2000) já apontava em seu texto *O que é uma Tradução “Relevante”?*, que se refere tanto à lei da propriedade, na qual “a tradução é sempre uma tentativa de apropriação que visa transportar para casa, na sua língua, o mais decentemente possível, da maneira mais relevante possível, o sentido mais próprio do original” (Derrida, 2000, p. 19), quanto à da quantidade, sobre o que é mensurável, além do prestar contas, seja ao leitor ou ao próprio texto. Encontrar a melhor execução do princípio da economia, para o autor, é justamente o que define uma tradução relevante e, na legendagem, também é preciso seguir essa lógica, principalmente em casos de falas rápidas e longas.

Assim, em produções audiovisuais, os espectadores precisam processar imagens e sons, além de ler as legendas (Azevedo; Campos, 2020), as quais já apresentam uma determinada interpretação que se deu a partir do princípio de economia que, hoje, é usado tanto por pessoas como por máquinas. No entanto, esse espaço reduzido não deveria justificar um trabalho de simplificação e normatização da língua quanto aos gêneros binários frente a qualquer conteúdo, somente com a justificativa de que concordar com o masculino apresentaria uma estrutura sintática e de entendimento rápido, principalmente em produções nas quais a linguagem não binária é essencial para a narrativa, como observamos em *They/Them*.

Ao contrário, as modalidades de TAV podem ser grandes aliadas das obras audiovisuais ao mesclar estratégias diversas de tradução para evidenciar elementos particularmente significantes do vídeo. Por exemplo, seria possível que outros trechos sejam simplificados e reduzidos para que sobre “tempo e espaço” nas legendas a fim de privilegiar e destacar as questões de sentido mais relevantes para a compreensão do curta, como é a questão da linguagem não binária, essencial à jornada de autodescoberta e autoaceitação de protagonista Ash.

Em determinados casos, como em *They/Them*, julgamos que o conhecimento e a prática da linguagem inclusiva e da linguagem não binária é parte essencial do trabalho de tradução e legendagem necessária para a obra, uma vez que os sentidos das narrativas podem ser construídos a partir de seu uso. No caso de *They/Them*, as tensões entre o senso de identidade de gênero que o personagem busca e o uso de ‘she’ [ela], ‘he’ [ele] e ‘they’ [elu] acontecem no curta-metragem como parte fundamental para o entendimento do enredo. Por outro lado, quando a legendagem é feita de forma automática, por meio de MT, isso só destaca a importância do papel da revisão humana e *proofreading* no processo. “A revisão é uma etapa importante do processo de tradução. Tanto os estudos acadêmicos quanto a prática do mercado concordam que o processo de revisão não deve ser negligenciado e que ele ajuda a manter altos padrões de tradução”, sendo “uma prática bem estabelecida no mercado de tradução audiovisual (TAV), especialmente na área de legendagem” (Azevedo; Campos, 2020, p. 231).

A Tradução Automática

Em relação ao uso da tradução automática, existem dois modelos de programas: a *Statistical Machine Translation* (SMT), que “conta a frequência de palavras do corpus de acordo com a probabilidade e, no processo de tradução, a palavra com a maior frequência de uso” (Ruizhe, 2023, p. 16), assim, esse modelo se baseia em padrões e probabilidades para traduzir o vocabulário e estruturar frases gramaticalmente corretas; e a *Neural Machine Translation* (NMT), que vai além dos padrões estatísticos e usa modelos de inteligência artificial para “gerar mapeamentos entre linguagens naturais usando redes neurais de aprendizado profundo” (Ruizhe, 2023, p. 18). Desse modo, programas de NMT são treinados extensivamente para ‘aprender’ e oferecer traduções mais precisas, como é o caso da tradução automática do Google Tradutor, a qual está presente na ferramenta de tradução de legendas do YouTube, disponível gratuitamente desde meados de 2021 (Bertonzin, 2021).

De acordo com Joe Sommerlad (2021), o Google Tradutor foi lançado em abril de 2006, como um modelo de SMT com um corpus formado por documentos das Nações Unidas e do Parlamento Europeu. Gramáticas ou glossários feitos por profissionais não foram adotados, pois, na visão da empresa, estes se tornariam obsoletos com a evolução natural das línguas. Ao longo dos anos, o Google Tradutor foi expandido e aperfeiçoado por meio da frequência de uso dos internautas e expansão do corpus com materiais disponíveis online, até que em novembro de 2016 a ferramenta passou a funcionar como uma NMT.

Hoje, o Google Tradutor tem um enorme banco de dados de diversas línguas, contudo, embora esse processo não seja divulgado e esclarecido pela empresa Google, estudos (Bacquelaine, 2022a, 2022b) indicam que a tradução automática do Google Tradutor, por vezes, é feita de forma indireta, usando um terceiro idioma, chamado de língua pivô (o inglês, mais frequentemente), como um intermediário no processo. Dessa forma, ao invés de partir diretamente do português para propor uma tradução em francês, por exemplo, o programa traduz primeiro o português para o inglês, então, em seguida, usa essa tradução em inglês para fazer uma segunda tradução em francês. As pesquisas conduzidas por Bacquelaine apontam, justamente, que o Google Tradutor usa o inglês como língua pivô para traduzir unidades lexicais do português para o francês, o que pode ter influenciado as traduções automáticas que vamos apresentar na análise do curta *They/Them*.

A NMT do Google Tradutor se baseia, também, nas sugestões de melhoria que os próprios usuários fazem e nas traduções mais comuns, com isso, está propensa a apresentar termos sexistas e ‘gerais’ que tendem a sempre usar formas masculinas. Por exemplo: em 2018, a Forbes noticiou que ao “traduzir termos do turco para o inglês, que tem pronomes neutros, uma frase como o *bir muhendis* se torna *ele é um engenheiro*, enquanto o *bir hemsire* vira *ela é uma enfermeira*” (Olson, 2018), ou seja, nota-se que o programa de tradução incorpora visões e estereótipos culturais na tradução de frases

que não necessariamente trariam tais preconceitos. Nessa perspectiva, é preciso considerar as implicações éticas na tradução.

Ética na Tradução

Os programas de tradução automática constantemente lidam com questões éticas, mesmo que uma máquina não tenha em si valores morais. Aqui, não pretendemos fazer uma reflexão filosófica se máquinas são ou não éticas. Conforme apresentado pelo documentário *Preconceito Codificado* (2020), feito pela pesquisadora Joy Buolamwini, a máquina apresenta escolhas que são geradas a partir de instruções humanas, que alimentam bancos de dados. Logo, entendemos que a tradução apresentada por máquinas reflete tanto escolhas tradutórias quanto uma seleção de dados feita por pessoas, e os algoritmos tendem a desconsiderar especificidades, sutilezas e contextos por meio de uma maioria de dados estatísticos.

Contudo, há implicações éticas que intrinsecamente fazem parte do processo tradutório e não perdem sua relevância no contexto da tradução automática. No clássico *A prova do Estrangeiro*, de Antoine Berman (2002), o autor ressalta como a tradução precisa considerar o Outro, o Estrangeiro, aquele que representa outra cultura e, logo, outra vivência. Para o autor, a tradução ética é a que se opõe ao etnocentrismo, deve ser “abertura, diálogo, mestiçagem, descentralização. Ela é relação, ou não é nada” (Berman, 2002 [1984], p. 17). Nesse sentido, entende-se que deve existir uma prática de acolhimento e compreensão mútua, pois o trabalho de quem traduz é conciliar as particularidades da língua de partida e de chegada, reconhecendo essas características e visando, tanto quanto possível, um consenso, sem que haja opressões ou favoritismos.

De forma similar, em *Torres de Babel*, Jacques Derrida destaca que, na tradução, há “o engajamento, o dever, a dívida, a responsabilidade. O que já está em jogo é uma lei, de uma injunção à qual o tradutor deve responder” (2006 [1985], p. 27), assim, quem traduz tem um compromisso ético com o texto, de atender suas necessidades e limitações. A esse profissional cabe à leitura mais atenta, tendo em mente não apenas o texto em si, mas também seu contexto de produção, os sentidos e valores socioculturais que estão presentes e que são próprios de cada língua. Apenas por meio dessa consciência, é possível ter uma tradução ética e que propõe soluções mesmo para o que é visto como intraduzível.

É evidente que esta tarefa demanda reflexões que um software de tradução automática não é capaz de considerar, dado que tais ferramentas são programadas para apresentar uma tradução que seja generalista, que se encaixe nos usos mais frequentes ou nas sugestões feitas por um número significativo de usuários, isto é, ao traduzir, o software tende a desconsiderar as especificidades para se adequar a um padrão que ele supõe que exista. Por isso, como veremos adiante, programas como o Google Tradutor dificilmente conseguem lidar com expressões e construções da linguagem não binária, a qual visa justamente fugir do padrão imposto por marcações dicotômicas.

Linguagem Inclusiva e Linguagem Não Binária

A questão da linguagem inclusiva e da não binariedade são discussões atuais na área dos estudos da linguagem e da tradução, sobretudo devido à gramática prescrever amplamente um sistema binário de gênero (masculino e feminino) na língua portuguesa. Entendemos que os pronomes neutros e os morfemas flexionais do gênero neutro no português não estão sistematizados, mas o uso de -e (como em *todes*, *ume*) tem demonstrado maior aderência ao sistema linguístico (Freitag, 2022). Na gramática normativa, o gênero das palavras é considerado arbitrário e é marcado nas categorias pronominais (*ele/ela/dele/dela*, etc.), nominais (*menino/menina*, *professor/professora* etc.) e nos determinantes (*o/a/um/uma/este/esta*, etc.).

Além disso, de acordo com essas normas, o gênero feminino determinaria o que é ‘marcado’ e o masculino como ‘não marcado’. Como exemplo, *barca* (categoria marcada) é considerada um tipo específico de *barco* (não marcado) (Câmara Jr., 1970). Em português, o masculino geralmente funciona como termo não marcado, abrangente e neutro, enquanto o feminino é marcado, carregando especificidade e, muitas vezes, uma carga semântica diferenciada (por exemplo, *aventureiro/aventureira*). Assim como *barca* é uma variação específica de *barco*, o feminino em muitos casos é visto como uma derivação do masculino, reforçando hierarquias e assimetrias dos papéis sociais de gênero presentes na linguagem. Além disso, as normas linguísticas de um idioma, vistas como uma seleção de que tipo de memória coletiva se deseja preservar (Carvalho, 2021), normatizam que o plural de uma palavra seja determinado pela categoria não marcada, o masculino.

Por outro lado, a língua é um acontecimento (Derrida, 2002), transformada e inovada pelo seu uso, independente de um reconhecimento conferido a tais mudanças pela sua aderência em algum grau à sistematização gramatical. Como uma manifestação de que a existência de outras formas não normatizadas não precisam de autorização para se darem, podemos mencionar o *Pajubá*, comumente usado pela comunidade LGBTQIAP+, sobretudo entre a comunidade de travestis e mulheres trans (Takano, 2024). Assim, se reivindica que “nunca precisamos de nenhuma autoridade para que essas linguagens fossem autênticas. Não se trata também de consolidar uma forma definitiva de usar a linguagem não binária. Surgiram e continuarão surgindo, e mudando, formas de falar fora da binária” (Takano, 2024, p. e247202).

Ao considerar os aspectos socioculturais na discussão relacionada à linguagem inclusiva e à linguagem não binária, a influência ocidental e colonial na língua aponta para uma noção de sexualidade e gênero como parte da identidade pessoal. A partir de tal influência, a binariedade tem sido vista como uma posição considerada natural por oposição às identidades desviantes da heterossexualidade (Mortimer-Sandilands, 2011).

Apesar de muitas vezes tratadas como sinônimos, linguagem inclusiva e linguagem não binária não se confundem. De acordo com o *Manual Prático de Linguagem Inclusiva* (Fischer, 2020), a linguagem inclusiva é o esforço consciente de eliminar ou minimizar os preconceitos enraizados na nossa linguagem cotidiana.

Para o autor, “falar e escrever tomando cuidado ao escolher palavras que demonstrem respeito a todas as pessoas, sem privilegiar umas em detrimento de outras. Esse é o objetivo de quem usa a linguagem inclusiva” (Fischer, 2020, p. 5). Diante disso, a discussão sobre linguagem não binária nos motiva a repensarmos as noções do que é posicionado como ‘natural’ e o que é ‘desviante’. A predominância de um sistema binário de gênero na linguagem reflete padrões ocidentais que historicamente reforçaram hierarquias e excluíram certos sujeitos e identidades.

Assim, em relação às mudanças na língua propostas pelo uso da linguagem não binária, apontamos também que há uma distinção entre a linguagem não binária e a inclusiva. A primeira busca substituir flexões de gênero binárias por formas neutras, como ‘elu’ ou ‘todes’. Já a segunda engloba também estratégias linguísticas que combatem o racismo, a lgbtfobia, o capacitismo e todas as outras formas de preconceito presentes e propagadas pela linguagem.

As estratégias mais conhecidas e que já começam a ganhar espaço e aceitação popular que evitam marcar o gênero, optando por expressões como ‘boas-vindas’ em vez de ‘bem-vindos’ ou ‘bem-vindas’ e ‘pessoa estudante’ em vez de ‘aluno’ ou ‘aluna’ são, na verdade, parte da linguagem não sexista, uma das várias vertentes da linguagem inclusiva. Enquanto a linguagem não binária propõe novas formas linguísticas, a linguagem inclusiva e a linguagem não sexista adaptam termos já existentes para maior inclusão. Esse movimento em torno da língua não só amplia a representação de pessoas não binárias, mas também desestabiliza concepções rígidas sobre o que é natural ou normativo. Logo, a linguagem inclusiva e a não binária tornam-se formas de ruptura com paradigmas patriarcais e dicotômicos. Além disso, são justamente as tensões binárias nas relações socioculturais e na língua que são propostas pelo curta-metragem analisado neste trabalho.

O uso de ‘-e’ ou de ‘-u’ como inclusão de uma desinência para não binariedade pode se mostrar especialmente relevante em obras audiovisuais que abordam questões de gênero e vivências LGBTQIAP+, como no caso do curta *They/Them*. A narrativa de Ash, protagonista da trama, gira em torno de seu conflito com a binariedade de gênero, sendo fundamental que a linguagem empregada na legenda corresponda ao percurso da busca por sua identidade. No entanto, a legendagem automática frequentemente impõe uma escolha entre marcar o gênero masculino ou feminino, o que gera implicações éticas significativas.

Embora as ferramentas de tradução automática sejam um meio importante de acessibilidade aos usuários, há desafios de tradução que as máquinas – e, por vezes, humanos – têm dificuldade de resolver, como acontece na aceitação e adaptação de uma linguagem não binária no português. Entendemos, então, que estamos diante da necessidade de uma tradução audiovisual imbricada com a tradução *queer* (Silva-Reis, 2024). Enquanto a legendagem se orienta pelas proposições da tradução audiovisual (Diaz-Cintas; Remael, 2021), a tradução *queer* é motivada pelo engajamento ativista de quem traduz, que deve considerar que as suas escolhas “coloca[m] em jogo como as identidades da comunidade LGBT precisam ser entendidas discursivamente para serem traduzidas” (Silva-Reis, 2024, p. 30).

A seguir, apresentaremos alguns excertos da legendagem do vídeo, comparando as duas legendas desenvolvidas por tradução profissional, ou seja, traduções humanas do inglês e do francês, com as legendas traduzidas automaticamente por MT para o português, na plataforma YouTube.

Metodologia e Análises

Como referencial metodológico, temos como base o guia de Chesterman e Williams (2002), que propõem a comparação de textos traduzidos e não traduzidos, a fim de analisar suas diferenças e semelhanças, método bastante conhecido como cotejo. Neste estudo, o cotejo é feito a partir de três pares de idiomas das legendas: inglês e francês, sendo inglês o idioma original do vídeo com legenda CC e o francês uma tradução humana, ambas as legendas inseridas pelos criadores; inglês e português, esta legenda feita pela tradução automática do YouTube; e francês e português, também com a legenda em português sendo feita por meio da tradução automática do YouTube. No vídeo, não são creditadas as pessoas que fizeram as legendas próprias (inglês e francês), mas assumimos que sejam traduções humanas e profissionais pela maior adequação aos parâmetros técnicos da legendagem e ao contexto do vídeo em relação às legendas feitas pela MT do YouTube, conforme será demonstrado a seguir.

Para a coleta de dados⁴, o vídeo foi assistido repetidas vezes com cada legenda específica e, com o objetivo de facilitar a análise, parte desses dados foram compilados em tabelas, com cada coluna representando uma língua. Abaixo, serão apresentados os casos em que houve maior discrepância ou relevância na questão do uso da linguagem não binária.

Quadro 1 - Exemplos Inglês-Francês 1

EN (Legenda profissional)	FR (Legenda profissional)
(Ash) No mum, it's fine, <i>I'll be late to school.</i> (Barbara) Don't be silly , you'll be fine.	(Ash) Non maman, c'est bon, <i>je vais être en retard</i> au lycée. (Barbara) Ne soit pas idiot e, tu y seras à l'heure.
(Charlie) I'm not your enemy . I've seen what the bullies have been doing to you.	(Charlie) Je ne suis pas ton ennemie . J'ai vu ce que ces pétasses ton't faites.
(Charlie) The way you can be yourself <i>despite them...</i> it's heroic .	(Charlie) La façon dont tu arrives à être toi-meme sans te soucier d'elles. C'est héroïque .

Fonte: elaborado pelas autoras⁵

4 A coleta dos dados aconteceu entre 20 e 25 de junho de 2024.

5 Todos os quadros do artigo foram elaborados pelas autoras.

Quadro 2 - Exemplos Inglês-Português 1

EN (Legenda profissional)	PT (Legenda gerada por tradução automática)
(Ash) No mum, it's fine, <i>I'll be late</i> to school. (Barbara) Don't be silly , you'll be fine.	(Ash) Não mãe, tudo bem, <i>vou chegar atrasado</i> na escola. (Bárbara) Não seja boba , você vai ficar bem.
(Charlie) I'm not your enemy . I've seen what the bullies have been doing to you.	(Charlie) Eu não sou seu inimigo . Vi o que os valentões têm feito com você.
(Charlie) The way you can be yourself <i>despite them...</i> it's heroic .	(Charlie) O jeito que você pode ser você mesmo <i>apesar deles</i> é heróico .

Quadro 3 - Exemplos Francês-Português 1

FR (Legenda profissional)	PT (Legenda gerada por tradução automática)
(Ash) Non maman, c'est bon, <i>je vais être en retard</i> au lycée. (Barbara) Ne sois pas idiot e, tu y seras à l'heure.	(Ash) Não mãe, está tudo bem, <i>vou me atrasar</i> para a escola. (Bárbara) Não seja idiota , você chegará na hora.
(Charlie) Je ne suis pas ton ennemie . J'ai vu ce que ces pétasses ton't faites.	(Charlie) Eu não sou seu inimigo . Eu vi o que aquelas [...] fizeram com você.
(Charlie) La façon dont tu arrives à être toi-meme sans te soucier d'elles. C'est héroïque .	(Charlie) A maneira como você consegue ser você mesmo sem se preocupar com eles. É heróico .

Nos exemplos acima, as primeiras legendas trazem um diálogo de Ash com sua mãe e, entre as legendas do inglês e francês, destaca-se a tradução de 'silly' para 'idiote', pois o último, normalmente, é usado com uma conotação ofensiva, tal como 'idiota' em português. Isso mostra uma possível motivação para 'silly' se tornar 'boba' na legenda traduzida em português, mas 'idiota' ser mantido na tradução do francês.

Também é possível notar que a tradução em português, tanto do inglês quanto do francês, tende a usar palavras no masculino: 'atrasado', 'inimigo', 'mesmo' e 'heróico', com exceção da tradução de *silly*, que aparece como 'boba'. Dessa forma, não tendo a referência audiovisual, da aparência física e voz das personagens, a tradução automática usa majoritariamente o masculino. No entanto, a exceção no caso de 'boba' é um indicativo de sexismo e também uma incoerência, pois Bárbara fala logo após Ash e diretamente para ela. Logo, é difícil justificar o emprego de 'boba' contextualmente, sendo provável que isso venha da frequência estatística que a máquina considera, na qual 'silly' costuma ser mais dirigido a mulheres do que homens. A partir do inglês, essa preferência pelo feminino na tradução de uma palavra sem marcação de gênero

acontece em apenas duas outras falas: “It hurts me to see you **hurt**”, traduzida como “Me dói ver você **machucada**”, e “Says **the one** that took to the hair with some fabric scissors”, que em português ficou “Diz **aquela** que mexeu no cabelo com uma tesoura de tecido”. Já no francês, por ter uma estrutura gramatical similar a do português na questão de marcação de gênero, isso não acontece, mas há dois casos em que, mesmo com o gênero feminino marcado na legenda, a tradução automática para o português usa o masculino: “tu n’es peut-être pas mon **ennemie**, [...] tu n’es certainement pas mon **alliée**” para “você pode não ser meu **inimigo**, [...] definitivamente não será meu **aliado**” e “je suis **passionnée** par les sciences” por “sou **apaixonado** por ciências”. Logo, o software de tradução evidencia que, mesmo com o feminino explícito, ainda há uma frequência maior desses termos sendo usados no masculino ao ponto do próprio programa não seguir o contexto que o texto oferece. Essas escolhas também podem ter sido motivadas por uma tradução indireta, em que o inglês serviu de língua pivô, assim, ao traduzir primeiro do francês para o inglês, as marcações de gênero se perderam e, ao traduzir depois do inglês para o português, as marcações não foram resgatadas.

Além disso, a tradução censura os palavrões, deixando um espaço em branco, como acontece na tradução de ‘pétasses’. Esse é um claro exemplo de que a tradução automática foi treinada para não só traduzir, mas também moderar e até mesmo apagar o conteúdo, ainda que isso seja permitido em formato de áudio/vídeo, o que é no mínimo contraditório, já que não se trata de um vídeo para um público infantil ou qualquer contexto em que se justifique a omissão dos palavrões. Assim, a linguagem do vídeo entra em conflito com o que o YouTube entende como apropriado na tradução, uma questão ética que não é debatida na tradução por se tratar de um processo automático, ao invés de uma pessoa tradutora.

Quadro 4 - Exemplos Inglês-Francês 2

EN (Legenda profissional)	FR (Legenda profissional)
(Ash) It’s not a boy’s name, it’s gender neutral .	(Ash) C’est pas un nom de garçon, c’est un prénom neutre .
(Charlie) I have a friend just like you. <i>Felt disconnected</i> from both male and female. So they identified as non-binary .	(Charlie) J’ai un.e ami.e qui est comme toi, <i>se sentant déconnecté.e</i> à la fois de femme et homme. Alors iel s’identifie comme non-binaire .
(Charlie) Hey, leave them alone. They don’t need your bullshit.	(Charlie) Hé, laisse læ tranquille. Iel n’a pas besoin de tes conneires.

Quadro 5 - Exemplos Inglês-Português 2

EN (Legenda profissional)	PT (Legenda gerada por tradução automática)
(Ash) It's not a boy's name, it's gender neutral.	(Ash) Não é nome de menino, é neutro em termos de gênero.
(Charlie) I have a friend just like you. <i>Felt disconnected</i> from both male and female. So they identified as non-binary.	(Charlie) Eu tenho um amigo como você. <i>Senti-me desconectado</i> tanto do homem quanto da mulher. Então eles se identificaram como ' não binários '.
(Charlie) Hey, leave them alone. They don't need your bullshit.	(Charlie) Ei, deixe- os em paz. Eles não precisam de suas besteiras.

Quadro 6 - Exemplos Francês-Português 2

FR (Legenda profissional)	PT (Legenda gerada por tradução automática)
(Ash) C'est pas un nom de garçon, c'est un prénom neutre.	(Ash) Não é nome de menino, é um nome neutro.
(Charlie) J'ai un.e ami.e qui est comme toi, <i>se sentant déconnecté.e</i> à la fois de femme et homme. Alors iel s'identifie comme non-binaire.	(Charlie) Eu tenho um amigo que é como você. <i>sentindo-se desconectado</i> como homem e mulher. Então eles se identificam como ' não binários '.
(Charlie) Hé, laisse læ tranquille. Iel n'a pas besoin de tes conneires.	(Charlie) Ei, deixe aí em paz. Eles não precisam das suas besteiras.

Aqui, é interessante notar como a tradução automática lida com as referências a pessoas não binárias. Na fala de Ash em inglês, 'gender neutral' foi traduzido como 'prénom neutre' em francês, o que mostra uma escolha de tradução que decidiu marcar a questão do nome ser neutro em vez do gênero ser neutro, restringindo a possibilidade de uma neutralidade somente ao nome de um indivíduo, e não aos aspectos coletivos, como a categoria "gênero". As traduções automáticas em português seguiram as escolhas da tradução profissional a partir do inglês e do francês, respectivamente, visto que a legenda em português do inglês traz 'neutro em termos de gênero', enquanto a legenda do francês exibe 'um nome neutro'.

Nos demais excertos, há exemplos do uso da linguagem não binária em si, que em inglês é marcado pelo par 'they/them' singular, enquanto em francês é usado 'iel' como pronome pessoal, 'læ' para artigo definido e o ponto final marca o neutro em outras palavras, como em 'un.e ami.e'. Tal emprego já demonstra a atenção da legenda em francês para marcar o gênero neutro, inclusive em trechos nos quais o inglês não marca ('a friend'). Contudo, a tradução automática desconsidera esses esforços, e mesmo com o contexto presente no próprio trecho da fala, usa-se o masculino 'eles' na legenda

gerada por tradução automática em português. Por isso, é preciso considerar que as escolhas tradutórias podem não só refletir estereótipos, binarismos e preconceitos, mas também reforçá-los (Kostikova, 2023). No caso da tradução a partir do francês da expressão ‘laisse **laë** tranquille’, o pronome não binário ‘laë’ se tornou um advérbio de lugar, ‘deixe aí em paz’, removendo a referência a uma personalidade e inviabilizando a construção de emoções, como empatia para a aceitação da não binariedade de Ash.

Quadro 7 - Exemplos Inglês-Francês 3

EN (Legenda profissional)	FR (Legenda profissional)
(Ash) It's like everytime someone calls me " she " is a punch to the gut. But I don't feel male either. Honestly I just feel alien .	(Ash) Chaque fois que quelqu'un m'appelle " elle ", c'est comme si je recevais un coup dans l'estomac. Mais je ne me sens pas homme non plus. Honêtement je me sens juste alien .

Quadro 8 - Exemplos Inglês-Português 3

EN (Legenda profissional)	PT (Legenda gerada por tradução automática)
(Ash) It's like everytime someone calls me " she " is a punch to the gut. But I don't feel male either. Honestly I just feel alien .	(Ash) É como se toda vez que alguém me chama de " ela " fosse um soco no estômago. Mas eu também não me sinto masculino . Honestamente, eu só me sinto estranho .

Quadro 9 - Exemplos Francês-Português 3

FR (Legenda profissional)	PT (Legenda gerada por tradução automática)
(Ash) Chaque fois que quelqu'un m'appelle " elle ", c'est comme si je recevais un coup dans l'estomac. Mais je ne me sens pas homme non plus. Honêtement je me sens juste alien .	(Ash) Cada vez que alguém me chama de " ela " é como levar um soco no estômago. Mas também não me sinto homem . Honestamente, eu só me sinto estrangeiro .

Como últimos exemplos, as legendas acima trazem uma percepção mais pessoal de protagonista, que descreve o desconforto ao ser chamade no feminino com o pronome ‘she’ (ela), mas também não se identificar com o masculino. Na tradução em francês, ‘male’ foi trocado para homem, algo que, de forma intencional ou não, desconsidera que formas de expressão tidas como masculinas não necessariamente são equivalentes a ser e se sentir como um homem. Assim, as traduções reproduzem essas colocações que interferem no sentido da percepção de Ash, ainda mais por elu

pontuar no final que se sente mais como um ‘alien’, um ser de outro mundo e espécie. A tradução desse termo também se destaca pois, apesar de se manter no francês, ambas as legendas traduzidas automaticamente não optaram por deixar como ‘alien’ ou até mesmo ‘alienígena’, mas colocaram ‘estranho’, a partir do inglês, e ‘estrangeiro’, tendo como fonte o francês.

O termo ‘alien’ pode ser interpretado como algo que foge da normatividade, um ser deslocado ou que não se encaixa nos padrões estabelecidos (como na derivação ‘alienade’, por exemplo), e esse conceito de deslocamento da normatividade social ressoa com a experiência de Ash. Ao optar por ‘estrangeiro’, não só se ignora a identidade de gênero do personagem, mas também acrescenta um sentido de pertencimento geográfico à fala, ainda que possamos resgatar a ideia de ‘estrangeiro’ de Berman (2002) para a tradução como um termo que revela o outro, uma outridade que não se pode inteiramente acessar por meio de uma alteridade absoluta. Ainda assim, a tradução de ‘alien’ como ‘estrangeiro’ causa estranhamento e reflete a dificuldade de contextualização da legendagem quando tratamos de tradução automática. Sob uma perspectiva ética, essa tradução implica a dificuldade de se representar experiências de gênero dissidentes, como destacamos anteriormente.

Em síntese, iniciamos nossa análise apontando que o idioma de partida do curta, o inglês, tem um léxico marcado por certa neutralidade quanto às desinências de gênero. A legenda em inglês reforça que o vocabulário escolhido para os diálogos do filme se mantém em um espaço inclusivo, uma vez que ‘a’, ‘friend’, ‘silly’, ‘enemy’, ‘bullies’, ‘alien’, ‘heroic’ e até mesmo ‘non-binary’ não são flexionados de forma binária, para o masculino ou o feminino. No entanto, apontamos que as características da língua inglesa não podem ser tomadas como uma evidência de que, da perspectiva sociocultural, as sociedades anglófonas são mais eticamente responsáveis com pessoas LGBTQIA+⁶. No caso do curta-metragem, a escolha que realmente destaca o inglês em relação ao engajamento por uma linguagem não binária é a escolha do uso dos pronomes ‘they/them’, em vez de ‘she/her’ e ‘he/him’ para o protagonista do filme (ainda que they/them também seja um pronome já padrão para a terceira pessoa do plural).

A legenda em francês, por sua vez, demonstra escolhas que optam ativamente por manter momentos da narrativa em que é usada a linguagem binária, a inclusiva e a não binária, mesmo que o idioma francês, assim como o português, tenda a flexionar o gênero masculino e feminino e que ainda não apresente uma convenção padronizada na gramática para o uso de um gênero não binário. Na tradução profissional do francês, compreendemos que quem traduz teve “uma perspectiva ética e *queer*, que entende tradução como uma empreitada irremediavelmente política” (Bonfante, 2023, p. 243). Dessa forma, há marcações com a flexão para o feminino, como observamos com o uso de ‘heroïque’ [heroína], ‘ennemie’ [inimiga], ‘pétasses’ [vadias]. Contudo, há momentos em que o curta-metragem exige certo engajamento da tradução pela não binariedade e, então, as marcações são caracterizadas pela escolha de pronomes

6 Dos 50 Estados americanos, nem metade deles têm leis que proíbem a discriminação pela identidade de gênero e orientação sexual. Cf. Diez; Tombesi, 2019.

não binários que ainda não foram normatizados, tais como ‘iel’ e ‘læ’, o uso do artigo indefinido modificado ‘un.e’, o substantivo ‘ami.e’ e o adjetivo ‘agé.e’.

Para ser breve, em relação ao português, as traduções automáticas seguiram as mesmas escolhas das legendas fonte, ora do inglês ora do francês. No entanto, mesmo com o contexto disponível nas frases, a tradução automática tende a priorizar a desinência de gênero masculina para se referir a *ê* protagonista. Além disso, na tradução da legenda a partir do francês, o pronome não binário ‘læ’ foi convertido no advérbio de lugar ‘aí’ em português, eliminando completamente a personalidade presente no diálogo em cena. Esse fenômeno evidencia não apenas a falta de adaptação das ferramentas de tradução automática à neutralidade de gênero, mas também como as escolhas da máquina podem distorcer ou apagar aspectos significativos do discurso original.

Considerações finais

A máquina em si não possui ética, pois não tem desejos, aversões, intenções ou mesmo capacidade de julgamento moral. No entanto, os sistemas que operam traduções automáticas são desenvolvidos por humanos e refletem as escolhas, limitações e vieses de quem as cria, bem como do que alimenta suas bases de dados. Em tese, uma legenda gerada por inteligência artificial poderia seguir diretrizes programadas para respeitar certos princípios éticos, mas a tradução por máquina apresenta, por ora, outras limitações, como a de reconhecer contextos criados pela sequência de falas, por elementos de trilha e efeitos sonoros e pela construção narrativa da sobreposição de imagens.

Diante disso, este trabalho apresenta que um dos sistemas mais difundidos para legendagem automática, o *Neural Machine Translation*, apresenta certa tendência a reforçar padrões linguísticos hegemônicos e invisibilizar identidades dissidentes, a partir do caso do curta *They/Them*. As legendas automáticas traduzidas tomaram como padrão o uso de termos masculinos, apagando a linguagem inclusiva, do inglês e não binária, do francês. Somado às problematizações em relação a uma tradução binária e sexista, também observamos que a tradução automática do YouTube censurou palavrões na legenda do curta-metragem, demonstrando uma política da plataforma em que, independentemente do contexto, se modera e restringe o conteúdo que pode ou não ser traduzido.

Em suma, a tradução automática não tem a capacidade ética de contribuir para um mundo que está revendo seus parâmetros socioculturais e político-ideológicos. A tradução por máquinas opera por meio de estatísticas e/ou indicações de usuários a partir do volume de dados, mas ainda temos um volume maior de traduções centradas na binarização dos gêneros e na concordância com o gênero masculino (no caso das legendas automáticas em português e francês) produzidas ao longo de décadas. Entretanto, enfatizamos que princípios éticos não podem ser colocados de lado devido

à limitação da tradução automática. É necessário problematizar, inclusive, se essa ferramenta de tradução realmente contribui para uma democratização de conteúdos em plataformas digitais, ao considerarmos que a exclusão de certas identidades e o reforço da perspectiva binária, de forma sistemática, invisibiliza e pode marginalizar certas identidades e corpos, sendo um lugar de reforço de estereótipos, preconceitos e visões de mundo dominantes.

Referências

ABNT. *Norma 15.290: Acessibilidade de comunicação na televisão*. Rio de Janeiro: ABNT, 2016.

AZEVEDO, Thais de Assis; CAMPOS, Giovana Cordeiro. “*Subtitling for streaming platforms: new technologies, old issues*”. *Cadernos de Tradução*, Florianópolis, v. 40, n. 3, p. 222-243, set.-dez. 2020.

BACQUELAINE, F. “*DeepL et Google Translate face à l’ambiguïté phraséologique*”. *Journal of Data Mining and Digital Humanities*, Lyon, dez. 2022a. Disponível em: <<https://jdmdh.episciences.org/10457/pdf>>. Acesso em 8 mar. 2025.

BACQUELAINE, F. “*Traduction d’unités polylexicales du portugais en français par MT@EC et eTranslation*”. *Revue Traduction et Langues*, Orã, v. 21, n. 1, 2022b, p. 56-76. Disponível em: <<https://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/147338/2/602009.pdf>>. Acesso em 8 mar. 2025.

BERTONZIN, Bruno. YouTube começa a traduzir automaticamente legendas, títulos e comentários de vídeos. *Tudo Celular*, Notícias, [s.l.], 2021. Disponível em: <https://www.tudocelular.com/curiosidade/noticias/n174080/YouTube-traducao-automatica-videos.html#google_vignette>. Acesso em 10 mar. 2025.

BOITO, Fernanda; FLOTOW, Luise von. “*Translating documentaries from a transnational feminist perspective: a case study of subtitled Brazilian documentaries on waste picking*”. *Trabalhos em Linguística Aplicada*, Campinas, v. 62 n. 2, p. 257-273, 2023.

BONFANTE, Gleiton Matheus. “Forte como um tufão. Afeto, tradução e pedagogia de gênero no *Mulan* de Walt Disney”. *Trabalhos em Linguística Aplicada*, Campinas, v. 62 n. 2, 243-256, 2023.

CÂMARA JR., Joaquim Mattoso. *Estrutura da língua portuguesa*. Petrópolis: Vozes, 1970.

CARVALHO, Dannel da Silva. “Sobre a domesticação do gênero gramatical”. *Trabalhos em Linguística Aplicada*, Campinas, v. 60, n. 1, p. 248-267, jan./abr. 2021. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/tla/a/KSN8fYcJ9c6yLK6wYzcxSJm/>>. Acesso em: 8 mar. 2025.

CHESTERMAN, Andrew; WILLIAMS, David. *Theories of translation*. Oxford: Oxford University Press, 1ª ed., 2002.

DERRIDA, Jacques. *O que é uma Tradução “Relevante”?*. Tradução de Olivia Niemeyer Santos. São Paulo: Alfa, 2000.

DERRIDA, Jacques. *Torres de Babel*. Tradução de Junia Barreto. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

DIAZ-CINTAS, Jorge; REMAEL, Aline. *Subtitling: concepts and practices*. Abingdon/New York: Routledge, 2021.

DIEZ, Beatriz; TOMBESI, Cecilia. O mapa que mostra os Estados americanos em que você pode ser demitido ou expulso de casa por ser gay. *BBC News Brasil*, 20 ago. 2019. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/internacional-49405469>. Acesso em 14 mar. 2025.

FRANCO, Eliane. C. P.; ARAUJO, Vera Santiago. “Questões Terminológico-conceituais no campo da tradução audiovisual”. *Tradução em Revista*. n.11, 2011. Disponível em: <<https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/18884/18884.PDFXXvmi=>>>. Acesso em 18 mar. 2025.

FISCHER, André. *Manual prático de linguagem inclusiva*. São Paulo: Tecidas 360, 2020.

KOSTIKOVA, Aida. “Gender-neutral Language Use in the Context of Gender Bias in Machine Translation (A Review Literature)”. *Journal of Computational and Applied Linguistics, [S. l.]*, v. 1, p. 94-109, 2023. Disponível em: <https://ojs.nbu.bg/index.php/JCAL/article/view/962>. Acesso em: 18 mar. 2025.

MORTIMER-SANDILANDS, Catriona. “Paixões desnaturadas? Notas para uma ecologia queer”. *Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 19, n. 1, p. 175-195, jan.-abr. 2011.

OLSON, Parmy. *O algoritmo que ajudou o Google Tradutor a se tornar sexista*. Forbes, 2018. Disponível em : <<https://forbes.com.br/negocios/2018/02/o-algoritmo-que-ajudou-o-google-tradutor-a-se-tornar-sexista/>>. Acesso em 1 mar. 2025.

PRECONCEITO codificado. Direção e Produção: Shalini Kantayaa. Los Gatos: Netflix, 2020.

RUIZHE, Guo. *Melhorando a qualidade da máquina de tradução Chinês para Português com RoBERTa*. Dissertação (Mestrado em Informática). Brasília: Universidade de Brasília, 2023.

SILVA-REIS, Dennys. Preliminares: LGBTextos em Tráfegos e Traduções Queer. In: SILVA-REIS, Dennys; FLORES, Vinicius Martins (orgs). *Estudos da Tradução e Comunidade LGBT: Sobre vozes entendidas e transformistas textuais*. Salvador: Editora Devires, 2024, p. 17-34.

TAKANO, Juno Cremonini. “Deixando o X para trás na linguagem não binária”. *Cadernos Pagu*, Campinas, SP, n. 72, p. e247202, 2025. Disponível em: <<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/8679008>>. Acesso em: 10 mar. 2025.

THEY/THEM (non-binary short film). Direção: Beau Blight. YouTube, 2020. Disponível em: <<https://www.YouTube.com/watch?v=aOQAmkDrPbk>>. Acesso em 5 jan. 2025.

VENUTI, Lawrence. *A invisibilidade do tradutor: uma história da tradução*. Tradução de Laureano Pellegrin, Lucinéia Marcelino Villela, Marileide Dias Esqueda e Valéria Biondo. São Paulo: Editora Unesp, 2021.

TRADUÇÃO *QUEER* OU O USO DE LINGUAGEM NÃO-BINÁRIA NA LEGENDAGEM E DUBLAGEM DA SÉRIE *HEARTSTOPPER*

QUEER TRANSLATION OR THE USE OF NON-BINARY LANGUAGE IN SUBTITLED AND DUBBED VERSIONS OF *HEARTSTOPPER*

RESUMO

Ao desestabilizar binarismos e dar visibilidade a identidades dissidentes, a tradução *queer* (Lewis, 2010; Baer e Kaindl, 2017; Baer, 2021; Larkosh, 2022) questiona normas linguísticas, sociais e tradutórias. Uma forma de identificar se existe uma ruptura efetiva com as referidas normas é através da análise da linguagem usada na tradução. Por exemplo, se a linguagem não-binária presente em um texto audiovisual for traduzida única e exclusivamente por meio de linguagem pertencente à norma padrão do português brasileiro, em princípio, tal tradução não poderá ser considerada *queer*. Neste sentido, o presente trabalho busca entender se a tradução para dublagem e legendagem da série *Heartstopper* da Netflix pode (ou não) ser considerada uma tradução *queer*. Partimos do pressuposto que, se as traduções recorrerem a uma linguagem não-binária ou a uma linguagem inclusiva, então estão desestabilizando a matriz cisheteronormativa e serão traduções *queer*. Com base em um pequeno corpus de cinco cenas da série, observamos as oportunidades de resistência à norma padrão com as quais as pessoas tradutoras da Netflix se depararam e concluímos que na sua esmagadora maioria existe um esforço para manter as referências às identidades *queer* através do recurso à linguagem não-binária e sobretudo à linguagem inclusiva. As nossas descobertas mostram ainda que, por um lado, há espaço para um uso mais frequente de estratégias de tradução *queer*. Por outro lado, corroboram a ideia de Martinez (2024) segundo a qual as orientações dos serviços de *streaming*, como a Netflix, representam atualmente as normas progressistas da tradução audiovisual.

Palavras-chave: *Heartstopper*. Legendagem. Dublagem. Tradução *queer*. Linguagem não-binária.

ABSTRACT

By destabilizing binary structures and giving visibility to dissenting identities, queer translation (Lewis, 2010; Baer and Kaindl, 2017; Baer, 2021; Larkosh, 2022) challenges linguistic, social, and translational norms. One way to identify whether there is an effective break with these norms is by analyzing the language used in translations.

Thayna Pinheiro Ferreira

Mestre e Doutoranda em Linguística Aplicada, Universidade Federal do Rio de Janeiro (PIPGLA-UFRJ).
Orcid: <https://orcid.org/0009-0007-8252-5060>. Email: thayna@letras.ufrj.br

Janine Pimentel

Professora Adjunta da ESECS, Politécnico de Leiria, e docente colaboradora do Programa Interdisciplinar de Pós-Graduação em Linguística Aplicada, Universidade Federal do Rio de Janeiro (PIPGLA-UFRJ).
Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-6576-9898>. E-mail: janine.pimentel@ipleiria.pt

For example, if the non-binary language present in an audiovisual text is translated solely through language belonging to the standard norm of Brazilian Portuguese, in principle, such a translation cannot be considered queer. This paper seeks to understand whether the dubbing and subtitling translation of the Netflix series *Heartstopper* can (or cannot) be considered a queer translation. We start from the assumption that if the translations resort to non-binary or inclusive language, they are destabilizing the cis-heteronormative framework and will, therefore, be queer translations. Based on a small corpus of five scenes from the series, we examine the opportunities for resistance to the standard norm that the translators at Netflix encountered and conclude that, in the overwhelming majority, there is an effort to maintain references to queer identities through the use of non-binary language and, above all, through the use of inclusive language. Our findings show, on the one hand, that there is room for more frequent use of queer translation strategies. On the other hand, they support Martinez's (2024) idea that the guidelines of streaming services, like Netflix, currently represent the progressive norms of audiovisual translation.

Keywords: *Heartstopper*. Subtitling. Dubbing. Queer translation. Non-binary Language.

Introdução

A linguagem não-binária tem como principal objetivo romper com os binarismos de gênero de forma a promover mudanças sociais que contribuam para uma maior igualdade entre pessoas (Lau, 2017; Papadimoulis, 2018). No entanto, segundo Lau (2017), esse movimento vem acontecendo a passos tímidos no Brasil e tem encontrado consideráveis resistências de certos grupos na sociedade, como podemos perceber em manchetes recentes sobre projetos de lei que tentam banir o uso de linguagem neutra¹, em comentários e publicações em redes sociais sobre o tema, entre outros.

Antes da discussão sobre o uso da linguagem não-binária para dar visibilidade a pessoas não-binárias², tradutores e acadêmicos dos Estudos da Tradução já buscavam soluções para traduzir de línguas com pouca marcação de gênero (por exemplo, o inglês), para línguas muito marcadas (por exemplo, o português). Além disso, alguns países de língua inglesa têm aderido ao uso dos pronomes “they/them” como alternativa não-binária e a tradução dessas formas linguísticas, em línguas com muita marcação de gênero, é um fenômeno ainda pouco estudado. Portanto, quando pensamos em tradução de linguagem não-binária é necessário considerar os seguintes cenários: i) a tradução de linguagem que é a partida não-binária poderá (ou não) ter o cuidado de preservar essa linguagem; ii) a tradução não-binária da linguagem binária normalmente

¹ “Linguagem neutra: barrada pelo STF, lei que proíbe o uso existe em 3 estados e 2 capitais.” Disponível em: <<https://g1.globo.com/educacao/noticia/2023/02/13/linguagem-neutra-barrada-pelo-stf-lei-que-proibe-o-uso-de-linguagem-neutra-existe-em-3-estados-e-2-capitais.ghtml>> Acesso em: 23 jul. 2023.

² Utilizamos aqui “pessoas não-binárias” como um termo guarda-chuva para todes aqueles que não se enquadram no binarismo de gênero feminino/masculino, sejam pessoas agêneres, gênero fluído, genderqueer e etc.

corresponde a um tipo de tradução engajada e ativista que procura romper com os binarismos de gênero e visibilizar identidades LGBTQIAPN+ e; iii) a não tradução da linguagem não-binária, de forma consciente ou não, contribui para manter o status quo da matriz cisheteronormativa. Uma área dos Estudos de Tradução que tem vindo a dedicar-se, entre outras, a estas questões é a área da Tradução *Queer* (ver Lewis, 2010; Baer e Kaindl, 2017; Baer, 2021 e Larkosh, 2022). A Tradução *Queer* é uma prática discursiva que questiona as normas tradicionais de tradução e visa desestabilizar binarismos e visibilizar identidades dissidentes através de novas práticas ativistas. Por exemplo, académicos dessa área têm se interessado pela análise do socioleto *queer*, que é o conjunto de gírias, expressões, aspectos fonéticos e comportamentais referentes ao discurso utilizado pela comunidade LGBTQIAPN+ (como em Lewis, 2010; Pinheiro, 2021 e Pires 2022).

Tomando como exemplo a observação do uso de linguagem binária e não-binária em *Heartstopper*, série original do serviço de *streaming* Netflix, este artigo busca analisar as estratégias de tradução que foram utilizadas nos três cenários que acabamos de descrever. *Heartstopper* é uma adaptação de um quadrinho de mesmo nome que acompanha o personagem principal, Charlie Spring, um adolescente gay britânico, e as pessoas que compõem o círculo social dele. A série conta com personagens bissexuais, lésbicas, transexuais, assexuais e pessoas não-binárias. De acordo com Lyn (2022), o diretor, existe nesta série uma grande preocupação em envolver pessoas da comunidade *queer* em todo o processo de produção. O seriado, que estreou em 2022 e já vai para a terceira temporada, foi bem acolhido não só pela crítica, mas também pelo público, incluindo em países onde relações homoafetivas são proibidas, tais como o Líbano, a Arábia Saudita e o Sri Lanka.

A pergunta que orientará a nossa pesquisa é, então, a seguinte: será que as legendas e a dublagem de *Heartstopper*, produzidas pela Netflix, podem ser consideradas traduções *queer* porque rompem com a matriz cisheteronormativa da norma padrão do português brasileiro através do recurso sistemático da linguagem não-binária? Neste artigo, iniciamos com uma reflexão sobre as particularidades da tradução audiovisual, suas normas (guias de estilo) e sobre a aplicação de uma perspectiva de tradução *queer*. Em seguida, trazemos um breve panorama sobre os diferentes sistemas de linguagem que rompem com a matriz cisheteronormativa da norma padrão do português brasileiro. Para responder à nossa pergunta de pesquisa, partiremos da análise da tradução da linguagem não-binária presente em cinco cenas das três temporadas de *Heartstopper*. Apesar da pesquisa ainda se encontrar em um estado inicial, pois é nosso desejo ampliar futuramente o *corpus* de análise, o artigo termina com uma tentativa de resposta à pergunta que guiou este trabalho e com uma pequena discussão sobre as nossas descobertas.

Tradução audiovisual, normas de tradução e tradução *queer*

Além do desafio de traduzir de uma língua menos marcada para outra genericada, a tradução audiovisual, objeto de estudo da presente pesquisa, tem por si só algumas especificidades. De acordo com Pérez-González (2009), a tradução para legendagem tende a usar estratégias de omissão, condensação e adaptação devido à restrição no número de caracteres permitido. Por conseguinte, na transferência do discurso falado para o escrito há uma perda do conteúdo linguístico bem como uma padronização cultural e linguística. Apesar da dublagem substituir completamente o texto fonte pelo texto traduzido sem a transposição do meio oral para o escrito, Pérez-González (2009) aponta que ela também tende a neutralizar referências culturais. Pensando nas identidades LGBTQIAPN+ expressas através da linguagem em *Heartstopper*, é válido formular a hipótese de que essas poderão ser invisibilizadas no processo de tradução audiovisual (TAV) por conta das características inerentes a essa forma de tradução, que promove omissões e supressões. Além disso, Lewis (2010) já mostrou como elementos *queer* são frequentemente censurados e apagados em traduções audiovisuais que seguem perspectivas cis-heteronormativas em busca de fluência ou por falta de uma leitura cuidadosa da pessoa tradutora.

Em contraponto a tal padronização observada por Pérez-González (2009) na tradução audiovisual, pode-se buscar uma perspectiva de tradução “resistente”, à semelhança do que propõe Venuti ([1995] 2008, p. 24): “tal estratégia de tradução pode ser chamada de *resistência*, não apenas por evitar a fluência, mas por desafiar a cultura da língua alvo (grifo do autor)”³. No caso da tradução *queer*, a ação de desafiar a cultura da língua alvo consiste em dar voz às identidades LGBTQIAPN+ através de uma linguagem que foge à norma padrão, ou seja, que não busca a primazia da fluência. Como advoga Pinheiro (2021) e Lewis (2010), trata-se de uma tradução resistente que dá voz às identidades *queer*, que não se submete à hegemonia cisheteronormativa e que confronta o aspecto binário da língua portuguesa. Essa proposta assemelha-se bastante ao conceito de “legendagem abusiva” sugerido por Nornes (1999, p. 464), uma abordagem de tradução que “não apresenta o estrangeiro desvinculado de sua alteridade, mas busca traduzir a partir do lugar do outro por meio de uma abordagem inventiva do uso da linguagem e de uma disposição para flexibilizar as regras, tanto linguísticas quanto cinematográficas”⁴. A Tradução *Queer* busca representar identidades LGBTQIAPN+ a partir da comunidade e sem desvinculá-las de sua alteridade, para isso, pode ser necessário recorrer a estratégias criativas que desobedecem a regras em vigor. Nornes (1999) aplica este conceito apenas à legendagem que, para ele, precisa recorrer a estratégias abusivas por conta das restrições inerentes à mudança do meio oral para o escrito. Mas a tradução resistente que observaremos aqui também se dá através da dublagem.

3 “Such a translation strategy can best be called resistancy, not merely because it avoids fluency, but because it challenges the target-language culture.”

4 Todas as citações de textos em língua estrangeira devem vir acompanhadas do texto fonte em notas de pé de página, entre aspas.

Como sabemos, apesar da tradução ser uma atividade que apresenta imensa variabilidade, ela é regida por normas. Essas normas são ideais socioculturalmente determinados que ditam o que é apropriado ou não e, portanto, a não aderência às normas vigentes pode levar a sanções para quem traduz (Toury, [1984] 2012). Embora seja possível a pessoa tradutora opor-se à ideologia vigente, existe um fator de controle externo que influencia as condições de produção e consumo das traduções designado por Lefevere ([1992] 2017, p.11) como “patronagem”. Uma vez que profissionais aceitam as condições de um patrocinador, é necessário segui-las. Dessa forma, a realização de uma tradução resistente à matriz cisheteronormativa pode ser um desafio para profissionais que precisam se enquadrar em um conjunto de normas. No caso de séries distribuídas por serviços de *streaming*, a patronagem se aplica através da observância das regras delimitadas através dos guias de estilo, discutidos mais detalhadamente a seguir, pois a não aderência a essas determinações geralmente traz consequências para profissionais, como não serem considerados para futuros trabalhos.

Também é importante considerar a ideia de Toury ([1984] 2012), segundo a qual há um conjunto de normas centrais, resquícios de normas anteriores que ainda são aplicadas e indícios de normas de vanguarda, que podem vir a se tornar centrais. Martinez (2024) traça um paralelo entre esses três conjuntos e as práticas de TAV vigentes na atualidade. As diretrizes mais antiquadas da TV aberta seriam as normas anteriores, as instruções determinadas pelos canais a cabo estão no centro e as orientações dos serviços de *streaming* representam as normas progressistas. Na nossa pesquisa, tomaremos como base os guias de estilo da Netflix para legendagem e tradução para dublagem, porque o *corpus* desta pesquisa é composto por cenas de uma série desta plataforma e porque, de acordo com Campos (2022), a Netflix atualmente é a grande patrocinadora da TAV e suas normas são seguidas por outras plataformas de *streaming*.

Como salientado por Martinez (2024), o guia de estilo para legendagem “Brazilian Portuguese Timed Text Style Guide” não traz nenhuma orientação sobre como se deve abordar a prática tradutória. Há uma breve introdução que explica: “essa seção se refere a legendas em português brasileiro criadas para conteúdos que não foram produzidos em português brasileiro (isto é, legendas interlinguais)” (Netflix, 2024)⁵. Outras instruções importantes encontram-se no item 1.19 do mesmo guia, que ressalta a importância de não censurar os diálogos, e no item 1.20., que instrui profissionais a seguirem rigorosamente os guias de “linguagem inclusiva e sensível”, “linguagem não-binária e neutra” e “trailers apropriados para a sala de estar”. No entanto, esses materiais não estão disponíveis para acesso público, diferentemente dos outros guias de estilo.

No que diz respeito à tradução para dublagem, há dois materiais normativos disponíveis: “Diretrizes Criativas de Dublagem – Brasil SINCRONIA LABIAL PARA LIVE-ACTION” (Netflix, s.d.) e “Princípios Orientadores de Excelência Criativa em Dublagem Brasil” (Netflix, s.d.). Ambos orientam que não haja censura dos conteúdos

⁵ “This section applies to Brazilian Portuguese subtitles created for non-Brazilian Portuguese language content (i.e. interlingual subtitles).”

e ressaltam a importância da diversidade, inclusão e representatividade. O primeiro guia de estilo direciona profissionais a dois materiais complementares, que também não estão disponíveis publicamente: “Guia de Linguagem Não-binária em Português do Brasil” e “Guia de Linguagem Inclusiva e Sensível em Português do Brasil”.

Como não é possível acessar as diretrizes específicas sobre o uso de linguagem não-binária, não podemos dizer quais estratégias adotadas na tradução (e que serão observadas mais adiante) são escolhas pessoais da pessoa tradutora e quais são determinadas pela patrocinadora. No entanto, apesar da existência de normas, acreditamos que profissionais de tradução ainda têm autonomia e, por isso, é possível inferir que parte dessas escolhas são de responsabilidade de quem traduz. É importante reconhecer o papel de profissionais neste processo porque o apagamento de referências a identidades e culturas *queer*, mesmo que por desconhecimento, também representa um posicionamento ideológico. Como no questionamento trazido por Castro (2017, p. 242), “se [a ideologia] não é explícita, significa que é inconsciente (logo, dominante)? Com base em que deve se constituir a ética da tradução?”. Portanto, se o nosso objetivo consiste em contribuir para o desenvolvimento e surgimento de mais traduções *queer*, é válido querermos analisar a linguagem de obras com representatividade LGBTQIAPN+ para observar em que situações essas identidades são invisibilizadas e propor estratégias de resistência *a posteriori*. Esta é, no entanto, uma abordagem de pesquisa ainda relativamente pouco explorada (von Flotow; Josephy-Hernández, 2019).

Com vistas à aplicação prática dessa resistência à linguagem cisheteronormativa, Lewis (2010) propõe que as técnicas de tradução feminista descritas por von Flotow (1991), para combater a linguagem patriarcal e dar espaço para linguagem feminista, sejam aplicadas à tradução *queer*. Essas práticas incluem: o uso de notas de rodapé e prefácios; sequestro (*hijacking*), quando quem traduz se apropria do texto para realizar intervenções políticas consideráveis; e suplemento, quando se busca compensar as diferenças entre as línguas, enriquecendo a tradução com intervenções que acrescentam algo (von Flotow, 1991).

No que diz respeito especificamente a identidades não-binárias, a resistência se aplica através da adoção de uma perspectiva linguística progressista que faz uso da linguagem não-binária. Por exemplo, ao traduzir um texto que se refere a pessoas não-binárias, um possível caminho é utilizar palavras que não têm marcação de gênero na língua de chegada ou usar termos genéricos, como a palavra “pessoa”. Ainda que essa abordagem não apague as identidades não-binárias, ela continua buscando fluência e não confronta o sistema linguístico extremamente generificado do português brasileiro. Portanto, uma estratégia de maior resistência consistiria no emprego de suplementos. Von Flotow (1991) descreve a estratégia da suplementação como uma intervenção, consciente e política, da pessoa tradutora para salientar e criticar elementos da língua e cultura alvo. Tais intervenções, como apontam von Flotow (1991) e Castro (2017), serviriam, entre outros, para lidar com questões relacionadas ao gênero gramatical.

Recentemente, em seu estudo sobre a tradução de mangás com personagens não-binários, Pinheiro (2021) pôde observar exemplos de suplementos quando se

verifica o uso de linguagem não-binária: o uso de palavras como “todes”, na tradução espanhola, e do pronome não-binário “xier”, na tradução alemã. Além disso, a edição espanhola sinaliza, em uma breve nota de rodapé, que a linguagem inclusiva é utilizada sempre que possível e, quando necessário, a terminação -e como forma de respeitar o desejo da autora em manter a não marcação de gênero; já a edição alemã dedica uma página inteira às estratégias de tradução adotadas e inclui até uma entrevista com a tradutora. De acordo com a autora, pode-se considerar o uso de linguagem não-binária em traduções para línguas generificadas como uma estratégia de suplementação. Mas, como veremos, há mais do que um caminho possível quando se trata de fazer resistência à norma padrão para dar visibilidade a identidades não-binárias.

Norma padrão, linguagem inclusiva e linguagem não-binária

A resistência ao uso de linguagem não-binária é frequentemente justificada pelo fato de determinados usos linguísticos não estarem previstos na norma padrão do português brasileiro. Porém, o que acontece é que esse estranhamento deriva de uma perspectiva imóvel da língua que é incapaz de compreender os fenômenos linguísticos como resultantes do contato entre as pessoas e da resignificação das nossas performances cotidianas. É aqui que um olhar teórico baseado nas teorias *queer* nos permite desessencializar a linguagem e dar conta das novas práticas e significados que surgem (Moita Lopes, 2022). As teorias *queer* abordam a linguagem não-binária como uma maneira de desafiar a cisheteronormatividade. Nesse contexto, a linguagem é entendida não apenas como um meio de comunicação, mas também como um sistema que reproduz e mantém hierarquias no poder (de Tílio; Vieira, 2021).

Quando a linguagem não-binária foi introduzida pela primeira vez, foram sugeridos o uso do “x” ou do “@”, como em “elxs” e “el@s” ou “todxs” e “tod@s”. Moita Lopes (2013), por exemplo, utiliza o “@” como uma ferramenta na busca da equidade de gênero, pois foge do plural neutro masculino característico do português e sinaliza a possibilidade de ser tanto masculino ou feminino. No entanto, essa opção não é mais considerada viável para a linguagem não-binária pois, como afirma Lau (2017), o objetivo é romper com o binarismo tanto na escrita quanto na fala e o “x” e o “@” são impronunciáveis. Ao sinalizar a ausência da marcação de gênero na palavra, o “x” e o “@” acabam possibilitando a escolha de ler-se, por exemplo, “todos e todas”. Desta forma, o binarismo de gênero continua marcado. Além disso, por serem impronunciáveis, o “x” e o “@” não são compreendidos por softwares de leitura em voz alta causando barreiras para acessibilidade.

Outra possibilidade consiste no uso do sufixo -e e dos sistemas pronominais ELU e ILE (de Tílio; Vieira, 2021). O sistema ELU se aproxima dos pronomes ele/ela, e propõe o uso dos pronomes: *elu*, *elus*, *delu*, *delus*, *nelu*, *nelus*, *aquelu*, *aquelus*, etc. Já o sistema ILE, segundo Schwindt (2020), substitui a vogal inicial “e” pelo “i” provavelmente por conta da existência de “isto” e “aquilo”, que são usos neutros

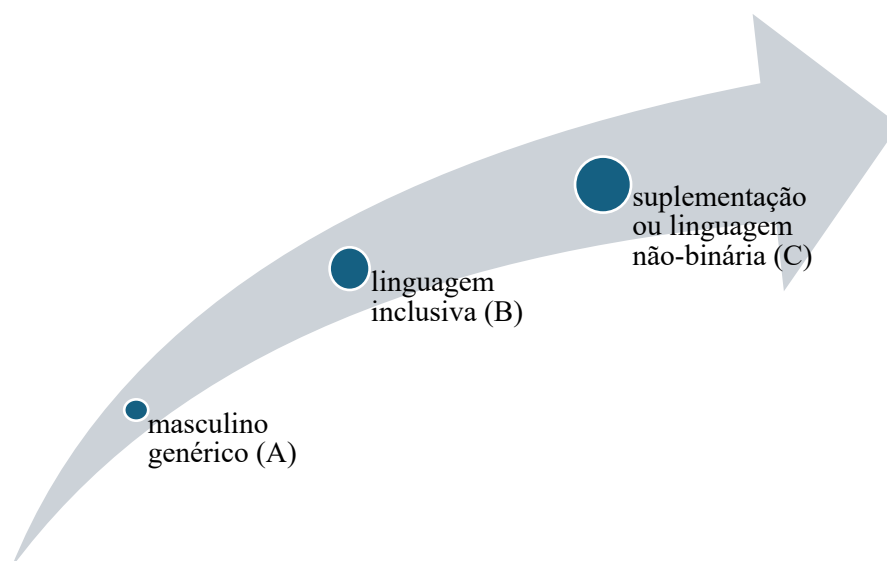
encontrados na norma padrão da gramática e, assim, temos os pronomes: *ile, iles, dile, diles, minhes, tue, sue*, etc. Apesar das críticas ao uso do “x” e “@” e a sugestão de novas possibilidades, de Tílio e Vieira (2021) apontam que não há um consenso sobre qual sistema pronominal usar. O sistema “elu” tem ganhado popularidade, mas para a legendagem pode representar um problema. Por se tratar de um texto de leitura dinâmica que divide a atenção do telespectador com a imagem, ao ver a palavra “elu”, que é bastante próxima dos pronomes “ele” e “ela”, telespectadores podem achar que é um erro de digitação e não se darem conta da identidade não-binária da pessoa em questão. Em contrapartida, o uso do sistema “ile”, que é menos difundido, pode causar estranhamento e interromper o fluxo de leitura das legendas.

Uma proposta de sistema de linguagem não-binária que tem vindo a ganhar cada vez maior adesão e já mencionada aqui anteriormente consiste na substituição dos marcadores de gênero “o/a” pela vogal “e” ao final de adjetivos, pronomes possessivos, pronomes pessoais oblíquos, demonstrativos, numerais e artigos definidos. Desta forma, pronomes possessivos: *tu(s), tue(s), su(s), sue(s), nosse(s), vosse(s)*; pronomes pessoais oblíquos: *ne(s), le(s)*; pronomes demonstrativos: *est(s)*; numerais: *ume/dues* ou o feminino *uma*; artigos definidos: *le(s)*. As palavras *próprio(a)* e *mesmo(a)* ficam *próprie(s)* e *mesme(s)*. Palavras terminadas em *co/ca* ou em *go/ga* devem ser substituídas por *que/gue*, por exemplo: *psicólogue*. Terminações em *r/ra* mudam para *e /ies*, como *tradutore* e *tradutories*. Terminações em *ão/ã* traduzem-se por *ane*, como *irmane* (de Tílio; Vieira, 2021).

Por fim, uma outra abordagem mais moderada é aquela que pode ser classificada como “linguagem inclusiva”. É o caso, por exemplo, do *Manual para o uso não sexista da linguagem* do Governo do Estado do Rio Grande do Sul (2014), que traz uma importante contribuição para a construção de uma linguagem menos sexista e, portanto, mais inclusiva. A linguagem inclusiva foi pensada inicialmente como uma forma de incluir mulheres e evitar a generalização através do masculino, ou seja, um uso não sexista da língua, como proposto pelo manual. Porém, ao advogar por uma linguagem mais inclusiva e com menos marcação de gênero, esta proposta pode ser aplicada também à oposição do binarismo como um todo e servir como uma linguagem cada vez menos generificada. Uma das características marcantes desta proposta são: i) o recurso a palavras genéricas, tais como “a população” em vez de “homens”, “as crianças” ou “a infância” no lugar de “os meninos”, ii) o recurso a palavras abstratas, como “a assessoria” em vez de “os assessores”; iii) a substituição do nome masculino pelo verbo na terceira pessoa: em vez de “os leitores do jornal” temos “se vocês leem o jornal”; iv) a preferência pelo gerúndio em determinadas construções, como em “Se os diplomatas tivessem mais competência, a gestão seria melhor”, que se torna “tendo mais competência, melhoraria a gestão diplomática”; v) a eliminação dos determinantes, por exemplo “representantes do bairro” e não “os representantes do bairro”. Guerreiro (2016) argumenta, com razão, que o uso deste tipo de estratégias pode atribuir um caráter não-binário a um texto sem que seja necessário alterar a escrita das palavras nem recorrer a neologismos e a estratégias que fogem da norma culta.

Na análise da legendagem e dublagem da série *Heartstopper*, é nosso objetivo identificar e classificar as diferentes traduções da linguagem não-binária como uma gradação de soluções de acordo com o nível da intervenção realizada. Sendo assim, a adoção do masculino genérico, como uma estratégia invisibilizadora, estaria em um polo extremo de uma escala, enquanto o uso da linguagem não-binária estaria no polo oposto fazendo uso da técnica da suplementação. Esta seria a estratégia mais resistente à matriz cisheteronormativa, porque não só visibiliza a identidade de pessoas não-binárias, como também enfatiza o problema gerado pelo binarismo linguístico (von Flotow, 1991) através de neologismos e sistemas pensados para representar este grupo (de Tílio; Vieira, 2021). O meio termo seria a utilização da linguagem inclusiva, que respeita as identidades fora do eixo cisheteronormativo, mas encontra maneiras de não marcar o gênero dentro da norma padrão da língua. A Imagem 1, que procura ilustrar a escala de soluções possíveis, coloca o uso da norma padrão (tipicamente, o recurso ao masculino genérico) na parte inferior da seta, considerando-o como a opção mais convencional, e a suplementação encontra-se na parte superior e mais aberta da seta, pois esta seria a opção progressista ou mais desviante da norma.

Imagem 1. Traduções possíveis da linguagem não-binária



Fonte: As autoras.

Pensando nas normas de tradução de Toury ([1982] 2012), podemos argumentar que o uso do masculino genérico (A) representaria as normas que estão ficando obsoletas, o uso da linguagem inclusiva (B) seria equivalente às normas centrais e o uso de linguagem não-binária ou suplementação (C) faria parte das normas de vanguarda. É possível que as três normas (A, B e C) ocorram em concomitância e, como os serviços de *streaming* têm adotado normas progressistas (Martinez, 2024), pressupõe-se que encontraremos recorrências destas normas no *corpus*. Formulamos, então, a hipótese

que uma tradução *queer* da série *Heartstopper* terá uma predominância de estratégias de tipo C e de tipo B, e que evitará sistematicamente o recurso ao tipo A.

Análise da legendagem e dublagem de *Heartstopper*

Para descobrir se as traduções para legendagem e dublagem das plataformas de *streaming* resistem ou não à matriz cisheteronormativa, será realizado um estudo de caso através da observação de cenas da série *Heartstopper*, da Netflix. Trata-se de uma série contemporânea, originalmente produzida por um serviço de *streaming*, com personagens LGBTQIAPN+ como protagonistas. *Heartstopper* é uma adaptação de um quadrinho de mesmo nome que acompanha o personagem principal, Charlie Spring, um adolescente gay britânico, e as pessoas, em sua maioria, LGBTQIAPN+ que compõem o círculo social dele. Com isso em mente, analisaremos os textos legendados e dublados para observar se esse cuidado se estende à tradução produzida pela Netflix e, assim, verificar em que pontos da escala (Imagem 1) se encontram as soluções propostas pelos tradutores.

Cena 1

A primeira cena foi retirada do segundo episódio da segunda temporada, minuto 14. A personagem Elle está visitando uma escola nova e conhece uma pessoa não-binária (Quadro 1).

Quadro 1. Minuto 14 do segundo episódio da segunda temporada de *Heartstopper*

Texto fonte:	Legendas:	Dublagem:
Felix: I bet they throw really great parties here.	Eles devem fazer festas incríveis aqui.	Eu aposto que as festas aqui são todas ótimas.
Naomi: Ignore Felix. They only wanna go here for the parties.	Ignore Felix. Ile só quer saber das festas.	Ignora Felix. Elu só tá aqui pelas festas.
Student: They do throw really good parties here, just so you know.	Mas saibam que as festas arrasam mesmo.	Mas as festas aqui são boas mesmo. Só pra saberem.
Felix: See? I knew it. It's an art-school thing.	Não falei? É coisa de escola de artes.	Viu? Eu sabia. É coisa de escola de artes.

Texto fonte:	Legendas:	Dublagem:
Naomi: I'm Naomi, by the way.	Aliás, sou a Naomi.	Eu sou a Naomi, aliás.
Elle: I'm Elle.	Sou a Elle.	Eu sou a Elle.
Naomi: And this is Felix.	E ile é Felix.	E elu é Felix.

Como podemos ver no diálogo reproduzido no Quadro 1, a estratégia mais evidente neste exemplo é a adoção dos pronomes não-binários “ile”, na legenda, e “elu”, na dublagem. Na última fala do diálogo, o pronome demonstrativo “this” é substituído pelos pronomes pessoais do caso reto em ambas as traduções. Enquanto o sistema ELU sugere o uso de “est(s)” como substituto do pronome demonstrativo, não há em blogs, guias e produção acadêmica sobre o tema, até o presente momento, uma sugestão de pronome demonstrativo do sistema ILE. Utilizar “est é Felix” na legenda poderia ser entendido como um erro ortográfico e, na dublagem, a pronúncia ficaria muito próxima do masculino “este”. Portanto, a substituição pelos pronomes pessoais, em ambos os casos, é uma estratégia que pode ser considerada um suplemento ou uso de linguagem não-binária (tipo C). Não se sabe, porém, por que motivo a legendagem adota um sistema e a dublagem adota outro. É possível que seja ou uma escolha pessoal das pessoas tradutoras ou uma determinação dos guias de estilo, aos quais não temos acesso.

Ainda nesse exemplo, encontramos mais duas estratégias mais sutis. Em “Ignore Felix”, “E ile é Felix” e “E elu é Felix” há a omissão do determinante que é mantido em outros momentos, como em “Sou a Naomi” e “Sou a Elle”. Essa estratégia é adotada tanto na legendagem quanto na dublagem, tratando-se de um caso de linguagem inclusiva (tipo B). Mesmo quando a tradução não se refere a Felix, é notória a preocupação com a (não) marcação de gênero, como pode ser observado no trecho “They do throw really good parties here, just so you know.” em que o pronome indeterminado “they” não marcado em inglês é traduzido pela terceira pessoa na legenda (“Mas saibam que as festas arrasam mesmo.”) e omitido na dublagem, em que sujeito da oração muda (“Mas as festas aqui são boas mesmo. Só pra saberem.”). A linguagem inclusiva (tipo B) presente neste trecho pode ter sido escolhida pelo fato de a escola ter um corpo estudantil bastante diverso e pelo fato de, posteriormente, as mesmas pessoas que estão nessa cena participarem de uma exibição de arte organizada pela escola para estudantes da comunidade LGBTQIAPN+.

No primeiro exemplo já encontramos uma variedade de técnicas utilizadas para evitar o binarismo de gênero característico da norma padrão (tipo A), desde o suplemento que ocorre através do uso de “ile” e “elu” até as estratégias da linguagem inclusiva apontadas por Guerreiro (2016) e pelo *Manual para o uso não sexista da linguagem* do Governo do Estado do Rio Grande do Sul (2014).

Cena 2

Na segunda cena, retirada do episódio 3 da segunda temporada, minuto 19, Elle e Tao conversam sobre Naomi e Felix (Quadro 2). Ao contrário do que acontece no exemplo anterior, aqui percebemos uma diferença entre a legenda e a tradução para dublagem. Enquanto o texto dublado apresenta uma combinação de linguagem inclusiva e linguagem não-binária, a legenda utiliza apenas a linguagem inclusiva.

Quadro 2. Minuto 19 do terceiro episódio da segunda temporada de *Heartstopper*

Texto fonte:	Legendas:	Dublagem:
I didn't know you invited them.	Convidou o pessoal?	Você chamou outras pessoas?
Yeah. They're my friends.	Sim, temos amizade.	Sim. São meus amigos.
What?	-Quê?	O quê?
I don't understand what I did wrong tonight!	-Não entendo onde eu errei hoje.	Eu não entendo o que fiz de errado hoje!
It's like you're trying to be a completely different person.	Parece que está tentando ser outra pessoa.	Você tava tentando ser uma pessoa completamente diferente.
You're the one who is completely different.	Você que está diferente.	É você que tá completamente diferente
You've gone off with your new friends and have forgotten I exist completely	Fez novas amizades e esqueceu que eu existo.	Agora que conheceu seus novos amigos, esqueceu que eu existo.

Na legenda temos três exemplos de linguagem inclusiva (tipo B): o pronome “them” é traduzido como “pessoal”, uma palavra masculina, porém generalizada e que se refere a grupos de pessoas sem distinção de gênero; e duas situações em que “friends” é traduzido pelo substantivo “amizade”, estratégia que *Manual para o uso não sexista da linguagem* do Governo do Estado do Rio Grande do Sul (2014) considera como o uso de abstratos. A dublagem traduz “them” como “pessoas”, utilizando o substantivo feminino generalizado no plural (tipo B) e “friends” é traduzido duas vezes como “amigos”, com o sufixo -e, como proposto pela linguagem não-binária (tipo C).

A escolha da linguagem inclusiva apenas na legendagem também pode se dar pela característica do meio. Dado que a legendagem consiste em uma interferência

na imagem e exige um processamento cognitivo maior por parte de quem assiste, a produção de legendas mais confortáveis é um fenômeno comum (Martinez, 2007). Por isso, a linguagem não-binária (tipo C) pode ter sido preterida no texto legendado por ser uma proposta fora da norma padrão (tipo A), ficando a pessoa tradutora refém de uma solução de tipo B. Tal fato reforça a constatação de Lewis (2010) de que elementos *queer* muitas vezes se perdem na tradução devido à busca por fluência. É importante ressaltar, contudo, que as identidades não-binárias foram respeitadas na legenda, mas esta não poderia ser considerada uma tradução resistente, segundo a proposta de Lewis (2010), porque para isso faz-se necessário visibilizar os elementos e identidades *queer*. Enquanto isso, na dublagem há a substituição completa do texto fonte pelo texto traduzido, sem alteração do canal oral de comunicação (Martinez, 2007) e sem exigir mais do processo cognitivo. Enquanto a legendagem se atém a estratégias dentro da norma padrão possivelmente na busca por fluência, a dublagem apresenta soluções como o uso da palavra “amigues” (tipo C), que não tem uma pronúncia distinta de seus correspondentes no feminino e masculino e pode ser usada na dublagem. O público-alvo possivelmente não terá dificuldade em entender “amigues”, até mesmo aqueles que não estão familiarizados com a linguagem não-binária.

Apesar de ser perceptível o uso sistemático da linguagem inclusiva na legendagem desta cena, enquanto a dublagem apresenta estratégias mais resistentes, não é possível afirmar se estas foram escolhas das pessoas tradutoras ou se há recomendações da plataforma de recorrer à norma padrão sempre que possível, devido à falta de acesso às diretrizes que se referem a estes aspectos da linguagem.

Cena 3

A terceira cena, retirada da primeira temporada, episódio 2, minuto 20:50 (Quadro 3), foi escolhida porque o próprio roteiro da série brinca com a questão da marcação de gênero em diferentes línguas, apesar de não abordar o tratamento de pessoas não-binárias. As personagens Elle, Tara e Darcy estão na aula de francês e precisam fazer perguntas umas às outras. A marcação de gênero e a proximidade das palavras “*petit ami*” e “*petite amie*” em francês, “namorado” e “namorada”, respectivamente, leva Elle a entender que Darcy tem uma namorada e ela acredita ser por um erro de pronúncia. Posteriormente, ela descobre que Tara e Darcy são um casal.

Quadro 3. Minuto 20:50 do segundo episódio da primeira temporada de *Heartstopper*

Texto fonte:	Legendas:	Dublagem:
Teacher: We still have fifteen minutes.	Ainda temos 15 minutos	Ainda temos 15 minutos
To practice talking about friends and family.	pra treinar falar sobre amigos e familiares.	pra praticar conversas sobre amigos e família.
Everyone get into pairs.	Formem duplas.	Todo mundo em dupla.
Elle: Can we be a group of three?	Podemos ser um grupo de três?	A gente pode ser um grupo de três?
Tara: Oh, my God, yes, please. Darcy's pronunciation is horrendous.	Meu Deus! Sim, por favor. A pronúncia da Darcy é horrenda.	Ai, amiga, sim. Por favor. A pronúncia da Darcy é terrível.
Darcy: Je suis très bien en Français.	[sem legenda]	[falando francês]
Tara: See?	Viu?	Viu?
Tara: Darcy, vous avez un petit ami? [in French] Do you have a boyfriend?	Certo. Darcy... Você tem namorado?	Tá, Darcy... Vous avez un petit ami?
Darcy: Oui, j'ai une petite amie. [in French] Yes, I have a girlfriend.	Sim, tenho namorada.	Oui, j'ai une petite amie.
Elle: I think saying "une" makes it feminine, so you'd be saying you have a girlfriend.	Acho que "une" é feminino. Está dizendo que tem namorada.	Eu acho que "une" é feminino. Então, tá falando que tem namorada.
Darcy: Oh, whoops.	[sem legenda]	Hm, ops.

Percebemos na fala da professora, a tradução de “friends” para “amigos” no masculino considerado neutro pela norma padrão (tipo A), o que nos leva a crer que a adoção de estratégias de não marcação de gênero se restringe a contextos em que temos pessoas não-binárias. Uma tradução ainda mais resistente e que busca salientar e criticar o aspecto cis-heteronormativo da língua portuguesa, recorreria ao uso sistemático do suplemento para palavras não marcadas no texto fonte, mesmo que não se refiram a pessoas não-binárias. Além disso, como na dublagem temos a substituição total do texto, o jogo de palavras do francês é mantido sem nenhum problema. Na legendagem, no entanto, encontra-se um desafio. O guia de estilo determina que

diálogos em língua estrangeira devem ser traduzidos desde que precisem ser entendidos pelo público. Então, o trecho que gera ambiguidade deve ser traduzido, mas a última fala “Acho que ‘une’ é feminino.” é complicada porque o elemento “une” está presente apenas no texto oral. Como o guia permite o uso de palavras estrangeiras desde que estejam em itálico, seria possível combinar esse empréstimo com a linguagem inclusiva em uma legenda como “sim, tenho *une* pessoa.” (tipo B) e, posteriormente, retomar o determinante sinalizando que é feminino. Apesar da ambiguidade ter se perdido porque “namorado” e “namorada” não são palavras com a pronúncia tão próxima como “petit ami” e “petite amie”, a legenda mantém a personagem lésbica afirmando que tem uma namorada e não apaga essa identidade.

Cena 4

Ao longo da terceira temporada, acompanhamos Darcy, que no início da série se identifica como uma menina, se entendendo e por fim se assumindo como uma pessoa não-binária. Na série de quadrinhos essa jornada não acontece e é possível que essa escolha narrativa tenha se inspirado por Kizzy Edgel, que interpreta Darcy e usa os pronomes “they/them” ou pronomes masculinos. Na cena a seguir, o grupo está gravando um vídeo para Charlie e Darcy conta para o amigo sobre estar experimentando os pronomes “they/them”.

Quadro 4. Minuto 24:30 do quarto episódio da terceira temporada de *Heartstopper*

Texto fonte:	Legendas:	Dublagem:
Wait, I want to talk to Charlie.	Espera, quero falar com o Charlie.	Pera aí, eu quero falar com o Charlie. Eu quero falar com ele.
Hi, Charlie, I just want to let you know that I’m trying out “they/them” pronouns	Oi, Charlie. Só queria te contar que tô experimentando os pronomes ile/dile.	Oi, Charlie. Eu só queria que você soubesse que eu tô experimentando os pronomes neutros.

Na legenda, mais uma vez, vemos que se recorre à técnica do suplemento fazendo uso do sistema pronominal “ile” (tipo C). A dublagem, no entanto, diz “pronomes neutros”. Essa escolha pode gerar interpretações diversas porque Darcy explicita os pronomes que escolheu e há mais de um sistema de pronomes neutros em uso. No inglês, o sistema “they/them” é o mais popular, mas há outras possibilidades e o mesmo acontece no português. Segundo de Tílio e Vieira (2021), essa diversidade reflete a complexidade das identidades e a busca por formas de representação adequadas, mas também dificulta a padronização na escolha dos sistemas. Apesar de não ser possível

afirmar com certeza por falta de acesso aos manuais, argumentamos que o uso do sistema “ile” na legenda do Quadro 4 pode ser devido ao seu maior distanciamento escrito dos pronomes generificados “ele/ela” para assim evitar a interpretação de que essa escolha seria um erro ortográfico. No caso da dublagem, outros exemplos já demonstraram o uso do sistema “elu” e, como o texto fonte usa o sistema de pronomes não-binários mais difundido em inglês, o mesmo poderia ter sido feito na legenda. É possível que a tradução para dublagem tenha recorrido à expressão “pronomes neutros” sem especificar quais, por não achar necessário e acreditar que o telespectador vai entender qual sistema adotar ou essa generalização pode ser consequência do desconhecimento da existência de mais de um sistema de pronomes neutros. Sendo assim, a pessoa tradutora não vê necessidade de especificar quais pronomes por não saber que é possível usar diferentes opções.

Cena 5

Na cena a seguir, Tara e Darcy estão conversando depois de Darcy começar a usar pronomes não-binários. No texto fonte, Tara fala “you’re so ridiculous” utilizando um adjetivo desprovido de marcação de gênero. Tanto a legenda quanto a dublagem recorrem à substituição do pronome “you” pelo demonstrativo “isso”, desta forma, o adjetivo “ridículo” passa a se referir à situação e não diretamente a Darcy. A estratégia de substituição do demonstrativo (tipo B) evita o uso do sufixo –e no adjetivo “ridicule”, alternativa que seria desviante da norma culta do português (tipo A).

Quadro 5. Minuto 17:44 do sétimo episódio da terceira temporada de *Heartstopper*

Texto fonte:	Legendas:	Dublagem:
You always look so happy when you’re dancing.	Sempre parece feliz dançando.	Você fica tão feliz quando dança.
You’re so ridiculous.	Isso é ridículo.	Isso é ridículo.

Encontramos, portanto, neste exemplo uma correspondência entre a solução apresentada na legendagem e na dublagem.

Conclusão

Neste artigo, partimos da constatação de que existe ainda bastante preconceito na sociedade em relação às identidades LGBTQIAPN+ e ao emprego de uma linguagem que inclua essas mesmas identidades, pois tal inclusão configura um desvio da norma

padrão do português brasileiro. Com base nessa constatação, formulamos a hipótese de que a probabilidade de referências LGBTQIAPN+ serem invisibilizadas na TAV, um tipo de tradução que é muito relevante no dia a dia das pessoas e que veicula importantes conteúdos socioculturais, é elevada ainda por outros motivos: a busca por fluência no fazer tradutório, o olhar desatento da pessoa tradutora, os interesses dos agentes de patronagem, a adesão automatizada e inconsciente à matriz cisheteronormativa, etc. Uma tradução *queer*, como advogada por Lewis (2010) e Pinheiro (2021), seria aquela que visibiliza identidades de gênero e orientações sexuais que desafiam a matriz cisheteronormativa em detrimento da fluência textual. Em consonância com as referidas autoras, acreditamos que é importante que a tradução destas obras esteja alinhada a uma perspectiva linguística *queer* não somente para que pessoas da comunidade LGBTQIAPN+ se vejam representadas, mas também para expor o público geral a identidades além da cis-heteronormatividade.

O presente trabalho teve como objetivo descobrir se a legendagem e dublagem de *Heartstopper* é ou não uma tradução *queer*, resistente à matriz cisheteronormativa. Para tal, realizamos um pequeno levantamento de cenas que fazem uso de linguagem não-binária em língua inglesa e analisamos se os diálogos eram traduzidos com recurso à norma padrão, à linguagem inclusiva ou à linguagem não binária. Nos exemplos de linguagem não-binária em língua inglesa selecionados, identificamos somente dois casos de tradução aderindo à norma padrão (tipo A), nove casos de tradução com recurso à linguagem inclusiva (tipo B) e cinco casos com recurso a suplementos ou linguagem não-binária (tipo C). Ainda que pareça existir uma preferência pelo tipo C na dublagem, a diferença de ocorrências entre legendagem e dublagem no nosso *corpus* de pesquisa não foi expressiva.

De um modo geral, foi possível observar que as referências LGBTQIAPN+ não são apagadas e/ou transformadas em referências cisheteronormativas, mesmo quando desafiam a fluência e exigem o uso de um sistema pronominal ainda não reconhecido pela norma padrão. Porém, em dois casos, verificamos que as identidades LGBTQIAPN+ não são visibilizadas, possivelmente devido à tentativa de produzir legendas mais fluentes por meio do uso da linguagem inclusiva, mais familiar ao público — como observado na cena 2.

Outra conclusão que podemos retirar da pesquisa é que a linguagem inclusiva e a linguagem não-binária são empregadas apenas quando o texto fonte faz referência direta às pessoas não-binárias. Uma abordagem ainda mais resistente e engajada poderia fazer uso sistemático da linguagem não-binária, até mesmo para traduzir a linguagem que, a partida, é binária. Um exemplo é a tradução do especial de stand-up *Seiva* realizado por Mae Martin, uma pessoa não-binária. Aqui as legendas da Netflix usam recorrentemente o sistema pronominal -ile e o sufixo -e para se referir a pessoas não-binárias e a pessoas cujo gênero não é informado, bem como para traduzir palavras que não são generificadas em inglês. É possível que esse exemplo de tradução *queer* mais engajada tenha sido viabilizado porque o público do stand-up é mais restrito, quando comparado com o público da série aqui analisada. Um indício de que o público-alvo de *Seiva* não é tão abrangente quanto o de *Heartstopper* é o

fato de o especial de comédia ter sido apenas legendado e não dublado para outros idiomas, pois a dublagem é um recurso da tradução audiovisual geralmente utilizado para alcançar públicos mais amplos.

Quinze anos após a publicação de Lewis (2010), podemos afirmar que há sim um uso efetivo das técnicas de tradução *queer* neste *corpus* e que não há apagamento de identidades LGBTQIAPN+. Todavia, se considerarmos a definição que a autora propõe de “tradução resistente”, acreditamos que ainda há a necessidade de ampliar o uso das técnicas e que é possível realizar uma tradução com algum nível de resistência à matriz cisheteronormativa sem produzir uma tradução antinormativa que gera sanções para profissionais. Devido à falta de acesso aos materiais específicos sobre linguagem inclusiva e não-binária disponibilizados pela plataforma, não nos é possível afirmar até que ponto essas práticas são determinadas pelas diretrizes do guia de estilo ou pelas escolhas pessoais dos profissionais.

Embora não possamos identificar o quanto as traduções aqui observadas são ditadas pela plataforma devido à falta de acesso aos guias que se referem a linguagem inclusiva, as traduções deste *corpus* foram aprovadas e veiculadas mesmo adotando estratégias resistentes à matriz cis-heteronormativa e usos linguísticos fora da norma padrão. Então, elas podem, sim, ser consideradas traduções *queer*. O fato de as legendas e traduções para dublagem aqui analisadas terem sido revisadas e estarem disponíveis na plataforma, corrobora o apontamento de Martinez (2024) de que normas de tradução das plataformas de *streaming* estão em posição de vanguarda. Com este *corpus* especificamente, entendemos que há um avanço na recepção de traduções que utilizam de estratégias não normativas para representar a comunidade LGBTQIAPN+ e, em desdobramentos futuros da pesquisa, será possível pensar como esses desenvolvimentos podem impactar a elaboração de políticas linguísticas mais inclusivas e a formação de profissionais de tradução.

Outro aspecto não considerado pelas diretrizes às quais temos acesso é o caráter intersemiótico, que representa um aspecto central da TAV, e que influencia diretamente o processo de tradução. Até o presente momento, esta pesquisa de natureza exploratória focou na tradução *queer* enquanto prática discursiva e suas implicações nas escolhas tradutórias a nível linguístico. Em etapas seguintes, nos debruçaremos sobre os aspectos intersemióticos do *corpus* e sua influência na tradução *queer*.

Por fim, entendemos que esta pesquisa contribui para os Estudos Queer da Tradução (Baer 2021), uma área ainda incipiente no Brasil, ao analisar práticas contemporâneas de tradução *queer* no campo audiovisual, bem como ao refletir sobre o uso e recepção da linguagem não-binária. Apesar de se tratar de um sistema que desafia a norma padrão do português e que ainda enfrenta resistência por parte da sociedade, constatamos aqui que a linguagem não-binária é adotada de forma recorrente em uma série de grande alcance distribuída pela maior plataforma de *streaming* atualmente disponível. É um fato promissor.

Referências bibliográficas

BAER, Brian James. *Queer Theory and Translation Studies: language, politics, desire*. New York; London: Routledge, 2021.

BAER, Brian James & KAINDL, Klaus (Eds.). *Queering Translation, Translating the Queer: Theory, Practice, Activism*. New York; London: Routledge, 2020.

CAMPOS, Giovana Cordeiro. Streaming, Estudos da Tradução e Tradução Audiovisual: reflexões sobre a tradução para legendagem. In LEMOS, Glauber de Souza. & REZENDE, Patrick. *Práticas e investigações nos estudos da tradução: tecnologias, multimodalidade, discurso e semântica*. Pedro e João Editores; ABRALIN, 2022, p.45-72. Disponível em: <https://pedroejoaoeditores.com.br/produto/praticas-e-investigacoes-nos-estudos-da-traducao-tecnologias-multimodalidade-discurso-e-semantica/>

CASTRO, Olga. (Re)examinando horizontes nos estudos feministas de tradução: em direção a uma terceira onda?. *TradTerm*, São Paulo, vol. 29, jul. 2017, p. 216-250.

De TILIO, Rafael & VIEIRA, Mariana de Paiva Pelet. Sistemas de linguagens não-binárias em gênero e sexualidade. *Revista DisSoL - Discurso, Sociedade e Linguagem*, vol. 13, 2021, p. 42-54. Disponível em: <https://doi.org/10.35501/dissol.vi13.835>. Acesso em: 30 jan. 2025.

GOVERNO DO ESTADO DO RIO GRANDE DO SUL. Secretaria de Políticas Para as Mulheres. *Manual para uso não sexista da linguagem*. Porto Alegre: Secretaria de Comunicação e Inclusão Digital, 2014. Disponível em: <https://narrativas.org.br/wp-content/uploads/2020/10/Manual-para-uso-n%C3%A3o-sexista-da-linguagem.pdf> Acesso em: 30 de janeiro de 2025. Acesso em: 30 jan. 2025.

LARKOSH, Christopher. James S. Holmes, estudos da tradução e a ética queer da primeira pessoa. Tradução de André Luís Leite de Menezes Berndt. *Cadernos de Tradução*, Florianópolis, vol. 42, 2022 p. 1-28. Disponível em: <https://doi.org/10.5007/2175-7968.2022.e82726>. Acesso em: 19 de set. 2024.

LAU, Heliton Diego. O uso da linguagem neutra como visibilidade e inclusão para pessoas trans não-binárias: a voz ‘del@s’ ou ‘delxs’? Não! A voz ‘delus’!. In: Anais do V Simpósio Internacional em Educação Sexual: saberes/trans/versais currículos identitários e pluridades de gênero. Maringá, 2017. Disponível em: <https://eventos.idvn.com.br/sies2017/trabalhos/3112/o-uso-da-linguagem-neutra-como-visibilidade-e-inclusao-para-pessoas-trans-nao-binarias-na-langua-portuguesa-a-voz-adelsa-ou-adelxsa-nao-a-voz-adelusa> Acesso em: 30 de janeiro de 2025.

LEWIS, Elizabeth Sara. “This is My Girlfriend Linda” Translating Queer Relationships in Film: A Case Study of Subtitles for *Gia* and a Proposal for Developing the Field of Queer Translation Studies. *The journal for Literary Translators*, n. 36, 2010.

LEFEVERE, André. *Translation, rewriting and the manipulation of literary fame*. London, NY: Routledge, [1992] 2017.

LYN, Euros. *The Making of Heartstopper*. [Video]. Youtube, 2022. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=IgORMB3_zEk&t=81s. Acesso em: 7 jul. 2024.

MARTINEZ, Sabrina. *Tradução para Legendas: uma proposta para a formação de profissionais*. Dissertação (Mestrado em Letras – Estudos da Linguagem). Rio de Janeiro: Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 2007. Disponível em: <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/colecao.php?strSecao=resultado&nrSeq=10689@1>, Acesso em: 30 de janeiro de 2025.

MARTINEZ, Sabrina. Palavrões e turpilóquios à vontade: os serviços de streaming e a atualização das normas de tradução para legendagem. *Cadernos De Tradução*, vol. 44, n. 2, 2024, p. 1–14. Disponível em: <https://doi.org/10.5007/2175-7968.2024.e99146>. Acesso em: 30 jan. 2025.

MOITA LOPES, Luiz Paulo da. Ideologia linguística: como construir discursivamente o português no século XXI. In: MOITA LOPES, Luiz Paulo da. *Português no século XXI: cenário geopolítico e sociolinguístico*. São Paulo: Parábola Editorial, 2013, p. 18–31.

MOITA LOPES, Luiz Paulo da. Linguística Aplicada Indisciplinar com base em uma ideologia linguística responsiva às teorizações queer. In: MOITA LOPES, Luiz Paulo da (org.). *Estudos queer em linguística aplicada indisciplinar: gênero, sexualidade, raça e classe*. São Paulo: Parábola Editorial, 2022. p. 15 - 51.

NORNES, Abé Mark. For an Abusive Subtitling. *Film Quarterly*, vol. 52, n. 3, 1999, p. 17–34. <https://doi.org/10.2307/1213822>. Acesso em: 22 fev. 2025.

NETFLIX. *Brazilian Portuguese Timed Text Style Guide*. Netflix, 2024. <https://partnerhelp.netflixstudios.com/hc/en-us/articles/215600497-Portuguese-Brazil-Timed-Text-Style-Guide>

NETFLIX. *Diretrizes criativas de dublagem – Brasil: Sincronia labial para live-action*. Netflix Partner Help, [s.d.]. Disponível em: <https://partnerhelp.netflixstudios.com/hc/en-us/articles/11598029938963-Diretrizes-Criativas-de-Dublagem-Brasil-SINCRONIA-LABIAL-PARA-LIVE-ACTION>. Acesso em: 30 fev. 2025.

NETFLIX. *Princípios orientadores de excelência criativa em dublagem – Brasil*. Netflix Partner Help Center, [s.d.]. Disponível em: <https://partnerhelp.netflixstudios.com/hc/en-us/articles/11597761358355-Princ%C3%ADpios-Orientadores-de-Excel%C3%Aancia-Criativa-em-Dublagem-Brasil>. Acesso em: 30 fev. 2025.

PAPADIMOULIS, Dimitrios. *Gender-neutral Language in the European Parliament*. Brussels: European Parliament, 2018.

PÉREZ-GONZÁLEZ, Luis. Audiovisual Translation. In: BAKER, Mona & SALDANHA, Gabriela (eds.). *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. 2. ed. London; New York: Routledge, 2009. p. 13-21.

PINHEIRO, Felipe Duarte. Tradução Queer: visibilidade como forma de resistência. *Revista Fórum Identidades*, vol. 34, n. 1, 2021, p. 207-221.

PIRES, Gustavo Matheus. A representação de identidades dissidentes na série de TV *Pose*: o socioleto queer nas legendas para o português. 2022. Monografia (Bacharelado em Tradução). Uberlândia: Instituto de Letras e Linguística, Universidade Federal de Uberlândia, 2022.

SCHWINDT, Luiz Carlos. Sobre gênero neutro em português brasileiro e os limites do sistema linguístico. *Revista da ABRALIN*, vol. 19, n. 1, 2020, p. 1-23. Disponível em: <https://revista.abralin.org/index.php/abralin/article/view/1709/1883> Acesso em: 30 de janeiro de 2025.

TOURY, Gideon. *Descriptive Translation Studies - and beyond*. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, [1984] 2012.

VENUTI, Lawrence. *The Translator's Invisibility*. London; New York: Routledge, 1995.

Von FLOTOW, Luise. Feminist Translation: Contexts, Practices and Theories. *Traduction, Terminologie et Redaction*, vol. 4, n. 2, 1991, p. 69-84.

Von FLOTOW, Luise & JOSEPHY-HERNÁNDEZ, Daniel E. Gender in audiovisual translation studies: advocating for gender awareness. In: PÉREZ-GONZÁLEZ, Luis. *The Routledge Handbook of Audiovisual Translation*. New York: Routledge, 2019. p. 296-312.

MULTIMODAL TRANSLATION AND QUEER REPRESENTATION: SUBTITLING CHOICES AND THEIR IMPACT ON LGBTQ+ NARRATIVES IN ARCANÉ

ABSTRACT

This study investigates how subtitling choices influence audience perceptions of queer relationships and feminist themes in the animated series *Arcane*. Recognizing the growing representation of LGBTQ+ characters in global media, this research examines the complexities, challenges, and cultural sensitivities associated with translating queer narratives. Through a qualitative comparative textual analysis of original English dialogues and Brazilian Portuguese subtitles from selected key episodes of *Arcane*, this study examines linguistic shifts and translation strategies such as condensation, omission, explicitation, and cultural adaptation. The results indicate that subtitling choices subtly impact emotional depths, gendered language, and thematic coherence, potentially shaping viewer engagement with the characters' queer identities. Furthermore, the analysis reveals how translation strategies can either intensify or soften LGBTQ+ visibility, thereby influencing the reception of feminist and queer themes. The findings underscore the ethical responsibility of translators in authentically representing LGBTQ+ relationships, making a significant contribution

Carolina Tavares de Carvalho

Ph.D. student in Applied Linguistics at São Paulo State University (UNESP), São José do Rio Preto campus. She works in the research line of Pedagogy of the Lexicon and Translation Based on Corpora, where she also completed her master's degree. As part of her Ph.D., she carried out a research internship at the University of Queensland, in Brisbane, Australia. Her research focuses on Data-Driven Learning (DDL), with an emphasis on its pedagogical implementation in developing country contexts, especially in teacher education and language curriculum design. She is particularly interested in how translation intersects with corpus-based pedagogical practices. She is a member of research groups focused on translation and corpora and collaborates on projects aligned with the United Nations Sustainable Development Goals (SDGs). ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9446-6394>. E-mail: carolina.tavares@unesp.br

Dr. Talita Serpa

Translator, linguist, and professor affiliated with São Paulo State University (UNESP), where she serves as a collaborating professor in the Graduate Program in Linguistic Studies (IBILCE). She also teaches at the Elias Nechar Technical School and the São Paulo State Faculty of Technology (FATEC). She holds a Ph.D. and an M.A. in Translation Studies from UNESP, and three undergraduate degrees: a B.A. in Translation (UNESP), a B.A. in Social Sciences (UFSCar), and a B.A. in Portuguese and English Language and Literature (UNIP). She completed a CAPES-funded postdoctoral fellowship at UNESP between 2019 and 2023. Her academic and teaching work bridges translation studies, corpus linguistics, terminology, and the social sciences, with a particular focus on corpus-based approaches to translation. She is especially interested in the intersections between language, society, and specialized discourse, and her recent projects have explored the use of multilingual corpora and terminological analysis in professional and educational contexts. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3324-9593>. E-mail: talita.serpa@unesp.br

Lauro Maia Amorim

Translator and professor at São Paulo State University (UNESP), São José do Rio Preto campus, where he teaches in the Undergraduate Program in Translation and the Graduate Program in Linguistic Studies (Translation Studies). He holds a Ph.D. in Translation Studies from Binghamton University – State University of New York. His research investigates the representation of linguistic variation in translated literary texts and its connections with the cultural and economic dynamics shaped by the publishing industry. More recently, he has been interested in the role of affect and emotion, cooperativity, and mindfulness-based approaches in the training of literary and non-literary translators. These interests have been explored both in his academic research and in his teaching practice, especially through courses such as “Affects, Translation, and Language Studies.” ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9141-9840>. E-mail: lauro.maia@unesp.br

to feminist and queer translation studies by highlighting the nuanced impact of translation on media representation and audience interpretation.

Keywords: Gender Performativity. Feminist Translation. LGBTQ+ Representation. Cultural Adaptation. Media Narratives.

RESUMO

Este estudo analisa o impacto das escolhas de legendagem na percepção do público sobre relações queer e temas feministas na série animada *Arcane*. Diante da crescente representação de personagens LGBTQ+ na mídia global, a pesquisa explora os desafios e sensibilidades culturais envolvidos na tradução de narrativas queer. A partir de uma análise textual qualitativa comparativa dos diálogos originais em inglês e das legendas em português do Brasil em episódios-chave, identificam-se deslocamentos linguísticos e estratégias de tradução, como condensação, omissão, explicitação e adaptação cultural. Os resultados mostram que as escolhas de legendagem influenciam nuances emocionais, marcadores de gênero e a coerência temática, podendo afetar o envolvimento do espectador com as identidades queer dos personagens. O estudo destaca a responsabilidade ética dos tradutores na representação autêntica de relações LGBTQ+ e contribui para os estudos de tradução feminista e queer ao evidenciar o impacto sutil da tradução na construção de significados na mídia.

Palavras-chave: Performatividade de gênero. Tradução feminista. Representação LGBTQ+. Adaptação cultural. Narrativas midiáticas.

Introduction

The representation of gender in the media has long been a focus of academic research, particularly with regard to the visibility and accuracy of LGBTQ+ narratives. Although queer identities are becoming more prevalent in contemporary media, they are often vulnerable to reinterpretation, particularly during the translation process. Media translation involves more than simply translating dialogue from one language to another; it also involves negotiating cultural, social, and ideological nuances (Venuti, 1995).

Visibility of queer characters in the media plays a vital role in promoting cultural recognition and social inclusion. While LGBTQ+ characters are now more prevalent in mainstream productions, the depth, authenticity and agency of their portrayal can vary considerably (Baer & Kindl, 2018). Research has shown that certain translations may obscure or diminish queer identities due to heteronormative assumptions in the target culture (Epstein & Gillett, 2017). These findings emphasise the importance of critically examining the translation strategies that influence global perceptions of LGBTQ+ relationships.

Within this framework, audiovisual translation emerges as a key site for negotiating queer visibility. Subtitling, constrained by character limits and temporal limitations, often involves simplification, omission, or reformulation (Díaz Cintas & Remael, 2021). These limitations can significantly impact how queer relationships are portrayed, either preserving or diminishing their expressive nuance. This study examines how subtitling decisions in *Arcane* influence perceptions of Vi and Caitlyn's relationship in a Brazilian Portuguese translation context.

Arcane, an animated series developed by Riot Games in collaboration with French animation studio Fortiche and distributed by Netflix, expands the narrative universe of the acclaimed game *League of Legends*. Set in the socially divided cities of Piltover and Zaun, the series explores deep socio-economic divides (Epicstream, 2021; Riot Games; Fortiche, 2021). At the heart of the narrative lies the canonically queer relationship between Vi and Caitlyn, two women from opposing social backgrounds, officially confirmed in Season 2. This dynamic provides a compelling site for examining how translation mediates LGBTQ+ representation.

The presence of powerful, multidimensional female characters like Vi, Caitlyn, and Jinx further distinguishes *Arcane*. These characters defy traditional gender roles through their physical strength, emotional depth and narrative agency. These are aspects that reflect the show's feminist dimension (Butler, 1990). Vi and Caitlyn, as a lesbian couple, enhance the storyline and serve as pivotal figures of queer representation, inviting critical reflection on gender and identity. However, the clarity with which their relationship is conveyed varies across cultural and linguistic contexts, highlighting the importance of analyzing how subtitling influences audience perception.

Subtitling plays a central role in audiovisual translation. It must strike a balance between conciseness, legibility, and fidelity to meaning (Díaz Cintas & Remael, 2021). When applied to queer narratives, it may result in representational shifts such as the neutralization, attenuation, or reinforcement of LGBTQ+ themes (Baer & Kaindl, 2018). The technical constraints of subtitles-limited space and timing-can contribute to the dilution or even erasure of queer subtexts. This study analyzes the Brazilian Portuguese subtitles of *Arcane* to assess how linguistic choices affect the visibility of Vi and Caitlyn's relationship, and whether the subtitled version preserves or alters its emotional and ideological nuances.

Research Gap

While many studies focus on textual or literary translation, fewer have examined the role of subtitling in shaping queer and feminist themes in animated series. This research addresses this gap by examining how the choices made by translators in *Arcane* influence the portrayal of LGBTQ+ characters, and either enhance or diminish feminist narratives.

Research questions

1. How do subtitling choices in *Arcane* influence the representation of Vi and Caitlyn's queer relationship?
2. What translation strategies (e.g., omission, compression, reformulation) are employed at key moments in the relationship, and how do these strategies affect audience perceptions?
3. To what extent do subtitling choices reflect, amplify, or mitigate the feminist and queer narratives present in the original dialogue?

This article explores the intersections of queer theory, feminist critique, and translation studies. By integrating perspectives from audiovisual translation theory, feminist translation practices (Von Flotow, 1997), and queer translation studies (Epstein; Gillett, 2017), this research contributes to discussions on translation as a mediator of gender and sexuality in global media.

The following sections present the theoretical framework, methodology, analysis of key episodes, and conclusion, emphasizing how translation choices shape perceptions of Vi and Caitlyn's relationship through Portuguese subtitling in *Arcane*.

Theoretical Framework

Media representations of gender and queer identity are intricately woven into broader cultural discourses and shaped by practices of translation. Central to this discussion is Judith Butler's (1990) theory of gender performativity, which challenges essentialist notions of gender by arguing that it is not an innate trait but rather an ongoing performance enacted through language, social expectations, and mediated representations. In audiovisual media, these representations are further complicated by translation, which becomes a site of ideological negotiation—either reinforcing normative gender hierarchies or disrupting heteronormative assumptions.

Translation, particularly across linguistic and cultural boundaries, plays a critical role in shaping how gender and queer identities are perceived, adapted, or erased. As Jagose (1996) notes, queer identity itself resists fixed definition, making its representation especially vulnerable to shifts in meaning during translation. Building on these perspectives, the present research adopts an interdisciplinary lens, drawing from gender theory, media studies, and translation studies, to examine how subtitling mediates LGBTQ+ representation.

Butler's concept of performativity is foundational to understanding the fluid and constructed nature of gender, which is enacted and reiterated through media. This theoretical stance is particularly pertinent in contexts of media accessibility, where translation must grapple with the ethical implications of representing non-normative identities. Iturregui-Gallardo (2023) highlights the ethical stakes of translating

marginalized bodies—queer, disabled, or otherwise—underscoring how translation practices may reproduce or resist systems of oppression.

The media, as a powerful tool in shaping public perceptions, plays a dual role: it can validate queer identities or contribute to their marginalization. According to Baer and Kaindl (2018) and Epstein and Gillett (2017), translation strategies used for LGBTQ+ characters often depend on the sociopolitical context of the target culture. These strategies—ranging from explicit representation to erasure—are influenced by censorship, audience expectations, and dominant cultural ideologies, all of which impact how queer narratives are received.

Within translation studies, media translation is understood as a multidimensional process that involves linguistic, cultural, and ideological mediation. Lawrence Venuti's (1995) concepts of domestication and foreignization are particularly useful for analyzing subtitling practices. Domestication aligns the source text with the norms of the target culture, often toning down or omitting LGBTQ+ content, while foreignization retains source-language features and may challenge dominant assumptions in the target context.

A concrete example can be seen in the animated series *Arcane*, where Vi's use of the nickname "cupcake" evolves from ironic to affectionate. In the Brazilian Portuguese subtitles, this term is rendered as "docinho," a more culturally familiar and neutral expression. This translation choice exemplifies a domesticating strategy that reduces the original's layered ambiguity, revealing how subtitling can dilute the queer-friendly tone of the source material.

Adding another dimension to this analysis is Crenshaw's (1989) concept of intersectionality, which elucidates how structures of class, race, and power intersect with gender and sexuality. *Arcane* explores these intersections through the characters of Vi and Caitlyn. Vi, raised in the marginalized undercity of Zaun, is criminalized and imprisoned, while Caitlyn enjoys the privileges of her elite Piltover background. Their emerging queer relationship unfolds within this socio-economic asymmetry, and capturing these dynamics in translation requires attentiveness to their distinct linguistic registers, slang, and cultural references.

Taylor (2013) expands the analysis by emphasizing the multimodal nature of audiovisual translation, which includes verbal, visual, and auditory elements. Subtitling, unlike literary translation, must balance conciseness with synchronicity to on-screen action. Díaz Cintas and Remael (2021) underscore how technical constraints—such as character limits and reading speed—affect how queer relationships are conveyed, often shaping or constraining their perceived authenticity.

Queer translation studies further explore how translation can function as a site of resistance or erasure. Baer and Kaindl (2018) draw attention to the risks of neutralizing queer content, while feminist translation theorists, such as von Flotow (1991), frame translation as a political act that challenges patriarchal discourse. In this sense, subtitling becomes not merely a technical practice but an act of gendered and ideological intervention.

Recent scholarship reinforces this view: Sáez del Álamo points to the importance of paratextual elements—such as translator notes—in fostering critical awareness and preserving queer complexity. Similarly, Villanueva-Jordán and Martínez-Carrasco (2023) show how these strategies can counteract narrative simplification and invite deeper engagement with LGBTQ+ themes.

By integrating insights from gender performativity, intersectionality, and multimodal translation, this research offers a theoretically grounded framework for analyzing how subtitling influences queer representations in media. Using *Arcane* as a case study, the following sections examine how specific translation choices shape audience perceptions of LGBTQ+ relationships, highlighting the ethical and cultural stakes embedded in the act of translation.

Methodology

Building on the theoretical frameworks outlined above, this study examines how subtitling choices impact the representation of queer relationships in the animated series *Arcane*. Specific scenes were selected from Episode 8 of Season 1, as well as Episodes 1, 3, 6, 8, and 9 of Season 2, because they depict key developments in Vi and Caitlyn's evolving relationship arc.

Season 1, Episode 8, presents a bedroom scene in which both characters reveal their emotional vulnerabilities, followed by a public confrontation that creates distance between them. In Season 2, the selected episodes capture the progression toward their first kiss, a subsequent separation due to external conflict, and ultimately a reunion that highlights their renewed commitment to each other. These scenes collectively offer a comprehensive view of how the series constructs and translates a queer narrative.

To ensure a careful analysis, transcriptions of the original English dialogue and their corresponding Brazilian Portuguese subtitles were collected directly from Netflix. These transcriptions serve as the foundation for a line-by-line comparative examination, aimed at uncovering how translation decisions shape audience perception. Each English utterance was analyzed alongside its Portuguese counterpart, with a focus on shifts in vocabulary, syntax, and tone.

Building on the linguistic variations observed above, this study categorizes these subtitle modifications into the following strategies:

- Condensation and omission, which may reduce or eliminate queer-coded language;
- Explicitation, where implicit meanings are made explicitly clear through subtitle choices;
- Cultural adaptation, examining how local norms influence translators' decisions;
- Multimodal cohesion, evaluating how subtitles align with visual and auditory elements to preserve narrative coherence.

By systematically comparing linguistic elements and annotation patterns, the study identifies potential erasures or reinforcements of queer subtexts, with particular attention to how subtitles mediate gendered language, power dynamics, and emotional nuance. This analytical orientation aligns with feminist and queer translation studies, examining whether translation choices amplify, mitigate, or neutralize LGBTQ+ themes embedded in the original dialogue.

Reliability and Constraints

This study draws on established methodologies in audiovisual translation research, particularly comparative textual analysis techniques commonly applied in subtitling studies (Díaz Cintas; Remael, 2021). Since the data were collected from official Netflix subtitles, the analysis also considers platform-specific norms that may influence translator decisions. These include character limit policies, reading speed guidelines, and name translation protocols outlined in Netflix's general style guide.

Notably, Netflix specifies that proper names must not be translated unless explicitly authorized, and that nicknames should only be adapted if they carry a specific meaning (NETFLIX, 2024). This policy is especially relevant to terms of endearment, such as “cupcake”, which may be kept as is or adapted to fit cultural expectations, depending on how it functions within the character relationship. While no additional platform constraints were identified beyond these publicly available instructions, recognizing such standards is essential to understanding how institutional frameworks subtly influence translation decisions and, by extension, the representation of queer relationships.

By combining qualitative and comparative methods, this analysis sheds light on the complex interplay of linguistic, cultural, and ideological factors that shape subtitling practices and influence global representation of LGBTQ+ communities.

Analyses

The interactions between Vi and Caitlyn in *Arcane*, spanning both Season 1 and Season 2, offer a rich context for examining how translation choices influence the portrayal of queer relationships and feminist themes. By comparing original English dialogues with their corresponding Brazilian Portuguese subtitles, we identify how subtitling mediates gendered language, emotional nuance, and sociocultural themes, aligning closely with feminist translation practices (von Flotow, 1991) and Judith Butler's theory of gender performativity (Butler, 1990). Additionally, we assess whether these strategies reflect domestication or foreignization (Venuti, 1995) and consider any potential erasures of queer visibility (Baer & Kaindl, 2018).

Scene-by-Scene Analysis

To illustrate these dynamics, Tables 1–3 present key lines from specific episodes. Table 1 focuses on Episode 8 (Season 1), where Vi and Caitlyn’s emotional vulnerabilities and social differences come to the fore. Tables 2 and 3 examine selected moments from Season 2.

Table 1. Selected Exchanges from Episode 8 (Season 1)

English Source Dialogue	Portuguese Subtitle	Comments
“Will you be okay? I’ll be right back.” (Vi)	“Você vai ficar bem? Já volto.” (Vi)	Retains Vi’s reassuring tone, reflecting minimal domestication. Aligns with feminist translation by maintaining the affective subtlety that underpins the characters’ growing intimacy (von Flotow, 1991).
“It was all for nothing.” (Cait)	“Foi tudo em vão.” (Cait)	Direct translation, capturing Caitlyn’s despair. No attenuation , thus preserving the emotional resonance . Reinforces the queer subtext of shared vulnerability.
“And you found a stray.” (Cassandra)	“E trouxe uma zé-ruela.” (Cassandra)	A domesticating choice that uses colloquial Brazilian slang. Signals class-based prejudice, underscoring <i>Arcane</i> ’s intersectional aspects (Crenshaw, 1989) of socio-economic discrimination.
“What happened to her, it’s not your fault.” (Cait)	“A culpa pelo que aconteceu com ela não é sua.” (Cait)	Maintains Caitlyn’s comforting tone, emphasizing Vi’s emotional vulnerability. Reflects Butler’s performativity in demonstrating the fluid roles of comforter/caregiver .
“Oil and water. Wasn’t meant to be.” (Vi)	“Óleo e água. Não era pra ser.” (Vi)	By preserving the phrase’s literal structure, it suggests a foreignizing approach , emphasizing structural inequalities that hamper their relationship (Venuti, 1995).

Source: this research

In these examples, we see subtitling choices that maintain emotional resonance (“Foi tudo em vão”, “A culpa... não é sua”) alongside more colloquial adaptations (“zé-ruela”). Together, they reflect a mixed strategy: preserving certain metaphors and emotional content (foreignization) while also using local slang (domestication). From a queer translation perspective, the lines remain faithful to the characters’

emotional arcs, ensuring minimal erasure of the relationship’s intimacy and emotional complexity. Next, we build on this by examining performativity and emotional stakes in Season 2, as seen in Table 2.

Table 2. Selected Exchanges from Episode 3 (Season 2)

English Source Dialogue	Portuguese Subtitle	Comments
“I think we should cut the others loose. Listen, if that Heenot idiot is telling the truth, Jinx is gonna have surprises in store for us.” (Vi) “All the more reasons to bring back up. (Cait, Ep. 3) “She’ll smell their nerves a mile and find a way to use them against us. Tell me I am wrong. (Vi)	“Acho melhor liberar os outros. Se o idiota do Heenot estiver falando a verdade, Jinx vai ter surpresas guardadas para nós. (Vi) “Mais um motivo para trazer reforços.” Ep. 3) “Ela vai farejar o medo deles de longe e dará um jeito de usa-los contra nós. Diga que estou errada.” (Vi)	This exchange reflects strategic alignment and mutual concern. While the subtitles remain mostly faithful, certain tonal nuances—such as Vi’s urgency and Caitlyn’s restrained pragmatism—are softened. The figurative “smell their nerves” is translated literally, which is not incorrect and can be understood, but in Brazilian Portuguese, the expression “sentir o medo” is more common and idiomatically resonant. The choice reflects a slightly foreignizing approach (Venuti, 1995), yet it may lack the visceral emotional impact that the original evokes. As such, this example illustrates a subtle disconnect: even when translations are accurate, they can miss affective intensity—highlighting the limits of formal fidelity in conveying queer subtext and emotional nuance.
“I can let her get away again. Are you sure you’re ready to...?” (Cait) “My sister is gone. There’s only Jinx now. It has to end. I’m so sorry about your mother. I’m sorry I can’t bring her back, but please, just... Everyone in my life has changed. Promise me you won’t change.” (Vi)	“Não posso deixá-la escapar de novo. Tem certeza de que está pronta...? (Cait) “Minha irmã se foi. Só existe a Jinx agora. Isso tem que acabar. Sinto muito pela sua mãe. Sinto muito por não poder trazê-la de volta, mas por favor... Todos na minha vida mudaram. Prometa que não vai mudar. (Vi)	This emotionally charged sequence layers grief, trauma, and queer longing. The subtitles are mostly faithful, preserving key metaphors and affective phrases. Vi’s plea—“Promise me you won’t change”—emerges as a pivotal moment of emotional anchoring, underscoring the queer performative construction of loyalty and identity (Butler, 1990). By retaining this vulnerability, the translation supports feminist translation principles (Von Flotow, 1991), safeguarding emotional nuance.

English Source Dialogue	Portuguese Subtitle	Comments
(They kiss) “I won’t.” (Cait)	(Elas se beijam) “Não vou.” (Cait)	This is the narrative climax of queer intimacy between Vi and Caitlyn. The subtitle retains the simplicity and emotional force of Caitlyn’s promise—“Não vou”—preserving the tone of affective commitment. From a queer translation perspective (Baer & Kaindl, 2018), this moment exemplifies minimal mediation and high narrative impact, thereby reinforcing the emotional coherence of the scene.
“I keep telling myself that you’re different. But you’re not. It’s her blood in your veins.” (Cait)	“Fico me dizendo que você é diferente. Mas não é. O sangue dela corre nas suas veias.” (Cait)	A mostly faithful rendering that retains the tension between Caitlyn and Vi. Reflects Butler’s notion of performativity: Caitlyn frames Vi’s identity as “inherited,” shaping conflict. No strong domestication, so the conflict and possible queer subtext remain intact.

Source: this research

The scenes selected from Episode 3 (Season 2), detailed in Table 2, mark a turning point in Vi and Caitlyn’s relationship. These moments portray growing intimacy, emotional vulnerability, and shared risk, offering a particularly fertile ground for analyzing how subtitling mediates affective and performative dimensions of queer representation.

In one exchange, Vi warns: “*She’ll smell their nerves a mile and find a way to use them against us. Tell me I’m wrong.*” The Portuguese subtitle: “*Ela vai farejar o medo deles de longe e dará um jeito de usá-los contra nós. Diga que estou errada*”, retains the literal imagery. While not incorrect, the expression “*sentir o medo*” would be more idiomatically resonant in Brazilian Portuguese. This literal rendering reflects a slightly foreignizing approach (Venuti, 1995), but it risks dulling the visceral emotional impact of the original. The tonal nuance of Vi’s urgency and Caitlyn’s measured pragmatism is somewhat flattened, revealing how even accurate translations can fall short in capturing affective intensity—highlighting the limits of formal fidelity in conveying queer subtext.

Later in the scene, Vi pleads: “*Promise me you won’t change.*” The subtitle: “*Prometa que não vai mudar*”, faithfully conveys her emotional vulnerability. From a performative perspective (Butler, 1990), this moment anchors Vi’s identity in loyalty and queer longing. It also aligns with feminist translation ethics (Von Flotow, 1991) by preserving the affective charge and resisting erasure.

The emotional climax of the scene occurs when, after Caitlyn and Vi kiss, Caitlyn replies simply: “*I won’t.*” The subtitle: “*Não vou*”, retains this minimalism, preserving

the emotional force of her commitment. From a queer translation standpoint (Baer & Kaindl, 2018), this moment exemplifies minimal mediation and maximum impact, reinforcing the emotional coherence of the relationship and illustrating how subtitles can powerfully sustain queer narratives when handled with restraint and sensitivity.

Following this culmination of emotional intimacy, the next dialogue shifts the tone toward conflict and identity negotiation. Caitlyn asserts: *“I keep telling myself that you’re different. But you’re not. It’s her blood in your veins.”* The subtitle: *“Fico me dizendo que você é diferente. Mas não é. O sangue dela corre nas suas veias,”* effectively conveys the accusation and emotional weight. This moment adopts a foreignizing approach by preserving the original metaphor without cultural adaptation, supporting the narrative tension. Moreover, it echoes Butler’s (1990) notion of performativity, as Caitlyn implies that Vi’s identity is shaped by lineage, reflecting how inherited roles and social scripts can influence expressions of selfhood. In Table 3, we present some examples from episodes 1, 6, 8, and 9.

Table 3. Selected Exchanges from Episodes 1, 6, 8, and 9 (Season 2)

Episode	English Source Dialogue	Portuguese Subtitle	Comments
Ep. 1	“I was wrong to spring the badge on you. It’s just... every way I slice it, if I go after your sister alone, one of us comes back in a box. It’s all coming apart.” (Cait, ep. 1)	“Errei em mostra o distintivo para você. É que...de todas as formas que vejo, se eu for atrás da sua irmã sozinha, uma de nós voltará em uma caixa. Está tudo desmoronando.” (Cait, ep. 1)	The idiom “comes back in a box” is preserved literally, suggesting a foreignizing approach (Venuti, 1995) that maintains the emotional gravity of Caitlyn’s fear. While potentially unclear for Brazilian audiences, the subtitle sustains the scene’s affective tension. Vi’s response, “Nós não vamos deixar,” reinforces a performative declaration of queer solidarity and emotional partnership (Butler, 1990; von Flotow, 1991).
Ep. 6	“Cupcake!” (Vi, ep. 6)	“Docinho!” (Vi, ep. 6)	Nickname referencing <i>League of Legends</i> lore. Domestication from “cupcake” to “docinho” makes it more relatable to Brazilian audiences but slightly alters the playful resonance recognized by original fans. Reflects Venuti’s (1995) tension between preserving & adapting, and can reduce unique queer-coded flavor.

Episode	English Source Dialogue	Portuguese Subtitle	Comments
Ep. 8	“Had a feeling I might find you here.” (Cait, ep. 8)	“Imaginei que talvez estivesse aqui.” (Cait, ep. 8)	Straightforward translation capturing Caitlyn’s hesitance. Aligns with a feminist translation stance (von Flotow, 1991) by respecting the nuance of vulnerability.
Ep. 8	“I don’t fucking care.” (Vi, ep. 8)	“Não dou a mínima.” (Vi, ep. 8)	Uses a less explicit expletive in Portuguese, indicating attenuation that can soften the raw emotional edge of Vi’s statement. Potentially reduces the subversive force highlighting their rebellion (Baer & Kaindl, 2018).
Ep. 9	“Is that... singing?” (Cait, ep. 9)	“Você cantando?” (Cait, ep. 9)	Brief, direct line. Retains the sense of mild surprise. Minimal domestication – the original rhetorical structure remains, preserving Caitlyn’s inquisitive tone.
Ep. 9	“It’s just a tune my mother used to hum.” (Vi, ep. 9)	“É só uma música que a minha mãe cantarolava.” (Vi, ep. 9)	Faithful rendering that preserves Vi’s nostalgic vulnerability. Reflects a foreignizing tendency by maintaining the mother/daughter connection without cultural shifts. Aligns with Butler’s (1990) idea that identity is relational and shaped by repeated references to one’s past.
Ep. 9	“Are you still in this fight, Violet?” (Cait, ep. 9)	“Você ainda está nessa brigada, Violet?” (Cait, ep. 9)	Maintains near-literal translation, slightly adjusting “fight” to “brigada.” Emphasizes Caitlyn’s direct inquiry about Vi’s resolve. No major attenuation ; upholds tension in line with <i>Arcane</i> ’s socio-political conflicts.
Ep. 9	“I am the dirty under your nails, Cupcake. Nothing’s gonna clear me out.” (Vi, ep. 9)	“Sou a terra sob suas unhas, docinho. Nada vai me limpar.” (Vi, ep. 9)	Preserves the literal imagery of “dirty under your nails,” highlighting class prejudice and personal intimacy. “Cupcake” → “docinho” again illustrates domestication , possibly diluting the unique <i>League of Legends</i> nuance. From a Butlerian lens, it underscores how identity/performativity is shaped by external judgments and internal pride in “where one belongs.”

Source: this research

To conclude this comparative analysis, Table 3 draws from Episodes 1, 6, 8, and 9 of Season 2, further illustrating how translation choices impact the representation of queer intimacy and power dynamics. The scene in Episode 1, for instance, highlights Caitlyn's vulnerability as she admits fear for both her and Jix's lives: "*One of us comes back in a box.*" The Brazilian subtitle retains the expression "*voltará em uma caixa*" almost verbatim, a foreignizing choice (Venuti, 1995) that may sound unusual to Brazilian viewers unfamiliar with this idiom. However, this decision preserves the emotional weight of Caitlyn's concern, sustaining the moment's affective charge. Vi's reply, "*Nós não vamos deixar*", reinforces their solidarity, making this a performative moment of mutual protection and queer partnership (Butler, 1990; Von Flotow, 1991). This alignment of danger and commitment anticipates the evolution of their bond across subsequent episodes.

Other examples in the table underscore how tonal adjustments and cultural adaptations accumulate to shape character development and audience perception. For instance, the recurrent domestication of the nickname "*cupcake*" into "*docinho*" reflects a shift toward local familiarity but tones down the distinct, ironic affection embedded in the original. Conversely, expressions such as "*I am the dirty under your nails*" retain their metaphorical intensity, illustrating a semi-foreignizing strategy that privileges emotional authenticity. Lines referencing singing and maternal memory, "*It's just a tune my mother used to hum*", further enrich the narrative with layered sentiment, preserved through minimally mediated subtitles.

Together, these examples reveal that *Arcane*'s Brazilian subtitles follow a hybrid strategy, balancing domesticating and foreignizing tendencies. From a queer and feminist translation perspective, this combination allows many affective and ideological nuances to be maintained, even as some subversive or playful tones are softened. Crucially, the subtitles preserve key moments of intimacy, grief, and defiance—moments that construct Vi and Caitlyn's relationship as emotionally and politically significant. These choices not only shape how Brazilian audiences engage with queer narratives but also demonstrate the ethical and interpretive power of subtitling in mediating identities across cultures.

Conclusion

The analysis of Vi and Caitlyn's interactions across key episodes of *Arcane* demonstrates how subtitling can significantly shape audience perceptions of queer relationships and feminist narratives in audiovisual media. By focusing on specific moments of intimacy, conflict, and reconciliation, this study addresses the following research questions

1. How do subtitling choices in *Arcane* influence the representation of Vi and Caitlyn's queer relationship?

Subtitling choices can maintain or reduce the explicitness of the characters' emotional relationships. When metaphors, endearments, and expressions of vulnerability are faithfully rendered, the original's queer subtext is preserved. However, attenuation or domestication, such as softening expletives or adapting terms like *"cupcake"* to *"docinho"*, may affect how viewers perceive the couple's radical potential. Key emotionally charged moments, such as the kiss in Episode 3 or Caitlyn's line *"One of us comes back in a box,"* illustrate how subtitling either preserves, softens, or reconfigures affective intensity. These instances demonstrate the subtler ways in which subtitles mediate queer intimacy, shaping viewer engagement across cultural-linguistic boundaries.

2. What translation strategies (e.g., omission, condensation, reformulation) are employed at key moments in the relationship, and how do these strategies impact audience perceptions? Strategies such as condensation (shortening lines for readability), omission (toning down expletives or removing nuances), explicitation (making implicit meanings more transparent), and cultural adaptation (translating *"cupcake"* to *"docinho"*) emerge in the subtitles. These can emphasize or reduce queer visibility: faithful translations retain subversive or intimate tones, while reformulated lines may soften or obscure them. As a result, viewers' engagement with Vi and Caitlyn's bond hinges on the degree to which original nuances are preserved or reshaped.

That said, the presence of some accurately rendered yet emotionally less impactful lines, such as the literal translation of *"smell their nerves"*, raises questions about whether fidelity alone ensures the preservation of emotional tension, a key dimension in the portrayal of queer intimacy. While not overtly queer, this moment builds affective stakes by foregrounding trust, danger, and vulnerability—core elements in the characters' evolving relationship. These instances challenge the hypothesis that faithful subtitling alone guarantees the retention of queer subtext, pointing instead to the importance of audience reception and cultural familiarity.

3. To what extent do subtitling choices reflect, amplify, or mitigate the feminist and queer narratives present in the original dialogue? In several instances, subtitling supports feminist and queer elements by conveying emotional complexity and preserving metaphors of agency and commitment. For example, the subtitle *"Não vou"* retains the emotional force of Caitlyn's promise in the kiss scene (Episode 3), reinforcing affective commitment with minimal mediation. Similarly, the line *"Sou a terra sob suas unhas, docinho"* preserves the raw metaphor that expresses Vi's loyalty and defiance, aligning with Butler's view of identity as performative and situated.

However, domestication occasionally neutralizes the edginess of the dialogue and slightly diminishes its subversive potential. The consistent adaptation of “cupcake” to “docinho,” while culturally accessible, softens a term with queer-coded playfulness rooted in League of Legends lore. Likewise, the attenuation of Vi’s expletive in “*I don’t fucking care*” to the milder “*Não dou a mínima*” reduces the rebellious tone that underscores her non-conformity.

Overall, the hybrid approach—combining foreignizing elements (e.g., metaphor retention, literal idioms) with domesticating choices (e.g., localized slang, softened expressions)—effectively captures much of Arcane’s queer and feminist spirit, albeit with occasional dilution of queer-coded flourishes. The expanded scene-by-scene analysis strengthens the article’s critical scope and analytical depth, aligning it more closely with the demands of queer-focused audiovisual translation research, as emphasized by current scholarship in the field.

Netflix Guidelines and Their Impact

In addition, Netflix’s style guide for Brazilian Portuguese— a framework that addresses issues such as character limits, reading speeds, and guidelines for translating names and nicknames—likely influenced the translators’ strategies. While these rules facilitate clear, consistent subtitles, they can also encourage domestication to promote local cultural accessibility. For example, the retention or adaptation of nicknames (e.g., “cupcake”) may be influenced by Netflix’s provisions for translating or retaining proper names and terms of affection. As a result, the tension between cultural fidelity and viewer comprehension is heightened, particularly in moments crucial to conveying Arcane’s queer and feminist resonances.

Ethical Implications

From a queer/feminist translation perspective, translators bear a heightened ethical responsibility to avoid inadvertently undermining LGBTQ+ narratives, particularly amid ongoing internet misogyny and backlash against queer representation (Cantone, Tomaselli, & Mazzeo, 2024). Inclusive subtitles, which faithfully represent strong female and queer characters, serve as a counterweight to potential cultural resistance and censorship. Conversely, mistranslations or neutralizing strategies risk feeding into heteronormative or patriarchal sentiments and limiting diverse storytelling.

These ethical considerations cannot be separated from commercial and sociocultural pressures, which frequently shape how far a translation is allowed to go. In societies where conservative values remain prominent, media producers and

distributors may favor hybrid or toned-down representations to maximize audience reach and avoid backlash. These constraints can affect both the scope of queer visibility, and the narrative boldness permitted in translated content.

In the Brazilian context specifically, where progressive and conservative forces coexist in ongoing tension, queer representation in mainstream media may face additional restrictions—not only from platform policies but from prevailing cultural expectations. This sociocultural environment, marked by both resistance and increasing openness, helps explain the hybrid nature of translated content: one that seeks to gesture toward inclusion while remaining cautious enough to appeal to broader audiences. In this sense, translation operates not only between languages, but also between ideological tensions embedded in national and global cultures.

Limitations

A major limitation of this study is its focus on a single target language, Brazilian Portuguese, and a selection of episodes from *Arcane*. While this approach enables detailed comparative textual analysis, the results cannot be generalized to all languages or the entire series. In addition, the data is derived from official Netflix subtitles, without direct insight into the translator's intentions or workflow, which limits our ability to account for behind-the-scenes decision-making processes.

Future Directions

Future research could extend these findings by examining other languages and cultural contexts, using a larger corpus of episodes or additional series with prominent LGBTQ+ storylines. Reception studies could also help ascertain how Brazilian audiences perceive these translated queer and feminist elements, shedding light on the real-world impact of subtitling. Conducting interviews with subtitlers or analyzing translator commentary could further clarify the rationale behind the choice between domestication and foreignization. These lines of inquiry would deepen our understanding of how translation both reflects and negotiates broader sociocultural discourses around gender and sexuality.

Building on this, it would also be valuable to investigate the extent to which cultural productions, especially global streaming content, truly promote inclusive queer representations, or whether such portrayals remain limited by commercial imperatives that aim to accommodate conservative markets. Such an approach could help discern meaningful inclusion from symbolic gestures shaped more by marketability than by genuine commitment to diversity.

In conclusion, this study underscores the crucial role of translators in promoting inclusive and authentic representations of queer relationships and feminist themes

in the media. By examining the subtitling choices in *Arcane*, we see that deliberate, ethically conscious strategies can either enhance or diminish the transformative potential of the narrative. As global streaming platforms like Netflix continue to bring diverse content to international audiences, a commitment to nuanced and ethical subtitling remains essential to promoting true LGBTQ+ visibility.

Acknowledgments

The authors would like to thank Professors Lucinéa Marcelino Villela and Gonzalo Iturregui-Gallardo, whose course provided valuable insights that contributed to the reflections developed in this article. This study was financed by the Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Finance Code 001.

References

BAER, B. J.; KAINDL, K. (Eds.). *Queering translation, translating the queer: Theory, practice, activism*. New York: Routledge, 2018.

BUTLER, Judith. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. 1st ed. New York: Routledge, 1990.

CANTONE, Giulio Giacomo; TOMASELLI, Venera; MAZZEO, Valeria. *Review bombing: ideology-driven polarisation in online ratings: The case study of The Last of Us (Part II)*. *Quality & Quantity*, 2024. Disponível em: <https://doi.org/10.1007/s11135-024-01981-z>. Acesso em: 27 out. 2024.

Crenshaw, K. (1989). Demarginalizing the intersection of race and sex. *University of Chicago Legal Forum*, v. 1989, n. 1, p. 139-167.

DÍAZ CINTAS, J.; REMAEL, A. *Subtitling: Concepts and practices*. 2nd ed. New York: Routledge, 2021.

EPICSTREAM. *League of Legends Arcane Release Date on Netflix*. 2021. Available at: <https://epicstream.com/article/league-of-legends-arcane-release-date-netflix>. Accessed on: 10 Jan. 2024.

EPSTEIN, B. J.; GILLET, R. (Eds.). *Queer in translation*. New York: Routledge, 2017.

JAGOSE, A. *Queer theory: An introduction*. New York: New York University Press, 1996.

NETFLIX. Portuguese (Brazil) Timed-Text Style Guide [s.d.].Disponível em: <https://partnerhelp.netflixstudios.com/hc/en-us/articles/215600497-Portuguese-Brazil-Timed-Text-Style-Guide>. Acesso em: 29 out. 2024.

RIOT GAMES; FORTICHE. *Arcane*, Episode 8: “Oil and Water”. Distributed by Netflix, 2021. Available at: <https://www.netflix.com>. Accessed on: 10 Jan. 2024.

TAYLOR, C. Multimodality and audiovisual translation. In: MILLÁN, C.; BARTRINA, F. (Eds.). *The Routledge handbook of translation studies*. New York: Routledge, 2013. p. 98-110.

VENUTI, Lawrence. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London: Routledge, 1995.

VILLANUEVA-JORDÁN, Iván; MARTÍNEZ-CARRASCO, Robert. *Agency, paratextuality, and queer pedagogy: analysing Javier Sáez del Álamo's translator's notes*. *Perspectives*, v. 31, n. 2, p. 235-249, 2023.

VILLELA, Lucinéa Marcelino; ITURREGUI-GALLARDO, Gonzalo. *Audiodescrição e consciência da diversidade: videoclipe Flutua*. *Trabalhos em Linguística Aplicada*, v. 59, n. 2, p. 1513-1530, 2020. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/010318137470211520200702>. Acesso em: 27 out. 2024.

VON FLOTOW, Luise. Feminist translation: contexts, practices and theories. **TTR: traduction, terminologie, rédaction**, v. 4, n. 2, p. 69-84, 1991.

QUEERTILS: DISCURSOS SOBRE GÊNERO E SEXUALIDADE NA COMUNIDADE SURDA BRASILEIRA

RESUMO

Este artigo investiga, a partir de Santos (2019) trechos de entrevistas com Tradutores e Intérpretes de Língua de Sinais (TILS) queer/não heteronormativos que demonstrem as opiniões de pessoas surdas sobre as interseções entre suas identidade de gênero, orientação sexual e a atuação profissional aqui no Brasil. A partir da Análise Crítica do Discurso (ACD), são analisadas partes das narrativas (entrevistas semi-estruturadas) de três profissionais, evidenciando os desafios enfrentados, como preconceito, machismo, hipersexualização e curiosidade excessiva sobre suas vidas pessoais. Os resultados apontam para a necessidade de maior inclusão e reconhecimento da diversidade nos espaços de formação e atuação dos TILS, bem como dentro da própria comunidade surda. A pesquisa contribui para os Estudos da Tradução ao trazer reflexões sobre interseccionalidade e identidade no campo da interpretação de Libras.

Palavras-chave: Tradução e Interpretação de Libras. Identidade de Gênero. Sexualidade. Interseccionalidade. Análise Crítica do Discurso.

ABSTRACT

Based on Santos (2019), this article presents interviews with queer/non-heteronormative sign language translators and interpreters (SLTI) in Brazil, examining the perspectives of Deaf individuals on the intersections of gender identity, sexual orientation, and their professional roles. Using Critical Discourse Analysis (CDA) as a methodological lens, the study reviews segments from semi-structured interviews with three professionals, highlighting the challenges they face, including prejudice, sexism, hypersexualization, and invasive curiosity about their personal lives. The findings emphasize the urgent need for greater inclusion and recognition of diversity in interpreter training programs and within the Deaf community. This research contributes to Translation Studies by introducing intersectional insights regarding identity and embodiment in Brazilian Sign Language interpreting.

Keywords: Brazilian Sign Language Translation and Interpreting. Gender Identity. Sexuality. Intersectionality. Critical Discourse Analysis.

Saionara Figueiredo Santos

Professora e Pesquisadora do Instituto Federal de Santa Catarina, Campus Palhoça Bilingue. Tradutora e Intérprete de Libras. Pós-doutora pela Universidade de Buenos Aires (UBA). Doutora em Estudos da Tradução pela Universidade Federal de Santa Catarina.

Introdução

A atuação do Tradutor e Intérprete de Língua de Sinais (TILS) no Brasil tem sido um campo de pesquisa crescente dentro dos Estudos da Tradução, especialmente quando se trata das interações socioculturais que envolvem essa profissão. Dentro desse contexto, as narrativas de TILS sobre suas experiências profissionais revelam como suas identidades influenciam sua inserção na comunidade surda e sua aceitação no ambiente de trabalho.

Ao longo da trajetória acadêmica da autora, em suas vivências pessoais como pertencente a essa minoria, além do contato com outros colegas TILS, foi percebido que a identidade de gênero e sexualidade dos profissionais impacta significativamente suas relações interpessoais e profissionais. Questões relacionadas à aceitação dentro da comunidade surda, ao reconhecimento por parte dos colegas ouvintes e às percepções subjetivas sobre sua atuação tornam-se elementos fundamentais para compreender a experiência desses profissionais não heteronormativos¹.

Impulsionada pelas pesquisas de Nicoloso (2010, 2015), que abriram caminhos para a abordagem de gênero no contexto do TILS, identifiquei-me, em 2014, a necessidade de aprofundar essa discussão, dada a escassez de trabalhos acadêmicos sobre a temática no Brasil. Essa lacuna teórica e empírica motivou a realização desta pesquisa, que busca explorar as percepções dos TILS não heteronormativos sobre como são vistos pela comunidade surda e por seus colegas ouvintes.

Dessa forma, este artigo tem como objetivo revisitar alguns dos discursos de profissionais de tradução e interpretação de Libras *queer* ou não heteronormativos, coletados em minha tese de doutoramento, analisando suas experiências e críticas em relação ao reconhecimento de sua identidade dentro de seu meio de atuação. Reconhecendo que há diversas outras identidades e vivências que demandam investigações futuras, minha pesquisa de doutorado foi um passo inicial na possibilidade de se seguir pesquisando esse campo específico dentro dos Estudos da Tradução, contribuindo para a ampliação das reflexões sobre diversidade, inclusão, interseccionalidade e identidade no âmbito da tradução e interpretação de Língua de Sinais Brasileira. Trago como pergunta de pesquisa nesse escrito: Quais são as percepções de tradutores e intérpretes de Libras não heteronormativos sobre o reconhecimento de suas identidades no ambiente profissional, especialmente nas relações com a comunidade surda e com colegas ouvintes?

¹ Na tese de doutoramento da autora, em 2019, utilizei o termo Não Heteronormativos, pois não haveria tempo hábil para analisar cada nuance do grande espectro da Sexualidade Humana em meu texto. Como eu não ia focar em nenhuma das letras da comunidade LGBTQIAP+ (até porque alguns dos meus entrevistados se assumiram dessa forma, a saber, não-hetero, assim utilizei tal nomenclatura. Na época, ainda era tímida a aceitação da palavra *Queer* dentro da nossa comunidade surda e de tradutores e intérpretes de Libras. Hoje, em 2025, como já possuímos mais aprofundamento nesse conceito, neste escrito mantenho a nomenclatura da tese (pq o texto aqui a ela se refere) mas também insiro a palavra *queer*.

Metodologia

Esta pesquisa, assim como Santos (2019), foi uma pesquisa qualitativa, que foi realizada junto a três tradutores e intérpretes de Libras *queer*/ não heteronormativos. Na tese e nas reflexões deste artigo, adotou-se a Análise Crítica do Discurso (ACD) como abordagem metodológica para investigar a construção discursiva das identidades dos Tradutores e Intérpretes de Língua de Sinais (TILS) *queer*/não heteronormativos. A ACD, enquanto ferramenta analítica, possibilita a compreensão da linguagem como reflexo e constituidora do contexto social, permitindo a identificação de estruturas de poder, ideologia e relações sociais que permeiam as narrativas dos participantes.

Conforme Fairclough (2008), as práticas discursivas influenciam crenças e conhecimentos, impactando diretamente as relações sociais e a construção das identidades. Assim, a ACD viabiliza a investigação de fenômenos discursivos relacionados ao poder, incluindo discriminações de gênero e outras formas de desigualdade. Nicoloso (2010) reforça que essa abordagem permite compreender “o que as pessoas fazem por meio do discurso, por que o fazem e como organizam os diferentes discursos de forma a causar impactos desejados ou não” (NICOLOSO, 2010, p. 16).

A metodologia adotada baseia-se na análise de narrativas de TILS *queer*/não heteronormativos, coletadas por meio de entrevistas semiestruturadas². Os dados serão examinados a partir do modelo de Fairclough (1992, 2001), que propõe a análise do discurso em três níveis: descrição textual, interpretação da prática discursiva e explicação da prática social. Essa abordagem possibilita a investigação da inter-relação entre texto, discurso e sociedade, considerando a linguagem como elemento constitutivo da realidade social.

A ACD é uma abordagem multidisciplinar que visa compreender fenômenos discursivos relacionados a poder, ideologia, discriminação étnica, socioeconômica, cultura, política e, especificamente, questões de gênero (Santos, 2019). A partir dessa perspectiva, esta pesquisa parte do pressuposto de que a linguagem pode tanto incentivar quanto refletir mudanças sociais, estabelecendo uma relação dialética entre discurso e prática social. Fairclough (2001) reforça essa conexão ao afirmar que a prática discursiva medeia a relação entre texto e prática social, sendo simultaneamente influenciada e influenciadora da realidade.

Essa estrutura metodológica permite transcender a mera descrição textual, incorporando uma visão crítica dos aspectos políticos e ideológicos presentes no discurso dos participantes. Dessa forma, a pesquisa busca contribuir para a ampliação dos Estudos da Tradução, oferecendo uma análise crítica sobre identidade e inclusão no contexto da tradução e interpretação de Língua de Sinais Brasileira.

² Este projeto foi aprovado pelo Comitê de Ética em Pesquisa por meio da Plataforma Brasil, conforme parecer consubstanciado nº 3.221.373, de 25 de março de 2019. A seleção dos participantes ocorreu por conveniência e voluntariedade, sem critérios pré-estabelecidos, respeitando a autonomia e o interesse dos sujeitos em contribuir com a pesquisa,

O que o TILS *queer*/não heteronormativo relata da percepção da comunidade surda frente sua identidade?

Inicia-se este eixo afirmando que traz-se aqui apenas recortes das entrevistas realizadas³. Introduz-se utilizando as primeiras falas de uma das entrevistadas, que aqui chamamos de Kim. Ela expressa seus sentimentos em relação à comunidade surda, no momento que tomaram conhecimento de sua homossexualidade. Kim apresenta uma dupla diferença, sendo mulher e *queer*/não heteronormativa, aspecto que foi considerado na análise de seu discurso. Em seu relato, Kim destaca a expectativa de maior compreensão por parte da comunidade surda, por também se tratar de uma minoria, mas relata ter enfrentado mudanças no tratamento recebido após assumir sua orientação sexual. Ela menciona, ainda, experiências de estigmatização dentro do ambiente acadêmico e profissional, especialmente em contextos religiosos mais conservadores.

(...) Sou intérprete de Língua de Sinais, para qualquer necessidade”. Aí ele ficou fazendo piadinha e tal (...) eu senti que os surdos 107 mais radicais, ligados a religiões mais fechadas tinham esse tipo de discurso.” - disse Kim.

É notável o incômodo de Kim ao perceber que, apesar de compartilhar uma condição minoritária com a comunidade surda, o apoio esperado nem sempre se concretiza. A heterogeneidade da comunidade surda e a multiplicidade de vivências dentro dela indicam a necessidade de mais estudos que contemplem as subordinações interseccionais entre surdos e ouvintes, como proposto nesta pesquisa. Embora existam pesquisas sobre surdos negros (BUZAR, 2012), surdos homossexuais (ABREU & SILVA, 2012) e mulheres surdas (COSTA, 2011; MOREIRA, 2008), a forma como os próprios surdos reagem a minorias dentro de sua comunidade ainda é um campo pouco explorado.

Em outro momento da entrevista ela afirma que “esperava que os surdos entendessem melhor a causa” e isso pode refletir a frustração com a falta de suporte por parte de alguns membros da comunidade.

Além disso, é perceptível como, ao estabelecer vínculos com a comunidade LGBT, Kim também fala que foi estereotipada negativamente como “intérprete dos gays e lésbicas”. Esse tipo de categorização reforça a persistência de uma carga histórica negativa associada à homossexualidade (NUNAN, 2003), o que contribui para processos de estigma e exclusão social.

É possível de se perceber também no discurso de Kim, suas reações diante das colocações dos surdos, especialmente nas interações em que sua identidade profissional

³ Se há curiosidade para ler todos os relatos, recomendo ler minha tese, cujo tema é: A construção discursiva de identidades de gênero de tradutores e intérpretes de Libras não heteronormativos, disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/204426/PGETo413-T.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

foi questionada. Expressões (da própria entrevistada) como “tu és intérprete dos ‘viados’” revelam uma tentativa de atribuir preferências pessoais ao seu trabalho, desconsiderando a imparcialidade inerente à atuação do intérprete de Libras. A resposta de Kim, ao enfatizar que sua função é interpretar para qualquer público, reflete seu esforço em desconstruir essas percepções e reafirmar sua posição profissional.

Também traz-se as falas de Ariel, surda, que faz um contraponto às falas de Kim. Ela observa que a comunidade surda, apesar de ser uma minoria linguística, tem mais facilidade em aceitar a diversidade. Ela destaca que a comunidade inclui surdos negros, gordos, pobres, e de diferentes características, mostrando uma aceitação das diferenças, o que ela percebe como um reflexo do fato de serem uma minoria.

“(...) a gente encontra dentro da comunidade surda: surdos pobres, surdos negros, surdos altos, baixos, gordos, enfim, uma variedade” disse Ariel.

Ao contrastar sua experiência com a de Kim, uma intérprete ouvinte, Ariel comenta que, como surda e lésbica, se sente acolhida pela comunidade surda à qual tem contato, ao contrário de Kim, que não recebeu o mesmo apoio. Ariel expressa emoções de segurança e felicidade ao perceber que a comunidade surda a qual pertence e se relaciona, seria mais aberta a outras diferenças. Ela cita diversas categorias de “duplas diferenças”, como ser surda e negra ou lésbica, o que, segundo ela, leva à criação de estereótipos duplos — surdos negros são vistos como intelectualmente limitados ou inclinados à criminalidade, e surdos homossexuais são rotulados como promíscuos.

Ariel propõe que a comunidade surda, em seu caso, se configura como um espaço de acolhimento, o que é em consonância com Wrigley (1996), que argumenta que, embora os surdos compartilhem características comuns com outras minorias, ainda são tratados pela sociedade como deficientes ou incapazes. Essas representações, segundo Wrigley (1996), são disfarçadas no discurso educacional e científico, refletindo a opressão que as culturas surdas sofrem. Ao analisar as falas de Ariel, é importante reconhecer que ela não apenas enfrenta os preconceitos por ser mulher e surda, mas também por ser *queer*/não heteronormativa, resultando em um preconceito triplo, que deve ser considerado a cada análise de suas falas.

A necessidade de compartilhar a luta contra o preconceito na sociedade leva a uma maior representatividade e aceitação dentro das comunidades gays, criando um espaço onde é possível viver plenamente a sexualidade e acolher aqueles que enfrentam os mesmos desafios (Weigley, 1996).

Entretanto, ao falar da comunidade surda, Ariel disserta:

(...) De verdade, eu percebo que sinto mais preconceito de surdos heterossexuais do que de surdos ou pessoas LGBTQI” diz Ariel.

Ariel, nesse contexto, destaca que a aceitação entre surdos *queer*/não heteronormativos é mais comum do que entre surdos heterossexuais. Provavelmente, esta é a comunidade de acolhimento que ela retrata em seu discurso; é essa a comunidade a qual pertence de maneira mais aproximada.

Ao refletir sobre questões relacionadas à diversidade, é possível perceber que pessoas *queer*/não heteronormativas são frequentemente analisadas sob uma perspectiva conservadora. Ariel também revela que esses indivíduos se sentem pressionados a fazer da sua sexualidade o centro de sua identidade, além de serem alvo de preconceito, violência e estigma.

Isso se alinha ao que Andrade (2002) discute, ao afirmar que historicamente pessoas homossexuais foram vistas como promíscuas, disseminadoras de doenças e perigosas. A epidemia discursiva gerada pela AIDS, com acusações como “câncer gay” ou “peste gay”, é um exemplo de como os gays eram marginalizados, com hospitais recusando internações e até queimando sofás onde eles haviam se sentado, enquanto líderes religiosos viam a AIDS como um castigo divino (ANDRADE, 2002, p. 42).

Novamente, Kim, em sua entrevista, aborda aspectos semelhantes aos de Ariel, no que diz respeito a este eixo de análise. Ela menciona uma categoria distinta ao associar o radicalismo a religiões mais fechadas, destacando que esses surdos, ao estarem ligados a tais crenças, não conseguem ocultar o preconceito nem a falta de aceitação da sexualidade de alguns TILS.

Como já discutido, historicamente, a homossexualidade tem sido cercada por conotações preconceituosas, muitas vezes alimentadas por grupos extremistas que justificam suas atitudes com base em crenças religiosas. Pinho (2010) faz uma análise do conceito de ‘anormalidade’, observando como a homossexualidade é frequentemente vista como uma variação da norma dominante. Segundo ele, desde o início das civilizações, os seres humanos não apenas observaram a natureza, mas também tentaram definir sua ordem, muitas vezes projetando nela suas próprias ideias morais e preconceitos. No caso da sexualidade, isso se concretizou quando filósofos cristãos transformaram seu dogma teológico em um princípio natural, associando a sexualidade à procriação (PINHO, 2010, p. 20).

Atualmente, a visão sobre gênero e sexualidade deixou de ser exclusivamente biológica/botânica ou histórica/tradicional, como já foi mencionado. As falas das pessoas entrevistadas nos remetem a Fairclough e Michel Foucault, que discutem a necessidade de uma demarcação em um ambiente “decididamente heterogêneo, que engloba discursos, instituições (...), decisões regulamentares, leis (...), enunciados científicos, proposições filosóficas, morais, filantrópicas” (FOUCAULT, 2015, p. 364). Como o discurso é socialmente constituído (FAIRCLOUGH, 1992), ele desempenha um papel fundamental na construção e reformulação das identidades e nas relações sociais entre crenças e indivíduos.

Kim, sendo uma pessoa de identidade *queer*/não heteronormativa, deixou claro o impacto do discurso da comunidade surda sobre sua atuação como TILS. Fairclough (1992) aponta três aspectos constitutivos do discurso, que nesta pesquisa usa-se como referencial passível de se observar nas falas de Kim: primeiro, como as

identidades se constroem no discurso, especialmente pela reação do surdo ao saber de sua identidade *queer*/não-heterossexual; segundo, como as relações sociais se manifestam, observando a fluidez da conversa e como Kim responde a comentários sobre a influência de sua identidade de gênero em sua profissão, por exemplo; e, por último, como as visões de mundo, linguagem e formas representativas das pessoas e suas relações estão imersas nas dinâmicas de poder presentes nos discursos, tanto de pessoas surdas quanto de Kim.

Essas relações de poder dos entrevistados nos remetem ao conceito de “hegemonia”, empregado na análise de ordens de discurso (Fairclough, 1992): uma estruturação social específica (neste caso, a heterossexual) pode se tornar hegemônica, legitimando o senso comum e resultando em relações de dominação. No contexto da comunidade surda, pode-se argumentar que se aliar ideologicamente aos seus opressores faz com que adote um padrão heteronormativo que oprime aqueles que não se encaixam nesse modelo.

Marley, outro entrevistado, também complementa a fala da entrevista de Kim ao abordar as relações de dominação, muitas vezes sutis, não explícitas e difíceis de identificar, o que reforça este eixo de análise. Ele afirma que frequentemente não consegue separar situações de preconceito do contexto em que estão inseridas. No entanto, ele concorda com Ariel ao afirmar que nem todos os surdos acolhem a diversidade e critica o processo histórico em que os surdos, de maneira geral, se apropriaram dos discursos e lutas políticas, mas sem, de fato, acolher outras minorias dentro da própria comunidade surda. O trecho abaixo ilustra esse pensamento:

“Sabe que isso eu vim pensando. Eu nunca consigo pensar assim, situações de preconceito isoladamente. Eu sempre penso em todo contexto que está se desenrolando...” disse Marley.

Marley também contribui para a discussão ao refletir sobre a complexidade das relações de preconceito, muitas vezes invisíveis e difíceis de separar do contexto em que ocorrem. Ele destaca que, ao contrário de muitos, não consegue pensar em situações de preconceito de forma isolada, sempre as considerando dentro de um contexto maior. Nesse sentido, Marley compartilha com Ariel a crítica de que nem todos os surdos aceitam a diversidade dentro da comunidade surda, principalmente no que diz respeito à inclusão de outras minorias. Ele critica o processo histórico em que a comunidade surda, ao conquistar direitos e espaço, muitas vezes se esqueceu de reconhecer que outros grupos sociais, como os movimentos LGBTQIAP+ e negro, estavam também lutando por seus direitos paralelamente. Marley argumenta que o reconhecimento desses movimentos, e o estabelecimento de paralelos entre eles, seria não só importante para a definição da identidade surda, mas também enriquecedor para a comunidade como um todo.

“De surdos, é, de questões políticas, de conquistas mesmo, de legislação e de lugares dentro da academia. Só que eu fico confuso, então eles estavam traçando todo esse caminho de luta, mas estavam cegos realmente em relação ao fato de que não estavam sozinhos nessa caminhada. Eles estavam ganhando o espaço que lhes é de direito, mas outras pessoas também estavam caminhando junto. Não só em relação à comunidade surda, mas outros grupos sociais também estavam nessa jornada. Eles não conseguem se ver, por exemplo, ou traçar paralelos. Lógico que são movimentos diferentes, mas, por exemplo, o movimento LGBT e o movimento negro.” disse Marley.

Marley, assim como Ariel e Kim, vê a comunidade surda como um espaço interseccional. Ele reconhece que as pessoas surdas não são homogêneas, pois suas experiências e necessidades variam com base nos grupos sociais, econômicos, raciais, culturais e étnicos aos quais pertencem. Por essa razão, compreende-se não é possível tratar a comunidade surda de maneira uniforme.

Um exemplo claro disso é a diferença entre tratar uma mulher surda e lésbica e uma mulher surda e heterossexual, já que as primeiras possuem peculiaridades históricas, culturais e sexuais que as tornam mais vulneráveis dentro de um sistema patriarcal, lesbofóbico e marcado por relações de poder, onde as pessoas surdas raramente ocupam o papel de protagonistas.

Considerando a comunidade surda como um espaço heterogêneo, assim como a sociedade em geral, pode-se afirmar que essa heterogeneidade (e seu desvio) é uma característica relativa ao padrão imposto pela sociedade, conforme a explicação de Foucault. Pinho (2010) aponta que há uma necessidade de desvio — também chamada de perversão — de um indivíduo ou grupo diante de um comportamento considerado normal ou ortodoxo, de acordo com a época em que esse comportamento ocorre.

Portanto, qualquer pessoa que adote uma postura revolucionária à moral da sociedade (como as pessoas *queer*/não-heterossexuais) causa estranhamento, já que as demais pessoas ainda estão presas a uma sociedade institucionalizada e dominante. Nesse contexto, Kim, Ariel e Marley estão se desafiando e se posicionando de maneira revolucionária, ao continuar a enfrentar essas diferenças dentro da comunidade surda, onde suas interações são mais frequentes.

Vale destacar que Marley valoriza essa interseccionalidade, reconhecendo que os seres humanos estão inseridos em diversos grupos sociais e classes ao longo da vida, o que pode resultar em privilégios ou opressões. Ele deseja que a comunidade surda tenha uma visão interseccional, compreendendo que os surdos não formam um grupo homogêneo, mas sim um conjunto de pessoas com experiências, necessidades e aspectos diferentes.

Ao afirmar que os surdos estavam conquistando “o espaço que lhes é de direito, mas outras pessoas estavam juntas nessa caminhada”, Marley sugere que “outros grupos sociais” também fazem parte dessa luta, e, por isso, é importante traçar “paralelos”

entre os movimentos sociais. Além do movimento LGBTQIAP+, o movimento negro é citado como um exemplo de um eixo frequentemente não contemplado nas lutas sociais, tanto dentro da comunidade surda quanto na sociedade em geral.

A vivência de uma “dupla diferença”, como ser surda e lésbica ou surda e gay ou surda e mulher, por exemplo acontece com todos os sujeitos da pesquisa. Furtado (2012), ao investigar a condição de ser surda e negra, denominou essa experiência como “dupla diferença”. Embora a autora não aborde especificamente o recorte de raça nos eixos de opressão em sua tese, ela observou, com base em materiais empíricos, que a maioria dos indivíduos com essa “dupla diferença” não percebe a interseccionalidade de suas vivências, tampouco o “duplo preconceito” que enfrentam.

De forma similar, os participantes da presente pesquisa relatam perceber o preconceito de maneira dissociada, frequentemente identificando o preconceito relacionado à surdez. Furtado também destaca que a manifestação do preconceito varia conforme os grupos aos quais as pessoas pertencem. Nas falas de Ariel, como surda e lésbica, ela também percebe o preconceito, mas de maneira isolada, sem perceber a duplicidade no tratamento preconceituoso que recebe.

Por outro lado, Ribeiro (2017) explora a vivência de ser mulher e lésbica, uma outra forma de “dupla diferença” à qual Kim e Ariel se encaixam. Ao discutir a teoria da interseccionalidade e sua relevância para entender as nuances de cada grupo e os desafios das lutas sociais, a autora enfatiza que cada recorte envolve diferentes opressões, as quais devem ser reconhecidas dentro das suas especificidades.

Ribeiro afirma que “o feminismo precisa reconhecer a questão lésbica e surda; da mesma forma que o movimento surdo deve reconhecer a luta feminista e lésbica” (RIBEIRO, 2017, p. 182). Isso indica que tanto Kim quanto Ariel parecem perceber as interseccionalidades em suas identidades, ainda que não atribuam sempre os preconceitos que sofrem a uma diferença específica.

“- (Surdo) - Não, não, mulher também não, gay também não, quero um homem, hétero, pra fazer a minha voz, para combinar”.

(Intérprete) - Ah, para combinar, então não tem essa pessoa só tem a gente, e agora? Não quer voz? Que aí você avisa lá que você não quer.

Aí ele teve que escolher. Mas, assim, tu ouvir um negócio desse... aí tu fala que não é machista, não, não é machismo...

- (...) (Surdo) - Não, não, mulher também não, gay também não, quero um homem, hétero, com a minha voz, para combinar. (...)

- (Intérprete) - Aí tu fala que não é machista?

- (Surdo) - Não, não é machismo”

diz Marley.

Ao analisar a fala de Marley, que, como intérprete, homem e gay, reconhece a necessidade de articular as lutas de diferentes minorias, como o movimento LGBTQIAP+ e o movimento negro, fica clara a necessidade de abordar essas interseccionalidades.

Pesquisas de Maia (2009) e Abreu (2011), por exemplo, investigam a realidade de pessoas surdas e homossexuais, principalmente gays e surdos homens (Abreu, em sua pesquisa, entrevistou exclusivamente três homens gays e surdos).

O material teórico sobre mulheres surdas lésbicas ainda é escasso (RIBEIRO, 2017), o que aponta para um desconhecimento sobre as diversas interseccionalidades dentro da comunidade surda, uma lacuna sugerida pelas escolhas lexicais de Marley. Quando Marley menciona “outros grupos sociais”, ele está se referindo a outras minorias também destacadas por Ariel, como “surdos negros, surdos gordos”, por exemplo.

As falas de Marley reforçam a ideia de que a discussão teórica sobre esses temas deve estar aberta aos diversos recortes minoritários que atravessam a comunidade surda. No contexto central das reflexões feitas na tese de Santos (2019), isso implica em reconhecer as múltiplas formas pelas quais a sexualidade e o gênero se intersectam com uma variedade de outras identidades, e como essas intersecções contribuem para as lutas e vulnerabilidades específicas (CRENSHAW, 2002) de cada grupo, seja de pessoas surdas ou ouvintes.

Nas falas de Ariel, surge também a questão do que significa ser “feminino”, um tema frequentemente abordado pelos estudos feministas e que, muitas vezes, é restritivo e estereotipado, especialmente para mulheres lésbicas. Ela afirma: “Sim, até porque minha esposa não segue os padrões da sociedade de ‘feminilidade’”. Nessa fala, Ariel se posiciona sobre a falta de ‘feminilidade’ de sua esposa como um comportamento que foge ao esperado, ao padrão considerado comum.

Na teoria *queer*, existe um termo específico para denominar lésbicas que não seguem os padrões de feminilidade, como mencionado por Ariel: *butch*. Halberstam (1998) explica que esse termo se refere a mulheres que se sentem mais à vontade com “estilos, códigos e identidades genericamente masculinas do que com aqueles femininos” (HALBERSTAM, 1998, p. 120).

As categorias de masculinidade e feminilidade se mesclam na discursividade dos conceitos de sexo e gênero. Ao mencionar essa característica de sua esposa, Ariel a relaciona com a dificuldade de aceitação por parte da sociedade e da família. Por não performar de maneira “feminina”, a esposa de Ariel enfrenta mais represálias e se expõe a mais preconceitos do que a própria Ariel, que adota uma performance mais “feminina”.

Por outro lado, no que tange à temática da sexualidade, ainda há muita curiosidade por parte da comunidade surda. Kim, por exemplo, também recebeu perguntas de pessoas surdas sobre sua sexualidade.

“Teve várias reações né, uma guria queria investigar minha vida, saber como era transar com mulher (...) sei lá, vai no google, vê uns filmes, isso é bem particular.

– Não, eu quero saber como tu faz – daí eu falava – não, isso é muito íntimo, não quero falar contigo sobre isso. Porque eu sou tua intérprete, não quero falar sobre isso”

disse Kim.

É perceptível a curiosidade demonstrada pela surda que ela interpretava, traduzida em perguntas que poderiam ser vistas como indiscretas, mas que não devem ser interpretadas unicamente dessa forma. O conhecimento que muitos surdos possuem sobre suas próprias identidades e sexualidade – assim como sobre a sexualidade alheia – é frequentemente limitado e permeado por pré-julgamentos. Glat (2004) explica que no caso de jovens com deficiências, além dos preconceitos relacionados à sua sexualidade e das dificuldades dos adultos em transmitir informações e orientações sobre o tema, há também processos de exclusão e estigmatização, que ampliam os desafios de inclusão social e aumentam sua vulnerabilidade a problemas nessa esfera.

Atualmente, a sociedade continua a restringir discussões sobre questões de gênero, muitas vezes tratadas como tabu por um neoconservadorismo que inviabiliza o acesso à informação e dificulta o debate tanto no ambiente escolar quanto no familiar. Nesse contexto, a desinformação não se traduz necessariamente em alienação, mas sim em mecanismos que perpetuam a opressão e invisibilizam minorias, como indivíduos que não se enquadram na heteronormatividade (Santos, 2019).

Durante as entrevistas, ficou evidente a recorrente curiosidade demonstrada por pessoas surdas sobre essas temáticas. Essa lacuna de conhecimento pode levar a diferentes comportamentos sexuais, oscilando entre a concepção da surdez como uma “patologia” associada a uma sexualidade diferenciada – segundo a ótica da abordagem clínica-terapêutica – e a ideia de que a ausência de referências e recursos informativos limita a compreensão e o desenvolvimento de normas de conduta. Conforme destacam Patil & Gopinath (2000), a falta de conhecimento sobre normas de comportamento aceitáveis, aliada à limitação de recursos informativos, impacta diretamente a curiosidade dos surdos em relação a temas ligados à não-heteronormatividade.

Essas crenças e percepções sobre a sexualidade podem impactar significativamente a sociedade, afetando sobretudo grupos minoritários, como a comunidade surda. O resultado disso não é apenas a perpetuação de equívocos sobre a temática, mas também a internalização dessas ideias pelos próprios surdos, o que pode reforçar sentimentos de desvalorização e inibição da sua vivência sexual (ANDERSON, 2000; BAER, 2003; KAUFMAN, SILVERBERG E ODETTE, 2003).

O desempenho de gênero, por sua vez, é um processo socialmente construído e reproduzido no dia a dia, inclusive por meio de conversas sobre práticas sexuais, como evidenciado na experiência de Ariel. Esse processo está diretamente ligado à necessidade de se enquadrar em uma identidade de gênero reconhecida e aceita dentro de determinados padrões sociais.

Assim, independentemente da identidade – seja ela masculina, feminina ou *queer* –, os indivíduos aprendem a desempenhar discursos considerados socialmente apropriados dentro de seu contexto racial, étnico e de classe, seja para evitar a rejeição social ou para buscar aceitação e pertencimento (MACDOUGALL, 2012, p. 42).

Diante desse cenário, é fundamental reconhecer que as dinâmicas de exclusão e silenciamento que afetam a sociedade em geral também se manifestam na comunidade de tradução e interpretação de Libras e os indivíduos que pertencem a ela. Se a produção e circulação de informações sobre gênero e sexualidade são frequentemente

restringidas por normativas sociais e institucionais, não há razão para supor que essa realidade seja diferente no contexto da tradução e interpretação de línguas de sinais. Pelo contrário, a atuação de tradutores e intérpretes é atravessada por esses mesmos desafios, exigindo uma abordagem crítica e informada para evitar a reprodução de estereótipos e garantir a acessibilidade linguística e cultural das discussões sobre diversidade e identidade.

Conclusão

A partir de trecho das narrativas de Kim, Marley e Ariel trazidos nesse escrito, é possível identificar como a interseccionalidade entre identidade de gênero, orientação sexual e o contexto de trabalho na Tradução e Interpretação de Libras impacta diretamente as relações interpessoais e institucionais. O preconceito e a curiosidade excessiva relatados por eles evidenciam a falta de informação e o conservadorismo ainda presente em muitos espaços, especialmente na comunidade surda e nos ambientes profissionais.

Kim e Marley, ambos ouvintes, enfrentaram desafios semelhantes no que tange ao preconceito e à hipersexualização de suas identidades. Kim percebeu que, ao assumir sua identidade lésbica, seu tratamento no ambiente de trabalho e na comunidade surda se modificou, gerando maior curiosidade sobre sua vida pessoal e até represálias profissionais. A influência do conservadorismo religioso também foi um fator determinante para a discriminação vivida por ela. Marley, por sua vez, enfrentou a resistência de surdos que recusavam sua interpretação por ser um homem gay e percebeu como as relações de poder e o machismo influenciam a percepção sobre a capacidade profissional dentro do campo da tradução e interpretação.

Ariel, sendo surda, trouxe um contraponto importante ao destacar que a comunidade surda, por ser uma minoria linguística, tende a demonstrar maior aceitação às diversidades. No entanto, ela também reconheceu que essa aceitação não é homogênea, pois há surdos heterossexuais que reproduzem preconceitos contra aqueles que não compartilham da mesma identidade e cultura. Além disso, Ariel ressaltou a necessidade de problematizar e aprofundar estudos sobre feminilidades e masculinidades dentro dos Estudos de Gênero no contexto da comunidade TILS, demonstrando a relevância de desconstruir concepções normativas e discriminatórias.

Percebe-se que a falta de informação na Língua de Sinais contribui para a manutenção de estereótipos e discriminações, fazendo com que qualquer identidade não heteronormativa seja vista como algo negativo ou patológico. A curiosidade excessiva sobre a vida pessoal dos participantes reforça o estranhamento social que ainda permeia a diversidade sexual e de gênero.

Assim, torna-se evidente a necessidade de um debate mais aprofundado sobre gênero e sexualidade nos espaços de formação de tradutores e intérpretes de Libras, bem como no próprio seio da comunidade surda. Apenas com a ampliação do acesso à

informação e a promoção de um ambiente mais inclusivo, além de novas investigações que escutem as especificidades de quem realiza o trabalho em foco, será possível mitigar os impactos do preconceito e fortalecer a equidade dentro desse contexto profissional e social.

Referências

ABREU, F. S. D. D.; SILVA, D. N. H.; ZUCHIWSCHI, J. Surdos e homossexuais: a (des) cobertura de trajetórias silenciadas. *Temas em Psicologia*, v. 23, n. 3, p. 607-620, 2005.

ANDERSON, O. H. *Doing what comes naturally? – dispelling myths and fallacies about sexuality and people with developmental disabilities*. Illinois, USA: High Tide Press, 2000.

ANDRADE, M. C. *Globalização e identidade nacional*. Recife: Bagaço, 2002.

BAER, R. W. *Is Fred Dead? - A manual on sexuality for men with spinal cord injuries*. Pennsylvania: Dorrance Publishing CO, 2003.

BUZAR, F. J. R. *Interseccionalidade entre raça e surdez: a situação de surdos (as) negros (as) em São Luís-MA*. 2012. 155 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade de Brasília, Brasília, 2012.

COSTA, P. R. *Surda mulher ser eu: a construção das identidades do sujeito feminino*. 2011. Dissertação (Mestrado em Educação) – Centro Universitário La Salle, Canoas, RS, Brasil, 2011.

CRENSHAW, K. Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero. *Estudos feministas*, v. 10, n. 1, p. 171, 2002.

FAIRCLOUGH, N. *Discurso e mudança social*. Coord. trad., revisão e pref. à ed. bras. de Izabel Magalhães. Brasília: UNB, 2008.

_____. A Análise Crítica do Discurso e a mercantilização do discurso público: as universidades. In: MAGALHÃES, Célia (Org.). *Reflexões sobre a Análise Crítica do Discurso*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras, UFMG, 2001. p. 31-82.

_____. Intertextuality in Critical Discourse Analysis. *Linguistics and Education*, v. 4, p. 269-293, 1992.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade: a vontade de saber*. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. 27. ed. Rio de Janeiro: Paz & Terra, 2015.

FURTADO, R. S. S. *Narrativas identitárias e educação: os surdos negros na contemporaneidade*. 2012. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, Brasil, 2012.

GLAT, R. A sexualidade da pessoa com deficiência mental. *Revista Brasileira de Educação Especial*, v. 1, n. 1, p. 65-74, 1992.

HALBERSTAM, Judith; HALBERSTAM, Jack. *Female masculinity*. Durham: Duke University Press, 1998.

KAUFMAN, Míriam; SILVERBERG, Cory; ODETTE, Fran. *The ultimate guide to sex and disability – for all of us who live with disabilities, chronic pain e illness*. 2. ed. Califórnia, USA: Cleis Press, 2003.

MAC AN GHAILL, M. *Understanding masculinities: social relations and cultural arenas*. McGraw-Hill Education (UK), 1996.

MAIA, A. C. B.; RIBEIRO, P. R. M. R. Desfazendo mitos para minimizar o preconceito sobre a sexualidade de pessoas com deficiências. *Revista Brasileira de Educação Especial*, p. 159-176, 2010.

MOREIRA, S. Z. A mulher surda e suas relações de gênero e sexualidade. In: SKLIAR, Carlos (Ed.). *A surdez: um olhar sobre as diferenças*. Porto Alegre, RS: Mediação, 1998. p. 95-103.

NICOLOSO, S. *Uma investigação sobre marcas de gênero na interpretação de língua de sinais brasileira*. 2010. 200 p. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Ciência da Comunicação, Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, Florianópolis, 2010.

_____. *Modalidades de tradução na interpretação simultânea da língua portuguesa para a língua de sinais brasileira: investigando questões de gênero (gender)*. 2015. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2015.

NUNAN, A. *Homossexualidade: do preconceito aos padrões de consumo*. Caravansarai, 2003.

PATIL, S.; GOPINATH, C. Y. Exploring the sexual vulnerability of urban deaf Indians. *Project Signpost*, Mumbai, India, 2000.

PINHO, F. A. *Aspectos éticos em representação do conhecimento em temáticas relativas à homossexualidade masculina: uma análise da precisão em linguagens de indexação*

brasileiras. 2010. 149 f. Tese (Doutorado em Ciência da Informação) – Faculdade de Filosofia e Ciências, Universidade Estadual Paulista, Marília, 2010.

RIBEIRO, Jessica Akemi Kawano. A lesbianidade e a surdez. *Revista Periódicus*, v. 1, n. 7, p. 179-191, 2017.

SANTOS, Saionara Figueiredo et al. *A construção discursiva de identidade de gênero de tradutores e intérpretes de libras não heteronormativos*. 2019. Tese (Doutorado) – Universidade Federal de Santa Catarina.

WRIGLEY, O. *The politics of deafness*. Washington, D.C.: Gallaudet University Press, 1996. (Texto traduzido para uso em Seminário Avançado).

QUEERING THE GENDER CODES IN TÜRKİYE: ZEKİ MÜREN AS A TRANSLATIONAL PRESENCE

ABSTRACT

This article examines the performative reconfiguration of binary gender codes through the artistic persona of Zeki Müren, framed within the context of cultural translation. Zeki Müren (1931–1996), a renowned Turkish singer, composer, and cultural icon, was celebrated for his androgynous image, distinctive voice, and transformative contributions to both Turkish classical and contemporary music. His self-presentation and performances are seen as acts that challenged traditional portrayals of masculinity and femininity, disrupting dominant gender norms in Türkiye since the 1950s. Drawing on Sarah Maitland’s theory of cultural translation and Judith Butler’s concept of gender performativity, the study adopts a multimodal thematic approach to analyze Müren’s fluid identity and aesthetic expression. Special attention is given to his linguistic and lyrical choices, use of pseudonyms, performative gestures, and especially the stage costumes he either designed or meticulously curated. These elements are explored as acts of cultural translation that negotiate between traditional gender codes and emergent queer possibilities, with the costumes functioning as visual texts that enrich the analysis of gender through their symbolic and theatrical dimensions. Ultimately, the article argues that Müren subverted heteronormative structures and expanded the imaginative space for queer identity within Türkiye’s socio-cultural landscape, a context marked by both deeply conservative gender norms and a distinctive receptivity to his singular public persona.

Keywords: Queer translation. Binary gender codes. Performativity. Cultural translation. Zeki Müren.

RESUMO

Este artigo investiga a reconfiguração performativa dos códigos binários de gênero a partir da construção estética e da *persona* artística de Zeki Müren (1931–1996), situada no campo da tradução cultural. Zeki Müren, cantor, compositor e ícone cultural da Turquia, tornou-se uma figura consagrada por sua imagem andrógina, voz singular e atuação disruptiva, tanto na música clássica turca, quanto na música

Fulya Marmara

Fulya Marmara has been conducting research in translation studies at Yıldız Technical University since 2013. She completed her PhD at Yıldız Technical University in 2020, presenting a thesis titled *The Role of Translation in the Anthropocene: An Antispeciesist Perspective and Engaged Translation*. Her research explores how translation can challenge the constructed ignorance regarding non-human animals and she is currently realizing a postdoctoral project in Trinity College. E-mail: fulyamarmara@windowslive.com

Zeynep Süter Görgüler

Zeynep Süter Görgüler holds an MA in translation studies from Yıldız Technical University, where she also completed her PhD in 2016. Her research interests include topics such as sociology of translation, non-professional translation, translation and social media, translation and new media arts and comics translation. She currently works as an assistant professor of translation studies at Yıldız Technical University. E-mail: zeynepsuter@gmail.com

contemporânea. Sua autoperformance e presença pública são compreendidas como atos que tensionaram e deslocaram as representações tradicionais de masculinidade e feminilidade, desestabilizando, desde os anos 1950, os regimes normativos de gênero no contexto turco. Ancorado na teoria da tradução cultural de Sarah Maitland e na performatividade de gênero em Judith Butler, o estudo adota uma abordagem multimodal e temática para analisar a fluidez identitária e a expressão estética de Müren. O artigo dedica especial atenção às escolhas linguísticas e poéticas do artista, ao uso de pseudônimos, aos gestos performativos e, sobretudo, aos figurinos que ele próprio desenhava ou escolhia com extremo rigor estético. Esses elementos são lidos como atos de tradução cultural que negociam, de forma criativa e crítica, entre códigos de gênero tradicionais e possibilidades *queer* emergentes, sendo os figurinos tratados como textos visuais que expandem a leitura do gênero por meio de suas camadas simbólicas, estéticas e teatrais. Defende-se, por fim, que Müren não apenas subverteu estruturas heteronormativas, como também ampliou o imaginário possível para a construção de identidades dissidentes no contexto sociocultural da Turquia, um espaço marcado, simultaneamente, por regimes de controle e normatividade de gênero e pela recepção singular que sua *persona* pública foi capaz de mobilizar.

Palavras-chave: Tradução *queer*. Códigos binários de gênero. Performatividade. Tradução cultural. Zeki Müren.

We don't have a body that we come later to reflect upon. We make ourselves a body, we earn our own body—we pay a high (political and affective) price for it. —Paul B. Preciado

Introduction

Zeki Müren, as a leading performer, composer, and songwriter of Classical Turkish Music, is an iconic figure in Turkish Art Music. His artistic career, spanning from the 1950s to the late 1980s, left a profound societal impact through his emotional voice, distinctive style, and striking appearance. Known for his dignified and courteous stage presence, Müren was awarded the title “Sun of Art” for his vocal strength, musical achievements, and theatrical grandeur, and was regarded as Turkey’s first civilian “pasha” (TRT Radyo, 2014). The analysis approaches Müren’s artistic persona as cultural translation and gender performativity, examining his body, voice, costume, and stage presence as a multimodal act that produces meaning. This study builds its theoretical framework on Sarah Maitland’s theory of cultural translation (2017), Judith Butler’s theory of gender performativity (2004), and Marc Démont’s concept of the queering mode of translation (2018). The central research question asks how Müren’s artistic persona, shaped through language, costume, gesture, and performance as a multilayered composition, can be interpreted as cultural translation that reflects and transforms dominant gender ideologies. Maitland’s notion of cultural translation as a gesture of interpretation and desire (2017, pp. 53–54), Butler’s view of gender as constituted through repetition and improvisation (2004, p. 52), and Démont’s queering

mode of translation (2018, p. 168) together offer a lens to explore ambiguity, norm resistance, and alternative meanings in Müren's art. In order to fully explore Zeki Müren's role as a translational presence that queers dominant gender codes in Türkiye, this article undertakes a multimodal analysis of his artistic production. The dataset consists of selected songs penned and performed by Müren, costumes he designed and named, public performances, film appearances where he played himself, media reports, and archival visual materials. All of these elements are regarded as cultural texts involved in negotiating gender norms and shaping alternative subjectivities. Through this dataset, the study applies a multimodal thematic method that integrates textual, visual, and performative dimensions to identify how these components work collectively to destabilize heteronormative binaries and create new imaginative spaces for queer identity. This integrative approach allows for a nuanced reading of Müren's art as an ongoing act of cultural translation and gender resignification. Rather than conveying a stable identity, Müren's artistic acts enact cultural translation that questions and redefines gender norms. His gestures, vocal tone, and costume create an identity that both aligns with and disrupts social expectations, while translation itself emerges as a socially situated act shaped by convention and improvisation (Maitland, 2017, p. 4). Texts are viewed not merely as linguistic structures but as semiotic constructs with multilayered meanings through visual and auditory elements (Machin and Mayr, 2012, p. 15) and the body functions as a form of writing that encodes lived experiences, cultural traces, and personal narratives, conveying meaning through physical presence (Preciado, 2018, p. 25). So shaped by discourse and repeated actions, the body simultaneously produces and interprets cultural, social, and political meanings. It can be said that Müren's expression opens interpretive space beyond semantic content, resisting normative closure (Démont, 2018, p. 168). His fusion of body, fashion, and persona blurs normative boundaries and redefines aesthetic conventions. In this framework, cultural translation emerges as a multimodal queering process that reconfigures perception and challenges fixed meanings, reflecting the transformative potential of embodied expression (Démont, 2018, p. 168; Maitland, 2017, pp. 53–54). In this study, Müren's artistic expression is approached as a cultural translation, and a multimodal analytical method is used to examine how he enacts this translation through visual aesthetics, physical presence, and self-presentation in the construction of identity and cultural narratives.

Zeki Müren's Early Life and Artistic Formation

Zeki Müren, born on December 6, 1931, in Bursa, Türkiye, was the only child of Kaya and Hayriye Müren, who had emigrated from Skopje (Indigo Journal, 2018). He began singing at the age of three, inspired by his grandfather who was a muezzin (Gazete Duvar, 2020). He was always different. After circumcision, instead of burning henna according to the traditions in Türkiye, he applied nail polish on his nails and

continued to wear his sparkling, ornate circumcision outfit for an entire month (Atabilen, 2014). He always wished to be noticed and sing on the stage. Moving to Istanbul for high school in 1946, he started to compose his first songs during these years. At age 20, while studying at university, he auditioned for Turkish Radio, impressing with his vast repertoire and securing a position that made his voice iconic in Turkish homes so that people wanted to buy “radios which played Zeki Müren” (Özer, 2014). He became such an esteemed figure that even national days started with ceremonies accompanied by his waltz. Over his career, he recorded more than 600 songs and starred in 18 films, often portraying a musician navigating love and fame in these movies (Giaimo, 2016). Müren became an icon not only with his artistic skills but also with his flamboyant fashion choices, defying 1950s (and even today’s) gender norms with colorful outfits, feathered capes, and platform heels, many of which he designed himself.

Queering the Stage: Costume, Appearance, and Performance

With meticulously styled hair, often in voluminous waves or sleekly combed back that echoed the elegance of classic crooners, and with his androgynous beauty and heavy makeup such as arched eyebrows, thick eyeliner, and shimmering eyeshadow, Zeki Müren’s physical appearance, fashion, and stage presence were strikingly unique. His fashion sense was a spectacle in itself. Müren’s wardrobe exuded flamboyance, reminiscent of Liberace’s extravagant capes and Elvis Presley’s rhinestone-studded jumpsuits. He adorned himself with sequins, silk robes, and opulent accessories, elevating Turkish stage fashion to a new level of theatricality (Meriç, n.d.). Müren’s stage presence was strictly controlled, yet warm and personal. Unlike past Turkish musicians who maintained a formal distance, he cultivated a deep connection with his audience, addressing them with poetic sincerity. His graceful movements, poised gestures, and expressive hand motions recalled the elegance of a female star. In blending classic charm with boundary-pushing aesthetics, Müren was not only redefining what it meant to be a star but also heteronormative certitudes in Türkiye. Müren’s deliberate repetition of stylized gestures and vocal expressions emerges as a profoundly subversive and transformative strategy when considered through Butler’s theory of performativity and Maitland’s understanding of cultural translation. This approach transcends mere imitation, enacting identity dynamically in ways that question and redefine social norms. In line with Butler’s view that gender is constituted through repetition and improvisation, Müren’s embodied and aesthetic acts destabilize gender roles as a fixed construct. Maitland’s notion of cultural translation frames these acts not simply as the transmission of meaning, but as a process of reshaping and negotiating meaning through engagement with the other. Through each gesture and vocal inflection, Müren not only critiques existing power structures but also invites audiences to reconsider the fluidity and multiplicity of identity. These performances

offer a powerful commentary on the performative nature of gender and social roles, disrupting conventional expectations and holding the potential to transform both individual and collective understandings of self.

Linguistic Strategies and Public Persona: “You created me, my dear audience!”

Zeki Müren, often called the “Sun of Art” [“Sanat Güneşi”], had a deliberate way of speaking. He was known for his politeness. He adopted a highly refined, neutral tone, blending the İstanbul dialect, which suggests a higher class status and being urban (Boyacıoğlu, 2016, p. 29), with a politeness that goes beyond heteronormative boundaries. In the permanence of Zeki Müren and even in his impact on society, his way of using the Turkish language plays a decisive role before his music. Possessing impeccable grammar and diction, Müren spoke a Turkish enriched with embellishments of his own. His prosody was flawless as well (Tulgar, 2022). He often used expressions such as “Efendim” [“Sir/Madam”] and “Sizlere layık olabiliyor muyum?” [“Am I worthy of you?”], which elevated the sense of decorum. Additionally, he often used terms like “Favor” [“Teveccüh”], “Grateful” [“Minnetar”], “Affection” [“Muhabbet”], “Sincere” [“Samimi”], “Heart” [“Gönül”], “Gratitude” [“Şükran”], “Applause” [“Alkış”], “Modestly” [“Naçizane”], “Thankful” [“Müteşekkîr”], and “Humble” [“Naçiz”] (Uslu, 2018). He also used expressions such as “Allow me to present, Sir...” [“Arz edeyim efendim...”], “Thanks be to the Almighty God”. [“Yüce Tanrıya şükürler olsun.”], “You are always so elegant and always so beautiful...” [“Her zaman çok zarif ve her zaman çok güzelsiniz...”], “It is an honor to me...” [“Şeref duyarım...”], “May they accept it...” [“Kabul buyursunlar...”], “The deepest love...” [“En engin sevgi...”], “You show your favor as always...” [“Teveccüh gösteriyorsunuz her zamanki gibi...”], and “This has been made possible thanks to our great people...” [“Yüce halkımızın sayesinde oldu bu...”] (ibid.). While this may appear as extreme humility, it also acted as a linguistic buffer against potential attacks on his non-normative identity. It can be said that this self-effacing linguistic style allowed him to be respected and appreciated a lot and to exist outside strict gender norms while his appearance was the elephant in the room. Through his carefully curated speech and self-representations embracing ambiguity and gender-neutral expressions, Müren managed to be “fluid” in Turkish culture, allowing him to navigate a conservative society while still challenging its rigid binaries. His exaggerated politeness allowed him to subtly distance himself from traditional gender expectations while still existing within mainstream Turkish culture. The phrase “You created me, my dear audience” is a famous statement of Zeki Müren as well. In doing so, he positions the audience as a co-creator of his presence. This can be interpreted as both a genuine expression of humility and again a strategic maneuver to avoid being marginalized as an outsider.

Figure 1. Public reception of Zeki Müren in İzmir



The arrival of Zeki Müren in İzmir, as depicted in Figure 1 (see Figure 2) (İzmir Büyükşehir Belediyesi), a city that with its fair shaped the artistic life of the period, serves as an example of how his artistic persona operated in the public sphere through a queering mode of translation. The placard Müren carries reads “I have come with my respect to my dear Aegean” [“Canım Egeme Saygımla Geldim”]. This expression conveys a sincere sense of belonging and attachment to both local and national identity. However, this belonging is articulated not through a conventional form of masculinity or national representation but through a poetic, naive, and emotional tone. Visually, Müren’s stance is also significantly removed from heteronormative frameworks, highlighted by the fact that he is carried above the crowd. In this way, the symbolic meanings conveyed by both the expression and the performance are not limited to a heteronormative reading. Instead, they create space for the audience to reinterpret these discourses of belonging and affection within alternative understandings of gender and identity. Such linguistic and bodily expressions by Müren, in line with Démont’s concept of a queering mode of translation, prevent the fixation of meaning. By keeping alive the multiple layers of meaning and associative ambiguities of the text on stage, they create new possibilities for meaning that challenge the norms.

Songs, Lyrics, and Ambiguous Desire

He also aimed to blur the boundaries between his created persona and his authentic self, thus turning identity into a performative practice that continuously reconstituted it not as a fixed and essential reality, but as a fluid and dynamic process. Müren’s performances were not simply representations of predetermined roles; rather,

they functioned as spaces where identity was staged, negotiated, and reimagined. Through his embodied practices, Müren adopted a strategy that queered both himself and his stage performance, destabilizing normative binaries such as the authentic versus the artificial, the masculine versus the feminine, and the normative versus the marginal.

Müren's existence possessed at once a visible and invisible quality (Hawkins, 2018, p. 105). He deliberately wanted the characters he played in films to be named Zeki, further erasing the distance between his personal identity and its imagined version. Moreover, these films were titled after the songs he had written, and their narratives aligned with his own star narrative (Boyacıoğlu, 2016, p. 29). His artistic production, particularly in examples like the song "*İşte Benim Zeki Müren*" [*Here I Am: Zeki Müren*], exemplifies this strategy in a tangible and powerful way. In this song, the narrator is not a fictional character; it is Zeki Müren himself, creating a space where the boundary between performer and performance dissolves. This space operates as a queering mode of translation, resisting the reduction of meaning to a singular, fixed interpretation. Instead, it reveals a multiple and fluid identity that invites alternative readings on his existence. The illustration of this play with the uniformity and stability of identity can be found in the lyrics of this song:

(...)

Neither on Earth, nor on the Moon, ["Ne dünyada ne de ayda"]
My place is far away, I live with prayers. ["Benim yerim çok uzakta, dualarla yaşıyorum"]
Expressing emotions through songs, being stricken with griefs, ["Şarkılara duygu seren çilelere göğüs geren"]
The one who enters suffering hearts, here I am, Zeki Müren". ["Dertli gönüllere giren işte benim Zeki Müren"] (Zeki MÜREN, 2015).

Müren also blurred the lines between performer and audience by directly interacting with listeners and popularizing the T-shaped stage, which allowed him to physically come closer to the audience (Bull, 2018). As a result, people from across the political spectrum saw him as more than just an artist, viewing him as a friend or a family member. This deep affection led to his being called *Batmayan Güneş* [*The Sun That Never Sets*]. In the years that followed, Müren was awarded the title of *State Artist*, being recognized as an exemplary artist-citizen aligned with the official ideal.

Many of Müren's song lyrics avoid specifying the gender of the beloved. For example, in "*Şimdi Uzaklardasın*" [*Now You Are Far Away*], the lyrics are not gender revealing as not in many other songs, allowing listeners to project their own optics onto the lyrics:

Now you are far away ["Şimdi uzaklardasın"]
My heart is filled with sorrow ["Gönül hicranla doldu"]

While I used to say I could never part ["Hiç ayrılamam derken"]
Meeting again became a dream ["Kavuşmak hayal oldu"]
The flowers in the garden of love ["Sevda bahçelerinin"]
Have all wilted ["Çiçekleri hep soldu"]
While I used to say I could never part ["Hiç ayrılamam derken"]
Meeting again became a dream. ["Kavuşmak hayal
oldu"]" (Zeki Müren Yaş Günü Konseri, 2016).

These kinds of ambiguities indirectly enable more inclusive interpretations of love and desire which are the expressions of instantaneous queer moments. In this sense, Müren's songs become not just expressions of personal emotion but also collective, shared moments of queer experience that are not confined by heteronormative or binary frameworks. The lack of specificity opens up the possibility for multiple interpretations, allowing his music to resonate with a wider audience, particularly those whose experiences of love and desire might not align with conventional representations. Through this, Müren's work subtly challenges rigid societal norms and offers a form of liberation. This performative existence, in which ambiguity and visual disruption operate as deliberate strategies to resist semantic closure and enable plural readings, functions as a performative invitation to rethink norms. It transforms the stage into a site where meaning remains open, fluid, and contested, allowing alternative possibilities of identity, gender, and belonging to emerge.

Müren frequently sang about love, particularly "gizli aşk" ["hidden love"], as seen in "Gizli Aşk Bu" ["This Is a Secret Love"]:

This is a secret love, I can't share my troubles with anyone, ["Gizli
aşk bu söyleyemem derdimi hiç kimseye"]

Goodbye to pleasure, goodbye to joy, I've bid farewell to everyone.
["Zevke veda, neşeye de veda artık herşeye".]

Desires turned to illusions, one by one, the roses of my spring have
faded, ["Arzular bir bir hayal oldu, baharımın gülleri soldu,"]

My heart is filled with sorrow, longing, and pain, uninvited.
["Gönlüm hicran, hasret, gamla doldu".]

I loved, but look, I am blind to all who could be, ["Sevdim amma
görmüyor bak gözlerim hiç kimseyi",]

Secret love was secret sorrow, I gave up all that was dear to me.
["Gizli aşk bir gizli dertmiş, feda ettim herşeyi"] (Zeki MÜREN -
Gizli Aşk Bu, 2018).

It is observed that all 32 songs, the lyrics of which he personally wrote, including "Şimdi Uzaklardasın Gönül Hicranla Doldu" ["Now you are far away, my heart is filled with sorrow"], "Bir Yaz Yağmuru Gibi Geçiverdi Aşkımız" ["Our love passed by like a summer rain"], and "Devâ Bulmayacak Mı Kalbimdeki Bu Yara" ["Will this wound in my heart never heal?"], are, without exception, about love and longing for the beloved.

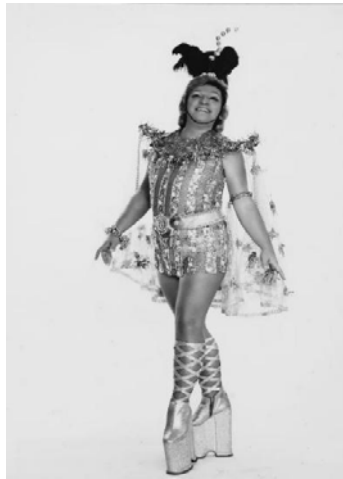
However, there is no indication that the beloved is a woman or a man (Zeki Müren Besteleri, 2015).

Complementing his conceivably queer linguistic presence, Müren's clothing became increasingly revolutionary, enhancing the queer aspect of his persona on stage once his place in the limelight was secured. During his performances, he would wear costumes that defied traditional gender roles. He designed his costumes (Arşiv Odası, 2014) and it can be said that he handled the risk of this attitude by showing these outfits as art pieces, naming them like "Şampanyanın Rüyası" ["The Dream of the Champagne"], "Mimozaların Tebessümü" ["The Smile of the Mimosas"], "Susamış İstiridye" ["Thirsty Oyster"], "Paris Geceleri" ["Parisian Nights"], "Çapkın Kızılcıklar" ["The Flirtatious Cranberries"], "Sırdaş Geceler" ["Confidential Nights"] and "Kalbimi Ellerinde Tut" ["Hold My Heart in Your Hands"]. It is recorded that the lightest of his clothes weighed 10 kilos and the heaviest 20 kilos (Çintay, 2014). The most sensational ones were the costumes he wore in 1970, the "Uğur Duvağı" ["Lucky Veil"] (see Figure 2) and in 1974, the "Uzaydan Gelen Prens" ["Prince from Outer Space"] (see Figure 3) (Eren, 2014). The poetic and evocative names of Müren's costumes played a significant role in queering his stage presence. These names evoked softness, intimacy, secrecy, and excess, positioning his attire not merely as clothing but as art objects and narrative devices that drew the audience into a world of ambiguity and imagination. Rather than serving as neutral labels, they became integral to his performance, contributing to the creation of a space where desire, identity, and belonging could be reimagined beyond heteronormative frameworks.

Figure 2. Zeki Müren's costume "Lucky Veil"



Figure 3. Zeki Müren's costume "Prince from Outer Space"



The interplay between lyrical ambiguity and visual performance demonstrates that Müren's artistry surpassed traditional modes of expression. His songs evoke a sense of queer affect through emotional openness and the intentional avoidance of gendered language in his songs, while his stage persona reinforces this queerness through bold visual elements that question normative expectations. These choices of performance, particularly regarding gender and identity, can be more clearly understood within the conceptual framework of Judith Butler's theory of performativity. Butler's ideas help us see Müren's self-expression as a continuous social act shaped by repetition, constraint, and interaction with others. According to Butler (2004), gender should be understood not as a fixed state but as an ongoing practice (p. 10). It is not an automatic action; rather, it involves improvisation within socially defined boundaries. Butler emphasizes that gender is "not for that reason automatic or mechanical. On the contrary, it is a practice of improvisation within a scene of constraint. Moreover, one does not 'do' one's gender alone. One is always 'doing' with or for another, even if the other is only imaginary" (p. 1). This idea of continuous repetition within constraint is highly relevant to Müren's carefully constructed performance style, where gestures, vocal tone, and costume form a consistent yet subversive expression of identity.

Similarly, translation may be understood as a performative act that is deeply embedded in social contexts. Rather than a straightforward transfer of meaning, it is shaped by cultural norms and occurs within structural limitations. Like gender, translation involves improvisation, negotiation, and engagement with an audience, whether real or imagined. In parallel, Müren's translational act in his interpretation of gender demonstrates that identity and meaning are not fixed but are continually formed through interaction with cultural frameworks and others.

Müren made conscious decisions in his performances, yet he also acted with caution and strategic awareness. As he told journalists, "Let me tell you a secret. Backstage, the pants to wear under the miniskirt were ready. If I saw the slightest reaction, I would have worn them, but the public loved them" (Yapar, 2015). These words reveal his sensitivity to audience reactions and the deliberate nature of his

challenge to gender norms, positioning his performances within a negotiational zone where cultural expectations, audience responses, and personal expression intersect. In this sense, his layered meanings and diverse forms of expression can be viewed in relation to what Maitland (2017) describes as cultural translation, not only as the interpretation of meaning but as its performative reconstruction.

Negotiating Identity and State Recognition

Müren's career, spanning from the early 1950s to the late 1980s, unfolded during a time of significant change in Türkiye. During this period, the country underwent military interventions that reinforced a nationalist ideology and often tightened societal norms regarding morality and public behavior. Müren's prominence on national television and radio created a cultural paradox: he embraced an androgynous, flamboyant aesthetic in a society where gender norms were strongly enforced. During Müren's peak years, although homosexuality was not criminalized, it was widely stigmatized, so he naturally became a target of the press. His attendance at the presidential reception, where he wore makeup and a pearl brooch on his bow tie, was criticized in one of the most prominent newspapers of the time with the headline "Let's Teach Zeki Müren Some Manners." He dismissed these criticisms, stating, "The newspaper has already contradicted itself with the photos it published. I first shook the President's hand at the invitation, and later, we shared moments of friendship. He accepted me as I am. The fact that he dedicated forty-five minutes of the one-and-a-half-hour reception to me and Ms. Ajda (Müren attended these events with one of Turkey's most famous singers, Ajda Pekkan) is, in fact, a response to this matter" (Kökkaya, 2015). This public acceptance, despite ongoing criticism, illustrates what Judith Butler describes as resistance through repetition. Rather than engaging in direct confrontation, Müren's steady and visible expression of gender nonconformity gradually fostered social tolerance through familiarity and cultural presence.

While masculinity in Türkiye was closely tied to heteronormative values, Müren received conditional tolerance (Hawkins, 2018, p. 103). His gender nonconformity was often tolerated due to his immense artistic talent and perceived patriotism. Müren's linguistic politeness and deliberate avoidance of gendered referents can be understood as strategic translations that mediated between visibility and acceptability. Rather than directly confronting dominant norms, his carefully coded language allowed room for queer expression while remaining legible to a broad audience. This form of "alla turca" nonconformity was even respected by official agents. For instance, when police raided the gay clubs Müren frequented, they would reportedly say, "We apologize, pasha, we disturbed you," before promptly leaving. In these moments, Müren served as a symbolic mediator between marginalized communities and state authority. His presence offered a performative shield, enabling temporary pockets of queer sociability within a constrained sociopolitical context.

“Pasha” (“Paşa”), a historically masculine title associated with military prestige, became one of Müren’s most iconic pseudonyms. An anecdote about this title demonstrates his ironic engagement with masculinist authority. As recounted by Çakırlar and cited in Hawkins (2016, p. 104), Kenan Evren, leader of the 1980 military coup, once asked Müren why people called him “pasha.” Müren reportedly replied, “This nation was so angry about what you did during the military coup, but they couldn’t openly express their anger. Rather than calling you and your colleagues faggots, they called me ‘pasha.’” Regardless of its authenticity, the anecdote illustrates how Müren’s public persona reappropriated slurs and subverted hegemonic discourses through irony and public wit. By transforming what might otherwise serve as tools of marginalization into sources of empowerment and humor, he disrupted the dominant narratives that sought to fix his identity within rigid and stigmatizing categories.

Butler’s emphasis on the resignification of the basic categories of ontology, of being human, of being gendered, and of being recognizably sexual through submitting oneself to a process of cultural translation aligns closely with Maitland’s understanding of cultural translation as a transformative force.

“Cultural translation is also a process of yielding our most fundamental categories, that is, seeing how and why they break up, require resignification when they encounter the limits of an available episteme: what is unknown or not yet known. It is crucial to recognize that the notion of the human will only be built over time in and by the process of cultural translation, where it is not a translation between two languages that stay enclosed, distinct, unified. Rather, translation will compel each language to change in order to apprehend the other, and this apprehension, at the limit of what is familiar, parochial, and already known, will be the occasion for both an ethical and social transformation”, Butler (2004, p 38) explains.

Zeki Müren passed away on September 24, 1996, due to a heart attack while appearing on a live television program at the TRT studio in İzmir where he was being honored for his contributions to Turkish music. At the time of his death, Zeki Müren was wearing a gold-embroidered caftan, named “Son Gece” [“The Last Night”], a signature style of his that reflected his flamboyant and elegant stage presence. The following day, newspapers reported that he had not taken his medication that day.

Müren was targeted for never explicitly addressing his sexual identity. He never openly stated that he was gay. In response to direct questions about his sexuality, he stated, “Having both a masculine and a feminine soul is not a perversion but a form of spiritual wealth” (Effy, 2024). He was also criticized for maintaining close ties with political authorities, adopting a nationalist discourse, and not deviating from the state paradigm (Çağlayangöl, 2018). Over time, his symbolic presence became a source of inspiration. A popular slogan among younger generations declared, “I asked Zeki Müren, and he said, ‘Resist!’” His mastery of poetic lyricism and theatrical self-presentation

enabled him to model identities that defied binary gender logics. His public persona demonstrated that identity is not fixed but constituted through performative acts. By repeating gestures, styles, and language that disrupted heteronormative expectations, Müren transformed his body into a site of resignification.

His lasting influence on Turkish popular culture and queer representation remains significant. Müren's ability to fluidly shift between traditionally gendered aesthetics offers a powerful model of queer performativity. Through cultural translation and aesthetic negotiation, he created space for fluid identities to emerge in a context marked by rigid binaries. His legacy remains vital for contemporary queer thought and performance in Türkiye, serving as a blueprint for future generations to imagine and embody queerness beyond the constraints of normativity.

Conclusion

As a public icon and cultural “translator,” Zeki Müren reinterpreted gender norms and queer identity through his stage costumes, makeup, linguistic choices, and performances, creating a fluid understanding of gender identity in Türkiye. His meticulously curated image, linguistic fluidity, and boundary-pushing performances were not only acts of self-expression but also reflections of the cultural landscape that both embraced and constrained him. By embodying an androgynous, theatrical aesthetic while maintaining a deep respect for tradition, he carved out a unique space where queerness could exist within the framework of Turkish society. Müren's existence itself was an act of defiance that challenged rigid binaries and reimagined identity as an evolving, performative process. His ability to engage with his audience while preserving a carefully balanced ambiguity allowed him to be both adored and accepted, ensuring his presence endured as an icon of fluidity and resilience. Even in his absence, his influence continues to shape contemporary understandings of queerness and inspires new generations to redefine identity on their own terms.

These artistic interventions can be meaningfully interpreted through the frameworks of Judith Butler's theory of performativity, Sarah Maitland's theory of cultural translation, and Marc Démont's concept of queer translation. Butler reminds us that identity is not something we are but something we do, and Müren's repeated stylizations of body, voice, and gesture illustrate how gender is performatively constituted. Démont's perspective helps interpret Müren's ambiguous self-presentation as a form of queer survivability that negotiates visibility within restrictive norms. In the context of Maitland's understanding of cultural translation, Müren's performances can be seen as artistic expressions that rework gender norms and introduce alternative ways of constructing identity in a heteronormative society. Müren's work engages in cultural translation by reshaping traditional gender roles and offering new symbolic vocabularies for self-expression, while also negotiating between the self and the other

through bodily gestures, costumes, and vocal registers that reflect and reconfigure prevailing norms.

This dual capacity to reflect and challenge dominant narratives is central to Müren's cultural power. His performances opened discursive spaces where fixed meanings around gender and identity could be reimagined and queered, functioning as acts of cultural translation that invited transformation through aesthetic and symbolic engagement. The inclusion of visual materials, such as costume images, further emphasizes the role of visual semiotics in multimodal cultural translation, as these elements work alongside language and gesture to construct queer subjectivity. Müren's artistry embodies the transformative dimension of cultural translation, not simply as a form of individual self-expression but as a cultural act that encouraged audiences to rethink identity and gender beyond inherited binaries. His legacy continues to serve as a valuable model for interdisciplinary inquiry into how queerness is negotiated, performed, and received in diverse socio-cultural contexts, highlighting that identity is earned through active resistance and redefinition rather than conformity to fixed categories.

References

ARŞİV ODASI: Zeki Müren, 1976 - BBC TÜRKÇE. 20 Nov. 2014. 1 video (7 min. 49 sec.). Published by the channel BBC News Türkçe. Available from: <https://www.youtube.com/watch?v=EXU1OoGd1ME>. Accessed: 15 Mar. 2025.

ATABİLEN, Ezgi. Annesinin hayat güneşi Zeki Müren. 23 Nov. 2014. Available from: <https://www.hurriyet.com.tr/kelebek/keyif/annesinin-hayat-gunesi-zeki-muren-27635037>. Accessed: 26 Feb. 2025.

BOYACIOĞLU, Beyza. Zeki Müren, a prince from outer space : reading Turkey's gender-bending pop legend as a transmedia star. 2016. 99 p. Thesis — Massachusetts Institute of Technology, [s. l.], 2016. Available from: <http://hdl.handle.net/1721.1/106744>. Accessed: 18 Mar. 2025.

BULL, Red. Zeki Müren Hakkında Az Bilinen 7 Şey. 6 Dec. 2018. Available from: <https://www.redbull.com/tr-tr/zeki-muren-hakkinda-az-bilinenler>. Accessed: 15 Mar. 2025.

BUTLER, J. (2004). *Undoing gender*. Routledge.

ÇAĞLAYANGÖL, Kaan. Demokrat Partili Zeki Müren - Kaan Çağlayangöl. 2018. Available from: <https://www.gazeteduvar.com.tr/kultur-sanat/2018/11/11/demokrat-partili-zeki-muren>. Accessed: 18 Mar. 2025.

CAKİRLAR, Cüneyt. Queer Art of Sodomitical Sabotage, Queer Ethics of Surfaces: Embodying Militarism and Masculinity in Erinç Seymen's Portrait of a Pasha (2009). *Now is were: A Contemporary Art Magazine* 5, 2009, p. 38-43.

ÇİNTAY, NUR. NUR ÇİNTAY - Kostümlere hayat veren İşte sensin Zeki Müren! 29 Nov. 2014. Available from: <https://www.sabah.com.tr/yazarlar/cumartesi/cintay/2014/11/29/kostumlere-hayat-veren-iste-sensin-zeki-muren>. Accessed: 26 Feb. 2025.

DÉMONT, Marc. On Three Modes of Translating Queer Literary Texts. In: BAER, B. J.; KAINDL, K. (Eds.). *Queering translation, translating the queer: Theory, practice, activism*. New York: Routledge, 2018. p. 157-171.

EFFY. Zeki Müren'in Muhtemelen Daha Önce Hiç Duymadığınız Bilinmeyen Yönleri ve Çok Konuşulan Anları. 2024. Available from: <https://onedio.com/haber/zeki-muren-in-muhtemelen-daha-once-hic-duymadiginiz-bilinmeyen-yonleri-ve-skandal-anlari-1204805>. Accessed: 10 Mar. 2025.

EREN, Hakan. Zeki Müren'in Sahne Kiyafetleri. 14 Dec. 2014. Available from: <https://hakanerenilebirezamanlar.blogspot.com/2014/12/zeki-murenin-sahne-kiyafetleri.html>. Accessed: 1 Mar. 2025.

GAZETE DUVAR. Zeki Müren kimdir? 24 Sept. 2020. Available from: <https://www.gazeteduvar.com.tr/kultur-sanat/2020/09/24/zeki-muren-kimdir>. Accessed: 2 Feb. 2025.

GIAIMO, Cara. Before Bowie Or Prince, There Was Zeki Müren—Turkey's Gender-Bending Rock Star. 9 May 2016. Available from: <https://www.atlasobscura.com/articles/before-bowie-or-prince-there-was-zeki-murenturkeys-genderbending-rock-star>. Accessed: 6 Feb. 2025.

HAWKINS, Spencer. Queerly Turkish: Queer Masculinity and National Belonging in the Image of Zeki Müren. *Popular Music and Society*, 41(2), 2018, p. 99-118, <http://dx.doi.org/10.1080/03007766.2016.1212625>

INDIGO JOURNAL. Zeki Müren'in hayat hikayesi. 6 Dec. 2018. Available from: <https://indigodergisi.com/2018/12/zeki-muren-hayati/>. Accessed: 5 Feb. 2025.

İZMİR BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ [@izmirbld]. (2018, Eylül 24). 24 Eylül 1996 günü, TRT İzmir Televizyonu'nun Kültürpark'taki stüdyolarında kendisi için düzenlenen tören sırasında geçirdiği kalp kriziyle ... [Tweet]. X. <https://x.com/izmirbld/status/1044120598086062081>

MACHIN, David, & MAYR, Andrea. How to do critical discourse analysis: A multimodal introduction. SAGE, 2012.

MAITLAND, Sarah. *What is cultural translation?*. England: Bloomsbury Publishing, 2017.

MERİÇ, Murat. 50'ler, 60'lar, 70'ler ve Zeki Müren. Available from: <https://bantmag.com/dergi/no-35/50ler-60lar-70ler-ve-zeki-muren/>. Accessed: 7 Mar. 2025.

ÖZER, Bekir Başar. Paşa ve Güneş: İşte Benim Zeki Müren. 11 Dec. 2014. Available from: <https://www.themaggar.com/iste-benim-zeki-muren-sergisi-2/>. Accessed: 24 Feb. 2025.

PRECIADO, Paul B. Countersexual manifesto (K. G. Dunn, Trans.; J. Halberstam, Foreword). Columbia University Press, 2018.

TRT Radyo. (2014, January 1). Haber Detay: Zeki Müren [Archived page]. TRT Web Archive. <https://web.archive.org/web/20140101045453/http://www.trt.net.tr/radyo/HaberDetay.aspx?HaberKodu=99d984a8-af25-4be5-a5ef-9d3f567bb86f>

TULGAR, Ahmet. <https://www.gazeteduvar.com.tr/zeki-muren-olmanin-ve-kalmanin-yollari-makale-1583090>. 1 Oct. 2022. Available from: <https://www.gazeteduvar.com.tr/zeki-muren-olmanin-ve-kalmanin-yollari-makale-1583090>. Accessed: 10 Mar. 2025.

TUOMINEN, Tiina, HURTADO, Catalina Jiménez, & KETOLA, Anne Maria. Why methods matter: Approaching multimodality in translation research. *Linguistica Antverpiensia, New Series– Themes in Translation Studies* (17), 2018, p. 1-21. <https://doi.org/10.52034/lanstts.v17i0.522>

USLU, Ahmet. Zeki Mürenin Türkçesi (Kelime, Cümle Metin). In: SANAT, Edebiyat, Dil, Kültür, Osmanlıca. Available from: <https://dedemindili.blogspot.com/2018/09/zeki-murenin-turkcesi-kelime-cumle-metin.html>. Accessed: 18 Mar. 2025.

YAPAR, Zeynep. Hissettiğin Gibi Görün. 25 Oct. 2015. Available from: <https://vogue.com.tr/metropol/hissettigin-gibi-gorun>. Accessed: 5 Mar. 2025.

ZEKİ MÜREN - Gizli Aşk Bu (1969). 4 June 2018. 1 video (2 min. 14 sec.). Published by the channel Hakan Ç. Available from: https://www.youtube.com/watch?v=_WQ-8xWaXHc. Accessed: 6 Mar. 2025.

ZEKİ MÜREN - İŞTE BENİM ZEKİ MÜREN. 7 Jan. 2015. 1 video (3 min. 35 sec.). Published by the channel İnleyen Nağmeler TSM. Available from: <https://www.youtube.com/watch?v=KKGEBW-uzJI>. Accessed: 18 Mar. 2025.

ZEKİ MÜREN BESTELERİ (44 Eser). 2015. Available from: <http://projetsm.com/bestekarlar/1816-zeki-muren-eserleri>. Accessed: 3 Mar. 2025.

ZEKİ MÜREN YAŞ GÜNÜ KONSERİ - Şimdi Uzaklardasın. 23 Jan. 2016. 1 video (4 min. 21 sec.). Published by the channel TT International Medya. Available from: <https://www.youtube.com/watch?v=8UfaxzGduHo>. Accessed: 3 Mar. 2025.

ZEKİ MÜREN'İN HAYAT HİKAYESİ. 6 Dec. 2018. Available from: https://indigodergisi.com/2018/12/zeki-muren-hayati/#google_vignette. Accessed: 6 Mar. 2025.

PROCESSOS DE TRADUÇÃO ETNOGRÁFICA DAS EPISTEMOLOGIAS TRAVESTIS BRASILEIRAS NO CONTEXTO ITALIANO

PROCESSES OF ETHNOGRAPHIC TRANSLATION OF BRAZILIAN TRAVESTI EPISTEMOLOGIES IN THE ITALIAN
CONTEXT

RESUMO

Neste artigo demonstro como as Epistemologias Travestis brasileiras partem de uma compreensão terminológica local, ganham materialidade em corpos e falas diversos, ao mesmo tempo que também torcem e recriam possibilidades e potências de escrita. Sugiro que há um protagonismo em escritas travestis oriundas de universidades públicas e gratuitas brasileiras, que vem possibilitando uma mudança nas temáticas e sobretudo nas formas de abordá-las, que é impensável e intraduzível para o contexto italiano. O artigo está dividido em cinco partes: inicialmente introduzo o problema da incompreensão italiana das identidades travestis brasileiras; depois localizo e me marco como pessoa antropóloga que empreende processos de tradução etnográfica entre o contexto cultural brasileiro e italiano; a partir daí navego por algumas produções das Epistemologias Travestis brasileiras; para argumentar que as dificuldades de compreensão e (im)possibilidades de tradução se devem também aos arranjos de marcadores sociais da diferença, estes mesmos com nomeações e configurações diversas em cada contexto cultural. Por fim e ao longo do artigo evidencio as diversas produções epistemológicas acadêmicas travestis e discuto como estas criações, inventivas e potentes, que passam necessariamente pelos termos, para torcê-los e transtorná-los, conseguem comunicar em outros contextos culturais.

Palavras-chave: Epistemologias Travestis. Tradução Etnográfica. Marcadores Sociais da Diferença.

ABSTRACT

In this article, I demonstrate how Brazilian “Travesti Epistemologies” start from a local understanding of terminology, gain materiality in diverse bodies and speeches, while also twisting and recreating possibilities and powers of writing. I suggest that there is a protagonism in travesti writing that arise from public and free Brazilian universities, which has made it possible to change the themes and above all the ways of approaching them, which is unthinkable and untranslatable for the Italian context. The article is divided into five parts: first I introduce the problem of Italian misunderstanding of Brazilian travesti identities; then I locate and mark myself as an anthropologist who undertakes processes of ethnographic translation between the Brazilian and Italian cultural contexts; to navigate through some productions of Brazilian “Travesti Epistemologies”; then at the end I argue that the difficulties of

Letizia Patriarca

Doutorado Dupla Titulação Universidade de São Paulo – Università di Bologna (2023). cursando pós-doutorado na UNICAMP. E-mail: letizia@alumni.usp.br

understanding and (im)possibilities of translation are also due to the arrangements of social markers of difference, which themselves have different names and configurations in each cultural context. Finally and throughout the article I highlight the various travesti academic epistemological productions and discuss how these inventive and powerful creations, which necessarily pass through the terms to twist and upset them, manage to communicate in other cultural contexts.

Keywords: Travesti Epistemologies. Ethnographic Translation. Social Markers of Difference.

Como pode?

“Come mai ci sono due identità uguali – trans e travesti – riconosciute dalle istituzioni brasiliane, che si differiscono solo per l'autodeterminazione?”

Como pode haver um reconhecimento institucional de duas identidades iguais – mulher trans e travesti – mas que diferem só pela autodeterminação?” (tradução minha)¹

Esse comentário foi feito após uma apresentação da minha trajetória de pesquisa para um grupo italiano de estudo e ativismo sobre trabalho sexual, com o qual colaborei em 2020². Reunindo pessoas cis e trans de diversas partes da Itália, de maneira online, foi possível trocar saberes em diversos âmbitos (entre quem atuava no terceiro setor, no trabalho sexual, nos ativismos, no direito, no ambiente acadêmico e no jornalismo). Já ao final da minha apresentação, que ultrapassou uma hora, veio essa pergunta, que não foi uma dúvida individual daquela pesquisadora. Por isso, nesse artigo empreendo processos etnográficos de tradução, para analisar as dificuldades de compreensão e (im)possibilidades de tradução de corpos e epistemologias travestis brasileiras no contexto italiano, argumentando que se devem também aos arranjos de marcadores sociais da diferença, estes mesmos com nomeações e configurações diversas em cada contexto cultural.

Desde a minha chegada no contexto italiano, passei a recolocar questões que não se apresentavam na minha trajetória de pesquisa e atuação no contexto brasileiro – sem falar das inúmeras e cotidianas questões que sentia pela minha intraduzível vivência como sapatão³. Nesse sentido, ressalto propostas feministas que discutem a necessidade

¹ Ao longo do artigo, utilizo itálico para palavras e frases na língua italiana.

² O “GRIPS – Gruppo di Ricerca Italiano su Prostituzione e Lavoro Sessuale” nasceu pouco antes da pandemia e organizava à época seminários de autoformação, possibilitando a apresentação interna entre participantes do grupo. Seu objetivo era discutir trabalhos acadêmicos e reunir pessoas na luta por direitos para profissionais do sexo na Itália. Disponível em: <https://www.ingenere.it/persona/grips>. Acesso em 13 de junho de 2025. Participei ativamente do grupo de 2020 a 2023, período em que vivi e trabalhei na Itália, realizando o doutorado sem financiamento, que resultou na tese dupla-titulação (Patriarca, 2023). Este artigo é uma reelaboração a partir de um capítulo da tese.

³ Há um tempo venho me apresentando como sapatão, enquanto uma vivência de gênero (não de

de situar e localizar a produção de conhecimento nas Ciências Sociais, como a da antropóloga Natália Corazza Padovani, que “questiona a viabilidade de produções científicas e acadêmicas não levarem em conta relações de poder, de sujeição e de autoria como seus constructos epistemológicos.” (Padovani, 2017, p.8). Por esse motivo, tudo que apresento a seguir está escrito necessariamente em primeira pessoa, seguindo as propostas de marcação do corpo da pessoa antropóloga em campo (Nascimento, 2019). Me somo também aos chamados da psicóloga Sofia Favero (2020a), ao enfatizar a importância de discutir as marcações que se dão em campo e os seus efeitos para as relações que são construídas ao longo do trabalho de pesquisa. A autora se refere aos marcadores sociais da diferença, que atuam nos corpos e refletem marcações que impactam nas relações e nas possibilidades de realização das pesquisas. Esses marcadores operam refletindo formas de organizar as diferenças em cada contexto cultural, e resultam em hierarquias, agenciamentos e desigualdades sociais.

Portanto, o movimento deste artigo consiste na reflexividade de como marcadores sociais da diferença se articulam e atuam de forma relacional, produzindo e engendrando as relações possíveis na condução da pesquisa, na formulação e na validação de epistemologias. O convite é olhar para quem produz, quem lê e quem legitima as produções epistemológicas travestis e transfeministas brasileiras. Utilizo ambas as noções – epistemologias travestis e transfeministas – para me referir às produções também acadêmicas, produzidas recentemente no contexto de universidades públicas e gratuitas brasileiras. Em sintonia com a formulação de Maria Clara Araújo dos Passos e Viviane Vergueiro Simakawa (2022), o objetivo é evidenciar a formação de um locus transfeminista de enunciação como projeto decolonial. As autoras argumentam pelo potencial desse locus de enunciação que conecta teoria e política, como “múltiplas estratégias de resistência, imaginação e afeto contra os efeitos extremos do desenvolvimento de infraestruturas e planejamentos econômicos de *cistemas* capitalistas, racistas e capacitistas.” (Passos & Simakawa, 2022, p. 2421 – tradução minha).

Para tanto, a escrita que se segue não adota todas as normas convencionais de escrita acadêmica, justamente para visibilizar a “politização da autoria” (Lopes, 2022, p.306). Dialogo preferencialmente com autorias trans e travestis, pontuo nomes e sobrenomes das pessoas da bibliografia, buscando localizá-las também em suas áreas de saber – dessa forma, através dos nomes é possível observar marcações de gênero (feminino, masculino e não binário), além de objetivos políticos, quando são assinados propositadamente em minúscula. Este artigo então está escrito em primeira pessoa e se vale da torção da escrita, como proposta decolonial das epistemologias travestis.

Tais objetivos decoloniais da minha atuação (acadêmica) se impuseram quando compreendi no contexto italiano que não conseguiria comunicar nem meus objetivos

sexualidade) que se afasta das lógicas binárias e biologizantes, não se limitando a relacionamentos afetivo-sexuais entre corpos de mulheres cis. Além de gostar do potencial de resignificação orgulhosa que evoca e da sonoridade da palavra, sapatão também aponta para articulação com outros marcadores sociais da diferença, que necessariamente conformam as formas de vivenciar gênero e sexualidade – diversamente nomeadas em cada contexto cultural.

de pesquisa, nem a potência das referências epistemológicas brasileiras que me conformam. A questão de pesquisa que me guiava parecia fundamentada, para quem segue uma vasta produção socioantropológica produzida e acessada nos contextos brasileiros (acadêmicos) interessada em estudos de gênero e sexualidade. A pergunta norteadora era: há consequências de criminalização da vida de pessoas travestis na Itália, como efeito da realização do trabalho sexual – regulamentado ou não? Mas bastava formular essa pergunta que eu percebia a dificuldade em traduzir e comunicar todos os seus significados em um contexto acadêmico italiano, que conta com poucos núcleos de pesquisa de gênero em suas universidades. Sujeito irreconhecível. “DE QUEM?” travesti. “AH SÌ, TRAVESTITO. TEMOS ESSA PALAVRA. É TRAVESTITO.” Não sei, o que isso denota? “UMA PESSOA QUE SE TRAVESTE NO FEMININO”. Mas ela vive o feminino, se identifica? Como se apresenta, com nome feminino? “AH NÃO, ENTÃO NESSE CASO É A TRANS”. Mas trans, mulher trans não corresponde à mesma identidade e às mesmas vivências.

Ou será que trans basta para comunicar com um contexto em que o termo não tem reconhecimento? Haveria perdas importantes nesse processo de tradução? Entendo que pode ser uma questão analítica, que não cabe nas vidas das que fazem esses trânsitos, que podem tranquilamente seguir transitando e agenciando essas categorias – aqui travesti, lá *transessuale*. Contudo, quero ressaltar como no contexto brasileiro, além de corpos e seus potentes agenciamentos, vem se proliferando uma produção bibliográfica protagonizada por mulheres trans e travestis, que é dificilmente traduzível e compreendida no contexto italiano. Para isso, nas quatro seções a seguir demonstro como as epistemologias travestis brasileiras partem de uma compreensão terminológica local, ganham materialidade em corpos e falas diversos, ao mesmo tempo que também torcem e recriam possibilidades e potências de escrita apontando para dinâmicas que vão além destes termos. Tais produções, visam não somente a entrada nos espaços acadêmicos, mas também a permanência nestes e a modificação das estruturas de produção de saberes considerados acadêmicos e científicos. Portanto, sem pretensão de trazer todas as produções epistemológicas travestis e transfeministas brasileiras, seleciono e aponto pontos recorrentes nessas produções, que me parecem incomparáveis e, talvez, incomunicáveis para dialogar no contexto italiano. São produções marcadas pela coletividade, potencializadas e publicadas através da internet, que repensam e recriam as formas escritas e que direcionam críticas aos “cistemas”, formulando a cisgeneridade como categoria. Em uma potente entrevista, de Brume Dezembro Iazzetti e Ruby Mascarenhas com a travaturga Renata Carvalho, fica o chamado para trapacear a língua:

Há mais de duas décadas os ativismos de pessoas travestis, transexuais, transgênero e não-binárias reivindicam o uso de conceitos como *cisgeneridade*, *cisnormatividade*, *cistema* e *cissexualidade* para nomear um conjunto de normas e normatividades antes invisibilizadas no âmbito do “universal”,

equilibrando a balança de poder que dominou historicamente o saber acadêmico. (Carvalho, Iazzetti & Macarenhas, 2024, p. 175)

Processos etnográficos de tradução

Desde a abertura, evidencio então a minha trajetória “entre dois mundos” (Anzaldúa, 1987), pois é justamente a circulação e o reconhecimento nesses dois e entre contextos italiano e brasileiro, que me permitem propor essa discussão sobre processos políticos e etnográficos de tradução. Incorporando os sentidos que Gloria Anzaldúa declarava em “Borderlands / La frontera” (1987) de, ao mesmo tempo, pertencer e comunicar entre dois mundos, proponho abordar a tradução como processo entre contextos culturais diversos. No âmbito de estudos de tradução cultural, os trabalhos de Claudia Junqueira de Lima Costa apontam para a centralidade das relações de poder que envolvem processos tradutórios e a circulação de saberes, sem pretensão de simetria entre línguas. Dessa forma, assim como a autora:

meu uso do termo “tradução” não se refere às discussões sobre estratégias para os processos intralinguísticos, interlinguísticos e intersemióticos próprios da área dos estudos de tradução, mas sim nos remete aos debates sobre tradução cultural prevalentes na recente produção sobre teoria e prática etnográfica. (Costa, 2009, p.4)

329

Nesse sentido, a partir de e entre dois contextos culturais diversos, analiso as (im)possibilidades de tradução e compreensão das epistemologias travestis brasileiras no contexto italiano. A dimensão simultânea e processual se torna central, sendo que a tradução deixa de ser entendida como um ponto de partida da análise etnográfica, mas passa a ser o próprio processo político de análise. Argumento então que processos de tradução etnográfica, não consistem na transposição de significados, mas em análises abertas, que possibilitam acessar complexidades, ambiguidades e movimentações sociais locais, bem como promover relações dialógicas entre contextos culturais.

Como argumenta a socióloga estadunidense Patricia Hill Collins, as relações de poder e geopolíticas acrescentam um caráter também de mediação entre mundos e desigualdades (Collins (2019). Para o antropólogo Roy Wagner, “é apenas por meio do contraste experienciado que sua própria cultura se torna ‘visível’. No ato de inventar outra cultura, o antropólogo inventa a sua própria e acaba por reinventar a própria noção de cultura.” (2010, p. 31). Nesse sentido, para qualquer pessoa que vivencia o contexto brasileiro, travesti não é meramente um termo, mas significa e comunica uma identidade política corporificada, cuja recente movimentação tem ganhado cada vez mais visibilidade – ainda que com suas limitações e manifestações transfóbicas contrárias. Quero argumentar que tudo isso é de difícil tradução terminológica e cultural para outros contextos e especificamente para o italiano. Minha proposta é

que ao contrário de uma tradução que exige um fechamento, uma equivalência entre palavras, neste processo tradutório o que é de difícil tradução abre caminhos para uma análise etnográfica.

Desde as minhas primeiras apresentações de pesquisa no contexto italiano, como essa que trouxe no início do artigo, passei a dedicar uma grande parte trazendo imagens de figuras brasileiras reconhecidas e legitimadas publicamente, como parlamentares, cantoras, escritoras etc. Por um lado, sentia que seu protagonismo devia falar mais do que eu; por outro, sentia a necessidade de corporificar a resposta. Nessa apresentação, fui munida de imagens, slides e sugestões de produções epistemológicas trans e travestis brasileiras. Juntei também uma série de normativas, como a “Resolução 11/2014”⁴ da SAP – Secretaria de Administração Penitenciária – que reconhece o direito ao uso do “Nome Social” em unidades prisionais –, para demonstrar que há no contexto brasileiro um reconhecimento institucional dessas identidades. Busquei artigos produzidos e/ou traduzidos para o inglês e o espanhol, mas são ainda poucos⁵.

Havia nas minhas exposições todo um malabarismo para tentar comunicar algo que era (mais) naturalizado no contexto brasileiro em que eu participava, de forma que eu não precisasse explicar ou negociar repetidamente sobre a pluralidade das vivências travestis. Propunha que o reconhecimento da palavra travesti, em português, deveria ser considerado como ponto de partida para qualquer análise sobre migração de pessoas trans brasileiras. Não me parecia irrelevante marcar o termo, porque eu sabia, vivia, sentia, ouvia e colaborava com uma movimentação de pessoas muito maior e potente do que a impossibilidade de tradução linguística sugere.

Contudo, não bastava mostrar a crescente visibilidade pública, não bastava mostrar e discutir uma imensa bibliografia produzida desde os anos de 1990. Nada disso era acessível, por estar em português e por não comunicar em diversos termos, constituindo também uma diversa concepção interseccional. Passei então todos os três anos no contexto italiano, tentando driblar definições categóricas e normativas, do tipo travesti é dois pontos; ao contrário de mulher trans, que é dois pontos. Estive em busca constante para apresentar elementos, de forma a preencher o termo – sem uma resposta única e colonial, mas através da visibilidade e legitimidade que vinha sendo conferida às pessoas agentes e corporificadas no contexto brasileiro. Mas mesmo assim, ao final de toda exposição, perguntas, como “o que é travesti? Não é o mesmo que mulher trans?” sempre persistiam. Incompreensão, incomunicabilidade e dificuldade de tradução – de mundos.

Portanto, a seguir, aponto para movimentações brasileiras que dão vida ao termo travesti, articulando marcadores sociais da diferença, tornando-o mais que uma palavra ou identidade. Ressalto que grande parte das produções acadêmicas das epistemologias travestis, apresentam desafios tradutórios desde seus títulos, seja pelo uso de noções, como “pajubá” (Iazzetti, 2021; Favero, 2020a e 2020b), seja pelas

4 Disponível em: <https://justica.sp.gov.br/wp-content/uploads/2019/10/Resolucao-SAP-11-de-30-de-marco-de-2014.pdf> Acesso em 13 de junho de 2025.

5 No site da ANTRA – Associação Nacional de Travestis e Transexuais - é possível acessar alguns relatórios em inglês, disponível em: <https://antrabrasil.org/international/> Acesso em 13 de junho de 2025.

tantas (re)criações e proposições político-conceituais, como “violências sistêmicas” (Vergueiro, 2016a e 2016b).

Epistemologias travestis e transfeministas brasileiras

Os primeiros trabalhos sobre “travestilidades” e “transexualidades”, no âmbito socioantropológico, buscavam compreender as identidades trans, complexificando entendimentos do gênero binário e adentrando construções corporais no feminino. Buscavam relatar complexidades e variações identitárias – de maneira próxima àquelas que colaboravam com suas pesquisas –, marcando de alguma forma sua presença e suas trocas em campo. Contudo, não sendo escritos por pessoas que se definiam como trans ou travestis, trabalhos como os de Don Kulick (2008) e Helio Silva (1993 e 2007), dialogavam com vivências de homens cis gays e descreviam as rotinas travestis marcadas pela prostituição.

Alguns desses primeiros trabalhos, inclusive alguns replicavam o artigo masculino (Perlongher, 2008) para se referir a travestis, marcando um primeiro momento em que não havia o reconhecimento e a validação do que combatiam as travestis que passaram a protagonizar ativismos e produções acadêmicas. Nome e gênero femininos passaram a ser reivindicações replicadas no contexto brasileiro, não só por aquelas diretamente envolvidas, mas pelos ativismos LGBTQIAP* em geral. Julgo que muito dessa movimentação ativista, foi responsável por dar visibilidade aos estudos de gênero, bem como para as formas plurais de vivenciar gênero e sexualidade. Debates tensos e intensos acompanharam uma produção queer e as traduções dos primeiros trabalhos da filósofa estadunidense Judith Butler no contexto brasileiro (Colling, 2011; Louro, 2001 e Pino, 2007).

A partir daí, na Antropologia seguiram-se trabalhos pautados por parcerias entre pessoas cis e trans, no sentido de encorpar a luta pela despatologização das identidades trans (Bento e Pelúcio, 2012; Teixeira, 2009). Proliferaram etnografias em todo contexto brasileiro, que visibilizavam vivências travestis e trans, em sua maior parte na área da saúde (como Sabatine, 2013) ou na área da educação (por exemplo, Andrade, 2012; Zanzotti, 2015). Dessas produções, de alguma forma, todas tangenciam a realização de programas e trocas econômico-afetivo sexuais por parte das pessoas travestis, mas são raras as etnografias que lidam diretamente com a realização da prostituição, entendida como trabalho sexual. Mesmo quando há o reconhecimento de que a prostituição é uma atividade laboral, ainda que não a única, poucas produções se inserem no campo de pesquisa sobre o trabalho sexual, como é formulado por ativistas profissionais do sexo (como exceções, sinalizo as pesquisas realizadas por Guerra, 2020; Garcia & Nascimento, 2016; Nascimento, 2015; Patriarca, 2015 e 2018; Pelúcio, 2005).

Toda essa produção dialoga com um contexto social brasileiro geral de grande expansão para receber as discussões e proposições artísticas e ativistas sobre gênero

e sexualidade. A produção acadêmica brasileira foi então marcada tanto pelo avanço das discussões de gênero (Franch & Nascimento, 2020), quanto pelas mudanças político-econômico-sociais empreendidas durante os anos de governos federais do PT. Nesse cenário, foram se consolidando, não sem disputas (Falcão, 2017), determinadas conquistas por parte do movimento trans, como é a política do “Nome Social”. Ao passo que diversas lutas foram construídas e travadas pelas letras da sigla LGBT, disputando protagonismo e reivindicações estatais (Aguião, 2018).

Não faço aqui uma incursão e mapeamento de toda pulsante e crescente bibliografia protagonizada por pessoas trans e travestis no contexto brasileiro. Pretendo indagar: quais são as possibilidades de diálogo com outros contextos culturais da recriação potente das Epistemologias Travestis brasileiras? Além da forma textual, quais são as formas expressivas que comunicam tais potências? Como se dão as formas de tradução não só desses textos, mas desses contextos – que envolvem ativismos, nomeações e proposições criativas? Como demonstrar, em outro contexto, que uma movimentação crescente está em curso, sendo disputada e, cada vez mais, legitimada, embora não esteja completamente estabelecida no contexto brasileiro?

Thiago Coacci (2018) elabora sua tese motivado pelo incômodo da falta de diálogo entre estudos sobre movimentos sociais e estudos trans. Busca ir além das estruturas e organizações políticas que comumente estudam movimentos sociais, em seu sentido técnico, e contornar estudos que focam nos modos de criar identidades médicas ao analisar vivências trans. Sua tese, então, traz um panorama dos ativismos motivado por um duplo incômodo, para:

investigar as formas como os movimentos sociais, em especial o movimento de pessoas trans brasileiro, se relaciona com o conhecimento, denunciando precariedades e propondo alternativas contra-públicas nessas guerras de pensamento. (Coacci, 2018, p. 20)

Essas guerras de pensamento começaram a se dar também nas universidades, disputando suas formas de produção de saberes. Os processos que movimentaram as universidades e culminaram com a implementação de ações afirmativas, são movimentos amplos, que não começam e nem terminam dentro das universidades, estando em contato com variados ativismos e outras formas de fazer política e produzir saberes. Toda essa configuração das universidades públicas e gratuitas brasileiras, que envolve políticas de ações afirmativas e de permanência estudantil, é intraduzível para o contexto italiano. O contexto do Ensino Superior italiano também conta com universidades públicas mais prestigiadas do que as particulares – com algumas exceções – mas essas são pagas e apresentam outras formas de financiamento de pesquisas acadêmicas, além outros regimes de produção e legitimação de saberes.

Brume Dezembro Iazzetti (2021) traz análises e mapeamentos de universidades públicas brasileiras, montando um quadro para pensar acesso e permanência de pessoas trans. Discute o tímido reconhecimento institucional dado às pessoas trans, bem como denuncia a ausência de dados para debater o ensino superior público. Sua

dissertação acompanha o desenvolvimento histórico da implementação de direitos para pessoas trans nas universidades públicas e gratuitas brasileiras. Nesse cenário, a normativa do “Nome Social” desponta como uma marca importante, desde sua implementação no ENEM – Exame Nacional do Ensino Médio (Iazzetti, 2021, p. 62), até a sua utilização nas políticas de ações afirmativas nas universidades. O “Nome social” representa uma conquista de movimentos trans no contexto brasileiro, com impactos sentidos tanto nas vivências, como nas políticas educacionais, incluindo as de ensino superior– algo sem correspondente no contexto italiano. O atual sistema italiano possui um sistema similar ao procedimento que ocorria no contexto brasileiro até 2019, exigindo um processo jurídico para alteração do registro de nome e gênero. Etnografias que se dedicaram a analisar o procedimento jurídico e os argumentos mobilizados nas requisições de retificação de registro para pessoas trans (Lima, 2015 e Freire, 2015) compõem esforços na movimentação pela aprovação do “Nome social” como política brasileira.

A partir então da maior entrada e visibilização de pessoas trans nas universidades públicas e gratuitas brasileiras, ocorrem mudanças no que passa a ser produzido e discutido. Configurando não somente uma mudança para os movimentos trans, como para toda a produção e circulação de saberes dentro e fora das universidades. Dessa maneira, passam a circular e se impor nas discussões brasileiras não só pessoas e temáticas, mas outras formas de produzir e de legitimar saberes. Silvana de Souza Nascimento, em seus trabalhos (2022 e 2024), tem empreendido esforços para mapear as produções de epistemologias transfeministas. No recorte da produção brasileira, e antropologue atenta para a marcação racial:

O pensamento transfeminista negro pode ser pensado como um campo de conhecimento que tensiona questões que perpassam os feminismos de modo geral, sobretudo no que se refere à desnaturalização da categoria mulheres e feminilidades e [...] mais do que problematizar as heteronormatividades hegemônicas, voltam-se para processos de autodefinição e autoafirmação de identidades raciais e gênero, aproximando-se das preocupações dos feminismos negros. (Nascimento, 2022: 551)

Dessa forma, as produções bibliográficas trans e travestis no contexto brasileiro, ou melhor, as suas ações textuais incorporam marcadores, como o de raça, e pautam uma escrita incontornavelmente interseccional. Nesse sentido, a educadora Megg Rayara Gomes de Oliveira (2018) esboça uma crítica e um convite ao diálogo entre ativismos negros e ativismos trans. Relatando sobre a dificuldade de entrelaçamento dessas lutas, que avançam separadamente, ela formula sobre a indissociabilidade das lutas contra racismos e transfobias, a autora evidencia as vivências daquelas que são marcadas, simultaneamente, por todas essas marcações (Oliveira, 2018, p. 174). Similar às proposições de Audre Lorde (2007) que se marca, ao mesmo tempo, como lésbica,

negra, mãe e defende todas essas partes como constitutivas de si, não podendo ser somatórias ou experiências divisíveis.

Muitas produções também nomeiam as que vieram antes e as que estão produzindo contemporaneamente, de forma que a coletividade é central para a produção transfeminista brasileira. Nomear e citar são gestos constantes, mobilizados como forma de reconhecer e efetivar a importância da coletividade também nos textos (Leal, 2020 e Pereira, 2020). A antropóloga Bru Pereira escreve, durante o contexto pandêmico brasileiro, em oposição e crítica direta à construção do mito, do herói, marcado pela individualidade e pela “macheza”. Sobre essa dimensão compartilhada e fortalecedora da comunidade, pontua sobre:

[a] importante diferença entre a sobrevivência do herói e a sobrevivente trans/feminista. Enquanto o herói não é capaz de testemunhar nada além do seu próprio destino, a sobrevivente trans/feminista tem a possibilidade de lembrar que se ela sobreviveu entre tantas outras, é exatamente por viver entre tantas outras que ela pode sobreviver. Ela tem a chance de superar a solidão da sobrevivência ao se tornar capaz de constituir no seu testemunho uma comunidade de sobreviventes. (Pereira, 2020: 10)

Desse modo, a importância da coletividade é também apontada, carregada a partir da menção aos nomes e aos aprendizados tidos com cada pessoa, de forma a visibilizar publicamente e marcar uma memória que, quando narrada, passa a ser coletiva. abigail Campos Leal (2020) esculpe a escrita, que se torna a sua ferramenta para comunicar a coletividade e, ao mesmo tempo, arma e cura:

me curo y me armo, estudando. a caneta que sublinha palavras de um livro estudado é a mesma que fura a perna de um agressor y o canivete que rasga a pele é o mesmo que talha o nome de duas pessoas trans dentro de um coração na porta de um banheiro sujo de bar. tudo isso é estudo y esses estudos fazem parte da mutação de uma época. isso se fareja. sigo estudando y encaro isso como um momento de cura y de guerra contra o apocalipse branco cishétero. (Leal, 2020: 70)

Nesse escrito, Leal utiliza “y”, em diálogo e aliança também com a língua espanhola. Se por um lado, essas formulações, fabricações e fabulações escritas, evidenciam alianças linguísticas, também fica evidente a difícil tradução para outro idioma, sem perder o caráter criativo e poético. São escritos fundamentais para produzir nas palavras a sua própria torção, assim como para afirmar categorias até então não nomeadas. Hailey Kaas, nas primeiras formulações sobre o transfeminismo no Brasil, considera que essa movimentação é protagonizada por pessoas trans, como também ocorria nos Estados Unidos. Nos dois contextos culturais, Kaas identifica que as proposições transfeministas constituem:

uma forma de localizar institucionalmente uma estrutura que visa deixar as pessoas trans* à margem, e que desumaniza e reifica as identidades trans* como menos normais e abjetas em relação a quem não é trans*. Todo processo de deslegitimação de alguma vivência trans* será, então, cissexismo. (Kaas, 2015: 6)

Dessa forma, a formulação sobre cissexismo, como regime de deslegitimação de pessoas trans, faz parte da delimitação e proposição também da marcação cis. A cisgeneridade, formulada por pessoas trans (Moirá, 2017; Vergueiro, 2016a e 2016b), constitui uma produção que desnaturaliza concepções não só de gênero e sexualidade. Portanto, a escritora Amara Moira pontua uma sociedade cissexista, como a que não possibilita sequer pensar a existência trans:

numa sociedade profundamente cissexista, numa sociedade tão cissexista que sequer conseguisse enxergar o próprio cissexismo (de tão naturalizada que estava essa lei, de tão apagada que estava a sua origem, a sua razão), não haveria a menor possibilidade de pensarmos a existência material, concreta de pessoas trans. (Moirá, 2017: 265-266)

Tais epistemologias são portanto esforços, voltados à materialidade, às possibilidades, às existências e vivências de pessoas. A partir da indissociabilidade entre as dimensões cultural e material (Butler, 1997), marcadores sociais da diferença e interseccionalidade despontam nas produções trans e travestis brasileiras. Nesse sentido, os trabalhos de Viviane Vergueiro (2016a e 2016b) se debruçam na formulação da cisgeneridade, por meio de reflexões interseccionais que têm como ponto de partida as suas vivências. Atua dessa forma a perspectiva interseccional, como única forma possível para compreender a complexidade humana e suas opressões. Aliadas às práticas decoloniais, proposições insurgentes são “possibilidades de resistência e enfrentamento a estes sistemas de poder interseccionalmente construídos” (Vergueiro, 2016b: 19)

Na produção das epistemologias travestis, não faltam questionamentos ao “CIStema colonial moderno de gênero”. Letícia Nascimento (2021), por exemplo, também pauta a construção de “mulheridades” e de “travestigeneridades” para contrapor uma norma colonial e única de vivenciar feminilidade. Jota Mombaça, assim como Nascimento, também formula proposições de um transfeminismo no contexto brasileiro (Kass, 2015; Jesus, 2014 e Nascimento, 2021) e evidencia as possibilidades não só de fala, como de escuta da colonialidade:

interrogar o marco do que pode ser ouvido nos termos da cultura euroamericana, colonial, heterocentrada e cisnormativa dominante configura um gesto político-teórico no sentido de uma descolonização, um remapeamento da escuta que leva em consideração o ruído e as linhas-de-fuga que ele fissa na harmonia sobreposta. (Mombaça, 2015)

Esse escrito de Jota Mombaça é um exemplo de publicações transfeministas on-line (2015), que não está em um periódico acadêmico, de forma que sua citação fica comprometida. Tais escritos são formas de propagar a discussão e as proposições transfeministas brasileiras que, inicialmente, se deram em ambientes virtuais possibilitados pela internet (Favero, 2020a: 4; Jesus, 2014). Na formulação de Jacqueline Gomes de Jesus:

O transfeminismo, algumas raras vezes chamado de feminismo transgênero, prolifera pela internet, anuncia-se em blogs e se confraterniza em redes sociais, e pode ser definido como uma linha de pensamento e de prática feminista que rediscute a subordinação morfológica do gênero (como construção psicos- social) ao sexo (como biologia), condicionada por processos históricos, criticando-a como uma prática social que tem servido como justificativa para a opressão sobre quaisquer pessoas cujos corpos não estão conformes à norma binária homem/pênis e mulher/vagina (Jesus, 2014, p.5).

Além das produções em ambientes virtuais e universitários, outros tipos de produções artísticas, como a de Castiel Vitorino⁶ (Vitorino, 2018) e produções autobiográficas efetivam essas mudanças na produção de conhecimento brasileira. Lux Ferreira Lima (2022) faz uma incursão pelo gênero auto/biográfico trans, a partir de obras produzidas no Brasil e nos Estados Unidos. E antropologue traz uma análise comparativa de obras que visibilizam trajetórias de pessoas transexuais, travestis e transgênero, desde 1967 até 2019. Longe de representar somente um retrato responsivo às condições materiais, tais auto/biografias trazem diversas marcações, inclusive da diversa articulação dos marcadores sociais da diferença nos dois contextos. Lima demonstra como essas produções trans não dizem respeito apenas às condições de acesso “à autoridade narrativa e ao mercado editorial, elas intervêm e respondem a estas condições, e produzem novas normatividades” (Lima, 2022, p. 6).

Nesse sentido, Lima analisa então o que chama de 3 gerações de produções, que não correspondem necessariamente aos mesmos períodos históricos, justamente pelo diverso desenvolvimento de processos políticos e literários. A primeira geração brasileira é encontrada nos anos de 1980; já nos Estados Unidos, vai de 1960 a 1985; a segunda acontece entre as décadas de 1990 a 2005; e a terceira vai de 2010 a 2020 em ambos os contextos. Apesar de não seguir uma linha evolutiva e cronológica, a tese recoloca a temporalidade como marcador fundamental para a análise. Os capítulos apresentam as movimentações ao longo dessas três gerações e observam uma menor produção no contexto brasileiro do que no estadunidense, ao mesmo tempo que evidenciam redes de sociabilidade e de ativismos trans em profusão inédita nos dois países (Lima, 2022: 18). Ao passo que Lima demonstra ser possível classificar esse desenvolvimento histórico no Brasil e nos Estados Unidos, no contexto italiano não há

⁶ Disponível em: <https://www.geledes.org.br/atlantico-negro-por-castiel-vitorino-brasileiro/> Acesso em 13 de junho de 2025.

uma produção que tenha sido visibilizada a ponto de haver trabalhos protagonizados por pessoas trans e travestis em diversos momentos da história italiana. Na contramão da invisibilidade e deslegitimação de pessoas trans em geral, a trajetória política e os livros de Porpora Marcasciano (2008, 2020 e 2021) são considerados quase os únicos representantes legitimados no contexto italiano que nomeiam e preenchem uma história coletiva trans italiana desde os anos de 1960⁷.

Incompreensão interseccional

Voltando então à abertura deste artigo, reforço que passei mais de 60 minutos tentando comunicar o que não parecia ser compreensível, nem mesmo para aquelas (e aqueles poucos italianos) que estavam disponíveis para a escuta e em sintonia com debates equivalentes. A pergunta veio e ecoou: “como pode ter um reconhecimento institucional de duas identidades iguais – mulher trans e travesti – que diferem só pela autodeterminação?” Naquele momento em que ouvi, só achei uma pergunta descabida e irrelevante. A primeira coisa que me veio foi dizer que assim como há a pergunta sobre “Identificação Étnico-Racial” no censo brasileiro, não era impensável que houvesse a possibilidade de respeitar autodeterminações também de gênero. Não pareceu uma resposta, porque continuava a incredulidade, “tudo bem que as pessoas possam entender, mas que haja políticas públicas a partir disso...”

Por curiosidade, busquei o censo italiano e entendi que essa pergunta sobre a “autoidentificação de raça” não existe, assim como a pergunta sobre religião. Foi então que voltei o olhar para os censos⁸, como uma espécie de convite a pensar interseccionalidade. De forma comparativa, o exercício de reparar nas seções, no que é perguntado, como são diversamente formuladas as categorias, possibilita analisar quais marcadores sociais da diferença aparecem e como são nomeados. O órgão relativo ao IBGE italiano, “ISTAT Istituto Nazionale di Statistica”, a partir de 2018, passou a realizar o censo da população de maneira anual, e não a cada dez anos. O censimento previsto para 2020, também no contexto italiano foi adiado por conta da pandemia, mas foi retomado em 2021. Diferente do que ocorre com recenseadores que passam nos domicílios brasileiros, no território italiano, esse levantamento de dados é realizado de forma híbrida. Há um método que abrange maior número, no qual famílias amostrais escolhidas recebem credenciais e respondem a perguntas on-line. Enquanto um proporcional menor de famílias recebe uma carta e depois passam a receber as pessoas para aplicação do questionário em casa. Com uma parte do censo italiano realizada sem intermédio de alguém que realize as perguntas, evidencio dois

7 Para saber mais sobre essas obras de Porpora Marcasciano, ver o capítulo 5.3 “*Favolosità*” e “*transfemminismo*” na tese (Patriarca, 2023).

8 Para ver o Modelo do Censo Brasil 2022: https://censo2022.ibge.gov.br/np_download/censo2022/questionario_basico_completo_CD2022_atualizado_20220906.pdf e o Questionário Censimento italiano 2021: https://www.istat.it/it/files//2018/09/Questionario_lista-italiano-2021.pdf Acesso em 13 de junho de 2025.

conjuntos de questões que pretendo colocar em diálogo. Sugiro que, além de uma maior cultura de respeito à autodeterminação, no contexto brasileiro ganha forma o marcador social da diferença nomeado como “raça”; ao passo que no contexto italiano tais marcações e processos de racialização são pensados pelas marcas de “*cittadinanza* / cidadania” e “*migrazione* / migração”.

A antropóloga Luena Nascimento Nunes Pereira (2020) discorre sobre alteridade e raça chegando em Angola, a partir de sua vivência prévia no contexto brasileiro. A autora relata que inicialmente não estava interessada em pensar a questão da “relação racial comparada”, mas se viu atravessada por concepções que a marcaram diversamente nos dois contextos. Seu reconhecimento racial se articulava e dependia de outros marcadores, que incluíam como vivenciava também a religião. De forma que em Angola por vezes foi vista como “mulata” ou até “branca”, ao passo que no Brasil é reconhecida como mulher “negra”. Sobre vivências raciais e sobretudo percepções locais destas, a autora afirma:

essa questão da relação racial comparada não era meu campo de pesquisa, mas eu tive que me reposicionar nesse sentido como mulata em Angola, e isso posteriormente me fez pensar que, claro, eu estava em um outro sistema de classificação que se parece com o Brasil, mas não é a mesma coisa. (Pereira, 2020 :4)

338

Todo o sistema de classificação racial se organiza e se nomeia diversamente em cada contexto cultural. Nesse sentido, para pensar em contornos locais do marcador de “raça”, sugiro um paralelo entre as duas seções dos censos, sendo a brasileira nomeada como “Identificação Étnico-Racial” e a italiana com o conjunto de perguntas sobre “*Cittadinanza*”. Enquanto no censo italiano não constam perguntas que possibilitem a autodeterminação quanto à raça/etnia e nem quanto à religião, há uma longa seção com perguntas sobre a obtenção da “*cittadinanza*” italiana, por exemplo sobre as condições em que é obtida, se vem desde o nascimento, por parte do pai, da mãe, se foi obtida através de casamento e se há outras cidadanias.

A origem de leis italianas sobre “*cittadinanza*” se aproxima de uma ideologia racista estatal, na medida em que foram normativas cunhadas em um primeiro momento para lidar com a migração de pessoas italianas para fora do território (Pesarini & Tintori, 2020a). A cidadania já se baseava no princípio do “*ius sanguinis*”, ou seja, dependia da descendência, mas pela linhagem paterna. Foi durante o período do fascismo italiano (1923-1945) que esse princípio de obtenção da “*cittadinanza*” por descendência paterna passou por modificações. Esse período do fascismo italiano também correspondeu às guerras coloniais contra os países da Somália, Eritreia e Líbia. Por conta desses empreendimentos bélicos coloniais, o instrumento jurídico da “*cittadinanza*” passou a banir o reconhecimento de crianças frutos das relações entre militares italianos e mulheres das então colônias. Assim, a política “*ius sanguinis*” para obtenção da cidadania italiana passou a exigir a descendência materna, o que foi

revogado só depois da segunda guerra mundial em 1947 (Pesarini & Tintori, 2020a, p. 95).

Esse histórico da cidadania italiana se refaz ao período da unificação do chamado Reino de Itália, em 1861, que constitui a atual nação italiana como a conhecemos. Ainda hoje, é muito comum ouvir, sobretudo de pessoas com seus mais de 70 anos, o questionamento: “mas, que Itália?”, devido à desigualdade cultural mantida entre as regiões norte e sul do território. Essa desigualdade é sentida, reproduzida e muito marcada por certa identidade cultural de cada “*regione*”. Cada “*regione*” corresponde a um “Estado” brasileiro. Por exemplo, são reconhecidas as paisagens da “*regione*” Toscana, cuja capital é Firenze, e as praias da “*regione*” Sicília e sua capital Palermo. Dessa forma, não considerar que haja um país comum, porque a Itália unificada foi um acontecimento histórico que julgam recente, foi também um argumento que ouvi bastante. Por vezes, essa afirmação vinha como resposta defensiva quando eu fazia menção ao passado colonial italiano. Não raro, havia quem classificasse o “colonialismo italiano” como um delírio particular do regime fascista em um momento específico da história italiana, ou ainda, como uma tentativa de menor êxito, sobretudo se comparada a outros projetos coloniais europeus.

Contra essas percepções, os trabalhos de Angelica Pesarini (2023) vêm insistindo na marcação e consolidação de discussões sobre o colonialismo italiano, entrelaçadas aos marcadores de “raça” e de gênero. Em elaborações recentes, essas produções buscam visibilizar o colonialismo italiano para o debate público, apresentando-o como resultado da “construção legislativa e performativa da identidade nacional italiana” (Pesarini & Tintori, 2021, p. 92). No âmbito acadêmico o termo “raça” é comumente substituído por “etnia”, sob a alegação de que não haveria base lógica para sua utilização, embora seja reconhecida a existência dos racismos italianos. Assim como no contexto francês, há esforços para retirar do debate público termos que remetam à “raça”, numa espécie de “cosmética semântica” (Ibid: 91). Por conta da derrota na segunda guerra mundial, o termo ficou muito marcado pelas barbaridades nazistas e fascistas, significando um passado a ser esquecido; de forma que “o uso público da palavra raça foi de alguma forma cristalizado em uma dimensão de culpa arcaica” (Ibid: 90 – tradução minha).

Desse modo, o contexto italiano em âmbito jurídico, institucional e administrativo evita qualquer referência linguística a “raça” – justificado através do artigo 3 da Constituição italiana, que prevê a “dignidade humana sem distinção de sexo, raça, língua, religião” – tradução minha). Dessa forma, não há análises e nem produções possíveis que considerem as marcações e os processos de racialização, com base no termo “raça”:

Nas pesquisas estatísticas e demográficas não se registram categorias definidas à base de características étnicas ou raciais, mas há indicadores sobre a obtenção da cidadania. (Pesarini & Tintori, 2021: 92 – tradução minha).

Movendo esforços na contramão dessa concepção institucional e cultural italiana, Angelica Pesarini argumenta pela utilização dos termos do inglês, traduzidos para o italiano. Propõe então a utilização dos termos ausentes no vocabulário italiano “*razza*” e “*razzializzazione*”, na afirmação de que a terminologia é fundamental para os debates, além de que retirá-los não apaga as dinâmicas racistas evidentemente presentes no histórico e cenário italiano.

A discussão sobre a requisição e consequente obtenção da “*cittadinanza*” é fundamental para compreender como são diversamente enquadradas as pessoas, marcadas por suas nacionalidades e pelos tipos de mobilidade e migração que efetivam no contexto italiano. A obtenção jurídica da cidadania e o reconhecimento cultural de quem é cidadã/cidadão da Itália constitui um dispositivo que hierarquiza humanidades (Pesarini & Tintori, 2020). Tais categorizações hierárquicas envolvem também nomeações relativas à migração interna na Itália. Essas nomeações locais, incluem termos que representam e refletem dificuldades no processo de tradução cultural. Argumento, portanto, que discussões sobre racialização são acessadas por meio de debates migratórios, desde a figura de migrantes internos provenientes do sul da Itália – negativamente chamados de “*terroni*” e “*meridionali*” – até a figura de migrantes vindos do exterior e que não possuem “*cittadinanza*” – referidos como “*extracomunitari*” e “*stranieri*”. Uma vez que essas são formas discursivas, que envolvem relações italianas e normativas que concedem direitos de maneira desigual, podem ser aproximadas das discussões brasileiras sobre “raça”, “racismo” e processos de racialização.

Trago esse olhar para os modelos do censo como convite à análise interseccional, pois olhar para as perguntas, diversamente concebidas em cada contexto, demonstra que os próprios “marcadores sociais da diferença” não estão dados, nem delimitados e tampouco nomeados de antemão. Uma vez que gênero, classe, geração e religião são diversamente concebidos no contexto italiano e que o próprio marcador de “raça” não é assim nomeado, a incompreensão da categoria identitária “travesti” deve ser lida através de uma diversa articulação e configuração local dos marcadores sociais da diferença.

Através da variação terminológica, que a ênfase seja em “categorias de articulação” ou “interseccionalidade” ou “marcadores sociais da diferença” ou “eixos de opressão”, remete aos usos e debates em cada área com a qual aquela produção é concebida e com quem quer dialogar. Entendidos como “marcadores sociais da diferença” ou como “interseccionalidade” é possível acessar a multiplicidade de abordagens teóricas sobre como compreender as desigualdades, hierarquias, opressões e agenciamentos. Mas há uma associação entre a tradição antropológica e o uso de “marcadores sociais da diferença” na compreensão de que são elementos culturais articulados, que variam situacionalmente (Lopes, 2020). A antropóloga colombiana Mara Viveros Vigoya (2018) parte de protagonistas feministas e de suas produções, para pensar as diferenças e as desigualdades, tomando-as como frutos de marcações sociais que são mutáveis no tempo e no espaço.

Assim como proposto por Anne McClintock, esses marcadores não estão dados de antemão, não se encaixam como peças de *Lego*, mas se relacionam de modos contraditórios e em conflito (2010, p. 19). Etnografar então os próprios marcadores sociais da diferença constitui a análise interseccional que busca os elementos que marcam diversamente os corpos, transformando-os em socialmente desiguais. Isto sugere a compreensão de que esses elementos não estão dados, não são sempre os mesmos, mas mudam a partir das relações, das dinâmicas de poder e dos contextos locais (Saggese *et al.*, 2018 e Hirano, Machado & Acuña, 2019).

Pode e como!

Não para dizer que o transfeminismo inaugurou formas de mobilização que antes não eram pensadas, mas para afirmar que ele colocou outros vocabulários para circular – e, assim, consequentemente, outras subjetividades foram sendo tensionadas. (Favero, 2020a: 4)

Neste artigo, meu objetivo foi navegar por algumas produções bibliográficas, para indicar como o protagonismo das escritas travestis foi possibilitando uma mudança nas temáticas e, sobretudo, nas formas de abordá-las. Demonstrei como, por meio de recriações e proposições linguísticas, as produções travestis abordam questões locais, marcadas por discussões de “raça”, “interseccionalidade” e “decolonialidade”, noções que no contexto italiano ganham outros contornos e entendimentos. Tudo isso, sei que não é generalizado no contexto brasileiro, mas são as formas de produção de conhecimento com as quais fiz questão de caminhar na minha trajetória acadêmica e faço questão de apresentar para um diálogo transcultural com o contexto italiano.

Dessa forma, as aproximações entre discussões de raça e de gênero, no contexto brasileiro, são cada vez mais presentes - movimentações impensáveis e que não podem se dar no contexto italiano, devido à ausência do debate racial como o concebemos no contexto brasileiro. Elementos de exclusão e de racialização estão presentes no contexto italiano, mas ganham outros contornos, sobretudo, a partir das vivências e protagonismo de pessoas migrantes que impulsionam esses debates. Justamente nesse sentido, um trabalho central para as discussões italianas é o de Fernanda Faria de Albuquerque (1994), considerado inclusive uma produção que inaugura um tipo de literatura migrante italiana (Ulghieri, 2016).

Já para compreender os elementos que possibilitam essa movimentação das epistemologias travestis e transfeministas brasileiras, proponho empreender processos etnográficos de tradução, atentos às articulações de marcadores sociais da diferença. Trata-se de categorias classificatórias, que refletem e reproduzem identidades, sendo que sua eficácia depende da articulação desses marcadores que operam nos e através dos corpos, fazendo sentido somente através de uma análise situacional e relacional. Nem sempre a diferença é marcada em termos de hierarquia e opressão, resultando em desigualdade, violência e exploração. É, portanto, uma indagação

constante compreender como se configura a diferença no contexto local, que poderia também possibilitar agenciamentos. Nessa perspectiva, marcadores de classe, gênero, nacionalidade, raça, sexualidade, idade/geração são enquadrados e nomeados eles próprios diversamente.

No contexto de universidades públicas e gratuitas brasileiras, a movimentação de ações afirmativas e a crescente produção de epistemologias travestis se fazem sentir e alteram não só a configuração das universidades brasileiras, mas toda a concepção de ensino e de produção de saberes – tudo isso de difícil tradução para o contexto italiano. Minha proposta ao longo deste artigo consistiu então em pensar as possibilidades de tradução, e o que acontece quando ela não é possível para corpos e epistemologias travestis. Será que se perde algo fundamental? Será que não é justo essa perda que abre as brechas para criminalização dos trânsitos de pessoas trans do Brasil para Itália? Será que, por meio dessas mesmas brechas, não se engendram processos de resistência, existência e agência? Evidenciei, portanto, as diversas produções epistemológicas acadêmicas travestis e discuti como estas criações, inventivas e potentes, que passam necessariamente pelos termos, conseguem torcê-los e transtorná-los. Como enfatiza Renata Carvalho, é para: “trapacear a língua mesmo. Se não tem, agora tem, porque nós estamos aqui. Se não tem, a gente criou. Agora respeite” (Carvalho, Iazzetti & Macarenhas, 2024, p. 191).

Referências Bibliográficas

AGUIÃO, Silvia. *Fazer-se no 'Estado': uma etnografia sobre o processo de constituição dos 'LGBT' como sujeitos de direitos no Brasil contemporâneo*. Tese (Doutorado em Ciências Sociais). Campinas: Universidade Estadual de Campinas, 2014.

ALBUQUERQUE, Fernanda F. de; JANNELLI, Maurizio. *Princesa*. Roma: Sensibili alle Foglie, 1994.

ALVAREZ, Sônia E. Construindo uma política feminista translocal da tradução. *Revista Estudos Feministas*, vol. 17, n. 3, dez. 2009, p. 743-753.

ANDRADE, Luma Nogueira de. *Travestis na escola: assujeitamento ou resistência à ordem normativa*. Tese (Doutorado em Educação). Fortaleza: Universidade Federal do Ceará, 2012.

ANZALDÚA, Gloria. *Borderlands / La Frontera: the new mestiza*. San Francisco: Aunt Lute, 1987.

BENTO, Berenice e PELÚCIO, Larissa. Despatologização do gênero: a politização das identidades abjetas. *Revista Estudos Feministas*, vol. 20, n. 2, mai./ago., 2012, p. 569-581.

BENVENUTTY, Fernanda; NASCIMENTO, Silvana S. & LIMA, Lux F. *Fernanda Benvenutty, Uma Política Travesti*. São Paulo: Editora Patuá, 2022.

BUTLER, Judith. Merely cultural”. *New Left Review*, vol. 227, 1997, p. 33-44.

CARVALHO, Renata; IAZZETTI, Brume D. & MASCARENHAS, Ruby. “Precisamos trapacear a língua”: entrevista com Renata Carvalho ANÔMALAS, *Catalão – GO*, v.4, n.1, 2024, p. 180-199.

COACCI, Thiago. Conhecimento precário e conhecimento contra-público: a coprodução dos conhecimentos e dos movimentos sociais de pessoas trans no Brasil. Tese (Doutorado em Ciência Política). Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 2018.

COLLING, Leandro (org.). *Stonewall 40+ o que no Brasil?* Salvador: EDUFBA, 2011.

COLLINS. Patricia Hill. Sobre tradução e ativismo intelectual. *Revista Ártemis*, [S. l.], vol. 27, n. 1, 2019, p. 25-32.

COSTA, Claudia de L. As teorias feministas nas Américas e a política transnacional da tradução. *Revista Estudos Feministas*, vol. 8, n. 2, 2000, p. 43-48.

FALCÃO, Thiago H. O. *Memes, textões e problematizações: sociabilidade e política a partir de uma comunidade LGBT universitários no Facebook*. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social). Campinas: Universidade Estadual de Campinas, 2017.

FAVERO, Sofia. Por uma ética pajubariana: a potência epistemológica das travestis intelectuais”. *Equatorial*, vol. 7, n. 12, fev. 2020a, p.1-22.

_____. *Pajubá-terapia: ensaios sobre a cisnorma*. Porto Alegre: Editora Nemesis, (2020b).

FRANCH, Monica & NASCIMENTO, Silvana. A produção antropológica em gênero e sexualidades no Brasil na última década (2008-2018)”. *BIB. Revista Brasileira de Informação Bibliográfica em Ciências Sociais*, v. 92, 2020, p. 1-29.

FREIRE, Lucas. (2015) *A Máquina da Cidadania: uma etnografia sobre a requalificação civil de pessoas transexuais*. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social). Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2015.

GARCIA, Loreley & NASCIMENTO, Silvana de S. *Primas: retratos da prostituição feminina na Paraíba*. Paraíba: Editora UFPB, 2016.

GUERRA, Verônica A. Circulação, afetos e migração: notas para uma análise antropológica de mulheres trans em terras indígenas da Paraíba. *Contemporânea*, v.10, n.1, 2020, p.101-123.

GUPTA, Akhil & FERGUSON, James. (2000) Mais além da 'cultura': espaço, identidade e política da diferença. In: ARANTES, A.A. (org). *Espaço da diferença*. Campinas: Ed. Unicamp, pp. 31-49.

HANKS, William F. & SEVERI, Carlo. Translating worlds: The epistemological space of translation. *HAU: Journal of Ethnographic Theory*, [S.l.], v. 4, n. 2, 2014, p. 1-16.

HIRANO, Luis Felipe Kojima; MACHADO, Bernardo Fonseca & ACUÑA, Maurício (Orgs). *Marcadores sociais das diferenças: fluxos, trânsitos e intersecções*. Goiânia: Editora Imprensa Universitária, 2019.

IAZZETTI, Brume D. *Existe "universidade" em pajubá?: transições e interseccionalidades no acesso e permanência de pessoas trans**. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social). Campinas: Universidade Estadual de Campinas, 2021.

JESUS, Jacqueline G. de. *Transfeminismo: teorias e práticas*. Rio de Janeiro: Metanoia, 2014.

KAAS, Hailey. *O que é Transfeminismo? Uma Breve Introdução*. [Online] <https://transfeminismo.org/o-que-e-transfeminismo-uma-breve-introducao/> , 2015.

KULICK, Don. *Travesti: prostituição, sexo, gênero e cultura no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2008.

LIMA, Lux F. *A "verdade" produzida nos autos: uma análise de decisões judiciais sobre retificação de registro civil de pessoas transexuais em Tribunais brasileiros*. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social). São Paulo: Universidade de São Paulo, 2015.

_____. *Trânsitos em texto: uma análise comparada de biografias e autobiografias de pessoas trans no Brasil e nos Estados Unidos*. Tese (Doutorado em Antropologia Social). São Paulo: Universidade de São Paulo, 2022.

LOPES, Pedro. Deficiência na cabeça: convite para um debate com diferença. *Horizontes Antropológicos*, vol. 28, n.64, 2022, p. 297-330.

_____. *Deficiência na cabeça: percursos entre diferença, síndrome de Down e a perspectiva antropológica*. Tese (Doutorado em Antropologia Social). São Paulo: Universidade de São Paulo, 2020.

LORDE, Audre. *Sister Outsider*. California: Crossing Press, 2007.

LOURO, Guacira L. Teoria queer – uma política pós-identitária para a educação. *Revista Estudos Feministas*, vol. 9, n. 2, 2001, P. 541-553.

MARCASCIANO, Porpora. *Tra le rose e le viole. La storia e le storie di transessuali e travestiti*. Roma: Manifestolibri, 2020.

_____. *Favolose narranti. Storie di transessuali*. Roma: Manifestolibri, 2008.

_____. *L'aurora delle trans cattive. Storie, sguardi e vissuti della mia generazione transgender*. Roma: Éditions Alegre, 2021.

McCLINTOCK, Anne. *Couro Imperial; raça, gênero e sexualidade no embate colonial*. Campinas: Editora da Unicamp, 2010.

MOIRA, Amara. Cis By Trans. *Revista Estudos Feministas*, vol. 25, n.1, 2017, p. 365-373.

_____. *Neca +20 poemas travessos*. Uberlândia: O Sexo da Palavra, 2021.

MOMBAÇA, Jota. Pode um cu mestiço falar? [Online] <https://jotamombaca.com/texts-textos/pode-um-cu-mestico-falar/> , 2015.

NASCIMENTO, Letícia C. P. do. *Transfeminismo*. São Paulo: Jandaíra, 2021.

NASCIMENTO, Silvana S. Corpo-afeto, corpo-violência: experiências na prostituição de estrada na Paraíba. *Revista Ártemis*, [S. l.], v. 18, n. 1, jul-dez, 2015, p. 69-86.

_____. O corpo da antropóloga e os desafios da experiência próxima. *Revista de Antropologia*, vol. 62, n. 2, 2019, p. 459-484.

_____. Epistemologias transfeministas negras: perspectivas e desafios para mulheres múltiplas. *Estudos Históricos*, vol. 35, n.77, 2022, p. 548-573.

_____. *Errantes magníficas uma etnografia implicada e transfeminista com travestis*. Tese de Livre Docência em Antropologia Social, São Paulo: Universidade de São Paulo, 2024.

PADOVANI, Natália C. É Possível Fazer Ciências Sociais sem uma Análise Crítica das Categorias de Diferenciação? Uma Proposição Feminista. *Cadernos de Estudos Sociais e Políticos*., vol.7, 2017, p.6 - 30.

PASSOS, Maria Clara A dos. & VERGUEIRO, Viviane S. A transfeminist enunciation locus in Latin America: geopolitical issues for a decolonial project from the world's south. *Global Public Health*, vol. 17, n. 10, 2022. p. 2415-2427.

PATRIARCA, Letizia. “Putá”, “travesti” e “brasileira”: processos interseccionais de tradução e criminalização entre Brasil e Itália. Tese (Doutorado em Antropologia Social). São Paulo: Universidade de São Paulo, Universidade de São Paulo, 2023.

PELÚCIO Larissa. Desideri, brasilianità, segreti. Il mercato del sesso nel rapporto tra clienti spagnoli e transessuali brasiliane. *Mondi migranti*. Milano: Franco Angeli, 2010. p. 153-172.

_____. Na noite nem todos os gatos são pardos. Notas sobre a prostituição travesti. *Cadernos Pagu*, vol. 25, 2005, p. 217-248.

PEREIRA, Bru. A comunidade das sobreviventes contra a sobrevivência dos heróis. In: *Pandemia Crítica* Nº 89. São Paulo: N-1 Edições, 2020.

PEREIRA, Luena N. N. Alteridade e raça entre África e Brasil: branquidade e descentramentos nas ciências sociais brasileiras. *Revista De Antropologia*, vol. 63, n. 2020, p. 01-14.

PERLONGHER, Néstor. *O negócio do michê – a prostituição viril em São Paulo*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2008.

PESARINI, Angelica. Biopolitiche di razza, genere e cittadinanza nel discorso politico italiano. *From the European South: a transdisciplinary journal of postcolonial humanities*, vol. 12, 2023, p. 39-58.

PESARINI, Angelica & TINTORI, Guido. *Mixed Identities in Italy: A Country in Denial*. In: ROCHA, Zarine L. & ASPINALL, Peter J. (Orgs.) *The Palgrave International Handbook of Mixed Racial and Ethnic Classification*. Cham: Palgrave Macmillan, 2020, p. 349-365

_____. La Grammatica della razza. *Zapruder*, vol. 52, 2021, p. 88-98.

PINO, Nádia Perez. A teoria queer e os intersex: experiências invisíveis de corpos desfeitos. *Cadernos Pagu*, vol. 28, 2007, p. 149-174.

SABATINE, Thiago Teixeira. *Travestis, territórios e prevenção de aids numa cidade do interior de São Paulo*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2013.

SAGGESE, Gustavo; MARINI, Marisol; LORENZO, Rocio A.; SIMÕES, Julio A. & hiranELA, Cristina D. *Marcadores Sociais da Diferença: gênero, sexualidade, raça e classe em perspectiva antropológica*. São Paulo: Terceiro Nome – Editora Gramma, 2018.

SILVA, Hélio. *Travesti: a invenção do feminino*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1993.

_____. *Travestis – entre o espelho e a rua*. São Paulo: Rocco, 2007.

TEIXEIRA, Flávia B. *Vidas que desafiam corpos e sonhos: uma etnografia do construir-se outro no gênero e na sexualidade*. Tese (Doutorado em Ciências Sociais). Campinas: Universidade Estadual de Campinas, 2009.

_____. L'italia dei divieti: entre o sonho de ser europeia e o babado da prostituição. *Cadernos Pagu*, vol.31, 2008, p. 275-308.

TEIXEIRA, Jacqueline M. Masculinidade e pentecostalismo como tecnologia neoliberal". *Contemporânea- Revista de Sociologia da Ufscar*, v.12, n.3, 2022, p. 743-767.

ULGHIERI, Luciana M. M. *Princesa: natura, cultura, acaso e liberdade*. Tese (Doutorado em Estudos Comparados). São Paulo: Universidade de São Paulo, 2016.

VERGUEIRO, Viviane S. Pensando a cisgeneridade como crítica decolonial. In: MESSEDER, Suely; CASTRO, Mary G., & MOUTINHO, Laura (Orgs.) *Enlaçando sexualidades: uma tessitura interdisciplinar no reino das sexualidades e das relações de gênero*. Salvador: EDUFBA, 2016a.

_____. *Por inflexões decoloniais de corpos e identidades de gênero inconformes: uma análise autoetnográfica da cisgeneridade como normatividade*. Dissertação (Mestrado Multidisciplinar). Salvador: Universidade Federal da Bahia, 2016b.

VIGOYA, Mara V. *As cores da masculinidade: experiências interseccionais e práticas de poder na Nossa América*. Rio de Janeiro: Papéis Selvagens, 2018.

WAGNER, Roy. *A invenção da cultura*. São Paulo: Cosac e Naify, 2010.

ZANZOTTI, Maria Isabel. *Nas margens do corpo, da cidade e do estado: educação, saúde e violência contra travestis*. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social). São Paulo: Universidade de São Paulo, 2015.

VIADOS ELOQUENTES: A *QUEERIFICAÇÃO* DA TRADUÇÃO LITERÁRIA¹

RESUMO

John Rechy publicou *City of Night*, a primeira autoficção abertamente gay da literatura americana, cinco anos antes da meia-noite de 27 para 28 de junho de 1969, que deu origem ao movimento de liberação LGBTQ+ nos Estados Unidos. A década de 1960, portanto, representa o início de uma era em que a literatura *queer* começou a ser escrita, na qual vários tipos de personagens surgiram e se tornaram tridimensionais, com estilos de vida e modos de discurso específicos. A literatura *queer* destrói o binômio heteronormativo ao retratar personagens que desafiam o *establishment*. Dessa forma, o discurso da masculinidade é *queerificado*, ampliando o espectro para um arco-íris de infinitas possibilidades discursivas. Sabemos que a maneira como as subjetividades *queer* são representadas na prosa literária é um dos aspectos mais difíceis da tradução: se a tradução não for eficaz, o resultado pode ser uma série de personagens sem profundidade emocional e cujo discurso é heteronormativo. Este artigo tem como objetivo elucidar elementos característicos do discurso de personagens gay na literatura contemporânea com vistas à sua tradução.

Palavras-chave: Literatura *queer*. *Queerificação*. *Tradução literária*.

RESUMEN

John Rechy publicó *City of Night*, la primera autoficción abiertamente gay en la literatura estadounidense cinco años antes de la medianoche del 27-28 de junio de 1969 que dio origen al movimiento de liberación LGBTQ+ en Estados Unidos. Los años sesenta representan, entonces, el comienzo de una era en que se comenzó a escribir literatura *queer* donde afloraban numerosos tipos de personajes que se volvieron tridimensionales con estilos de vida y modos de discurso particulares. La literatura *queer* destruye el binomio heteronormativo al representar personajes que desafían al *establishment*. De este modo, el discurso de la masculinidad se *queerifica*, ampliando el espectro a un arco iris de posibilidades discursivas infinitas. Sabemos que el modo en que se representan las subjetividades *queer* en prosa literaria constituye uno de los aspectos de mayor dificultad en la traducción: si la traducción no es efectiva, el resultado puede ser una serie de personajes que carezcan de profundidad emocional y cuyo discurso resulte heteronormado. Este artículo se aboca a dilucidar elementos característicos del discurso de personajes gay en literatura contemporánea con miras a su traducción.

Palabras clave: Literatura *queer*. *Queerificación*. *Traducción literaria*.

¹ Texto publicado originalmente em: Actas del IV Coloquio de Investigadores en Estudios del Discurso. Regional Argentina de la Asociación Latinoamericana de Estudios del Discurso y Facultad de Lenguas, UNC. Córdoba, 16 al 18 de abril de 2009. Agradecemos ao autor por ceder o direitos de tradução.

Guillermo Badenes

Facultad de Letras, Universidad Nacional de Córdoba.

Tradução de **Marcos Bagno**.

O sofista sírio Luciano de Samósata julgava que “o amor entre homens é a forma mais estável de amar²” (Lucian, 1998, p 50). Quando sua simples menção não era proibida, a homossexualidade sempre produziu discussões acaloradas: desde as conversas no banquete de Platão às caças às bruxas, aos concílios ecumênicos, à teoria *queer*, a homossexualidade tem sido silenciada, condenada ou aplaudida, mas poucas vezes tem passado despercebida.

Tentar encontrar o primeiro registro de orientação homossexual na história seria ridículo, tanto quanto poder discernir, sem *gaydar*, quem é loka e quem é *chongo* (‘bofe’). A história gay percorreu um longo caminho: desde o relativo liberalismo da Antiguidade de da Baixa Idade Média, seguindo com a repressão que foi resultado da consolidação do poder papal no século XIII (com sua estigmatização, segregação e discriminação correspondentes), até chegar a *Will and Grace*³, Flor de la V⁴ ou *Milk*⁵, o caminho percorrido tem sido às vezes acidentado, mas sem dúvida esteve povoado.

Apesar dos volumes escritos, dos perfis psicológicos apresentados, das insinuações sugeridas ou dos ataques verbalizados, há na história um fato que mudou a vida dos gays de todo o mundo.

Por volta de 1969, um dos poucos lugares em que os homossexuais podiam se reunir com alguma liberdade era o bairro de Greenwich Villagem, em Nova York, mas as batidas policiais eram comuns. Depois da meia-noite de 27 de junho, seis agentes pertencentes ao esquadrão tático da polícia de Nova York deram uma batida no bar *Stonewall* da rua Christopher. A polícia deteve “os suspeitos de sempre”: travestis, hispanos e negros. A novidade desse fato é que pela primeira vez os homossexuais contra-atacaram. Cerca de 350 pessoas começaram a atirar primeiro moedas e depois garrafas de cerveja nos policiais, que se entricheiraram no bar à espera de reforços. A multidão enfurecida tentou queimar o bar junto com seus ocupantes, mas finalmente chegou um esquadrão que dispersou os revoltosos. Esse fato deu origem ao “Movimento de Liberação Gay”.

Mas a semente desse movimento já tinha sido plantada alguns anos antes. Susan Sontag publicou “Notes on Camp” em 1964, um ano depois da publicação de *City of Night*, de John Rechy, a primeira autoficção abertamente gay da literatura estadunidense. Os anos 1960 e 1970 representam, então, o começo de uma era em que se começou a escrever literatura *queer* em que afluíam numerosos tipos de personagens gays. Esses personagens se tornaram tridimensionais e adotaram atitudes variadas, estilos de vida e modos de discurso. Numa tentativa de acentuar a diversidade do mundo gay, muitas vezes a literatura *queer* apresenta uma variedade de personagens que às vezes se torna quase documental. Sabemos que, a partir da literatura, discutimos sobre o discurso patriarcal. Quer isso dizer que há uma forma de falar típica dos homens?

² No texto fonte: love between males is the most stable of loves.

³ *Will and Grace*, seriado de televisão estadunidense (1998-2006), um dos primeiros a ter um personagem gay como papel principal.

⁴ Florencia Trindad, conhecida como Florencia de la V, é uma atriz e cantora trans argentina.

⁵ *Milk* (2008), filme dirigido por Gus Van Sant, narra a história de Harvey Milk, primeiro gay eleito vereador em São Francisco, Califórnia.

E uma feminina? A literatura *queer* destrói esse binômio ao apresentar personagens que podem parodiar tanto a fala masculina como a feminina no que constitui um desafio ao *establishment*.

A crítica gay tem contribuído com uma nova forma de abordar a sensibilidade gay e produzir um modelo alternativo de ler literatura gay, literatura *mainstream* e literatura canônica desde uma ótica homossexual. Seu propósito tem sido revisar o cânone, apresentar um cânone alternativo de perfil tipicamente homossexual e criar consciência e reconhecimento dos sucessos literários de temática homossexual ou escritos por autores gays. Cabe esclarecer que essa tarefa tem sido facilitada pela grande quantidade de literatura gay que já faz parte do cânone. Como explica Gregory Woods,

A situação da literatura homossexual é muito mais segura que a das literaturas de outros grupos subculturais (exceto aqueles em franca posição de dominação...). Embora seja certo que os leitores e críticos liberacionistas pós-gay têm tratado de redescobrir textos perdidos e de dar nova importância a textos anteriormente menosprezados por críticos heterossexuais, nossa tarefa está aplainada porque, diferentemente das obras das mulheres ou dos escritores não-brancos, muitos textos que podem em geral se chamar de “literatura gay” já têm um lugar assegurado no cânone⁶. (Woods, 1999, p. 11).

Afinal, não se pode dizer que um cânone que inclui Rimbaud, Whitman e Wilde, Melville, Thoreau e E. M. Forster, Langston Hughes e Henry James não representa a sensibilidade homossexual. No entanto, é certo que a crítica gay contribui com leituras a partir de uma ótica homossexual e buscando temas e motivos de recorte gay que podem ter sido negligenciados no passado.

City of Night, publicado por John Rechy em 1963, explora, de uma perspectiva semi-autobiográfica, a viagem de descoberta sexual que o protagonista empreende, percorrendo o submundo da prostituição masculina em primeira pessoa. O romance, o primeiro do autor, é narrado de dentro do estigma e da marginalidade social.

A obra está dividida em quatro seções e faz a crônica das diferentes etapas da vida do narrador, um jovem que se dedica à prostituição. A primeira seção conecta sua ocupação e suposto narcisismo com experiências infantis de abuso, solidão e depravação e abarca até sua iniciação no ofício em cinemas noturnos da Times Square, em Nova York. As segunda e terceira partes se situam fundamentalmente em Los Angeles e São Francisco e documentam as experiências do narrador num mundo de *drag queens*, *taxi boys*, promiscuidade e famosos de Hollywood. De igual modo, estas duas seções evocam os esforços do narrador por se fortalecer emocionalmente para enfrentar a

⁶ Texto fonte: The fact is that the situation of gay literature is far more secure than that of the literatures of other subcultural groupings (except those in obvious positions of dominance, such as straight white men, gay white men who write as if they were straight and, to an extent, straight white women who choose not to write ‘as’ women). While it is true that post-gay-liberationist readers and critics have had to rediscover lost texts and reassess texts undervalued by straight critics, our task has had certainly being helped by the fact that, unlike the work of women writers or non-white writers, texts which can loosely be categorized as ‘gay literature’ are extremely widely and securely represented in the mainstream.

vida que escolheu. Finalmente, a quarta seção o leva à celebração do *Mardi Gras* em Nova Orleans, onde a máscara de solidez e indiferença que cultivou com tanto esforço cai e o deixa desesperado, só e com medo. Entre as seções, há uma série de capítulos mais curtos que servem para manter a narração unida e coesa.

O personagem principal desta autoficção tem uma visão que por momentos se torna documental: Rechy explora o modo de discurso de diferentes arquétipos do mundo e do submundo gays. Os extensos retratos que o autor traça daqueles com quem se conecta social e emocionalmente se tornam evidência duradoura. Essas descrições se centram em personagens memoráveis como Chuck, o *cowboy* relaxado que o narrador conhece trabalhando na rua em Pershing Square, ou Miss Destiny, a *drag queen* hipercinética que passa a vida imaginando o próprio casamento barroco ao pé de uma escadaria em caracol de onde faria sua entrada triunfal. Para além do tormento psíquico que demonstra em outras passagens do romance, o narrador quase sempre encontra companhia, amizade e apoio em seus amigos marginalizados e marginais.

Desse modo se apresenta a dupla vertente que alimentará a *queerificação* do discurso da masculinidade ao longo de todo o romance. Cabe sublinhar que *queerificação* implica tornar esquisito⁷ e, neste caso, Rechy *queerifica* o discurso da masculinidade ao desafiar as posturas tradicionalmente heteronormativas: faz isso com seu narrador, de comportamento subversivo, e com Chuck e Miss Destiny, que se apropriaram, através da paródia, de papéis que não lhes são próprios. Por ser um romance semi-autobiográfico e por ser Rechy tanto personagem/narrador como testemunha, podemos afirmar que o autor mesmo se debate entre as duas posturas.

Seria possível chamar o narrador de *queer*, já que seu comportamento indubitavelmente excede os limites da heteronormatividade. No entanto, utilizo a palavra *queer*, não no sentido coloquial que tem em inglês, que inclui categorias mais restritivas tais como gay, heterossexual, bissexual ou transexual entre outras, mas como uma forma particular de relacionar-se sexualmente. David Halperin sustenta que *queer* “não se refere a um tipo natural ou um objeto determinado; adquire significado a partir de sua relação de oposição à norma⁸” (Halperin 1995, p. 62). Em vez de ser uma categoria de identidade fixa, a palavra *queer* enfatiza a relação entre a sexualidade marginal e a supostamente normal e busca explorar produtivamente esta posição de marginalização. O narrador de Rechy encarna uma noção de performatividade *queer* como desvio sexual, não por ser um desvio, mas pelas relações sexuais das quais participa.

Através de múltiplos pontos de contato, o narrador de Rechy se situa dentro de uma rede interconectada de homens que, em seu conjunto, constituem uma classe governada pelo intercâmbio erótico masculino. Em *City of Night*, as relações sexuais entre homens não se traduzem automaticamente em identidades gays ou homossexuais. Contudo, seu comportamento coletivo desviado sexualmente desafia a

⁷ Convém lembrar que o primeiro sentido de *queer* em inglês é “esquisito, estranho, anormal”. (N. T.)

⁸ No texto fonte: “queer” does not name some natural kind or refer to some determinate object; it acquires its meaning from its oppositional relation to the norm.

tradição de separação entre o público e o privado ao retirar o sexo dos limites protegidos do lar matrimonial e ao redefinir os espaços públicos como locais de sexualidade *queer*. Desse modo, o estilo de vida do narrador forja relações transitórias entre homens que desafiam a moralidade convencional e as normas burguesas através do uso hedônico de seus corpos ao mesmo tempo em que participam de um projeto de construção de um mundo *queer*.

David Halperin sublinha o fato de que o que Foucault entende por sexualidade como posição estratégica mais do que como natureza mesma permite que

a possibilidade da política *queer* [se] define não pela luta por libertar uma natureza comum, reprimida e preexistente, mas através de um processo constante de autoconstituição e de autotransformação, uma política *queer* ancorada nas perigosas areias movediças da não-identidade, da posicionalidade, da reversibilidade discursiva e da intenção coletiva⁹. (Halperin, 1995, p. 122)

Para Rechy, o sexo é uma forma de abandonar temporariamente a distância com o outro que se torna uma armadura de autoproteção e de poder experimentar sensações corporais intensas em presença de outro indivíduo:

Com todos aqueles... só nos momentos em que os desejava... momentos antes de voltarmos a nos converter em estranhos depois do ato, sentia uma felicidade elétrica, como se o implacável fluir da vida tivesse se detido no instante da juventude¹⁰. (*City*, 1963/1984, p. 120)

Como sugere o fragmento, as relações sexuais para o narrador são uma experiência dirigida para dentro, que embora compartilhe com outra pessoa, permanece focada no indivíduo. Mais do que indicar desejo de proximidade com o outro, o sexo se torna uma forma de reconhecimento que reafirma a individualidade e tem pouco que vem com as características do companheiro sexual do momento. Como explica Gregory Woods, “a promiscuidade traiçoeira em alguns centros urbanos dos Estados Unidos e da Europa ocidental [se converteu] numa forma de vida, numa forma de ser homossexual¹¹” (Woods, 1999, 339), em outras palavras, numa forma de reafirmação da pessoa gay.

9 No texto fonte: the possibility of a queer politics defined not by the struggle to liberate a common, repressed, preexisting nature but by an ongoing process of self-constitution and self-transformation – a queer politics anchored in the perilous and shifting sands of non-identity, positionality, discursive reversibility, and collective self-invention.

10 No texto fonte: With those many people—only in those moments when I was desired—the moments before we became strangers again after the intimacy—I felt an electric happiness, as if the relentless flow of life had stopped, poised on the very pinpoint of youth; and for those moments, youth was suspended unmoving.

11 No texto fonte: rampant promiscuity became, in certain urban centers in the United States and Western Europe, a way of living, a way of *being gay*. (p. 339, original emphasis)

No extremo oposto do espectro de identidades se encontram as apropriadas por Chuck e Miss Destiny, que resgatam ao mesmo tempo desafiam o discurso da masculinidade por meio da paródia da vida que escolheram. Estamos no romance imersos num mundo regido pelo discurso patriarcal. Os personagens de *City of Night* destroem o binômio homem-mulher para reconstituí-lo ao indicar como os diversos personagens do submundo parodiam a forma de discurso masculina no que se constitui como um desafio à forma de vida regida desde uma ótica patriarcal. Desse modo, o discurso da masculinidade se *queerifica*, ampliando o espectro para um arco-íris de possibilidades infinitas.

Como se explicou, existem naquele mundo dois arquétipos que encarnam a *queerificação* do patriarcado: Chuck e Miss Destiny:

Olhando para Chuck e Miss Destiny [...] me dou conta de que conheço a cena: Chuck, o cowboy masculino, e Miss Destiny, a travesti viada: indo do bar ao parque ao bar de dia como todos os outros neste mundo de ratazanas que é o centro de Los Angeles, que vou tornar meu: um mundo de travecas e michês e daquilo que os impele, as travecas, que tecnicamente são homens mas que ninguém pensa nelas desse modo (são sempre tratadas de “ela”), seus “maridos” que são bofes vagabundos e que compartilham por breve períodos e em geral por conveniência própria os boatos das travecas – jamais consideram que estão com outro homem (a traveca) – e enquanto o michê sair com travecas – e com outros homens só por dinheiro [...] não é considerado puto – continua sendo, no vocabulário desse mundo, um “caso”¹². (*City*.1963/1984, p. 97)

Os dois personagens são paródias habituais do mundo *mainstream* e mantêm a postura e a identidade todo o tempo. A identidade é útil politicamente no sentido de que é tanto um lugar de negociações constantes para a desarticulação de forças históricas e culturais que deram forma a seu significado como lugar forjado conscientemente de luta compartilhada contra a opressão. Desse modo, Chuck e Miss Destiny adotam uma paródia do que são o homem, a mulher e a relação matrimonial. Enquanto o poder opera nos discursos dominantes que degradam os gays, a paródia de papéis heteronormativos *queeriza* o discurso tradicional da masculinidade. Essas inovações continuam desafiando a sensibilidade ocidental patriarcal, segundo a qual as mulheres devem ser discretas e silenciosas e os homens, os que sustentam o lar.

¹² No texto fonte: “Looking at Chuck and Miss Destiny—as she rushes on now about the Turbulent Times—I know the scene: Chuck the masculine cowboy and Miss Destiny the femme queen: making it from day to park to bar to day like all the others in that ratty world of downtown L.A. which I will make my own: the world of queens and male hustlers and what they thrive on, the queens being technically men but no one thinks of them that way—always “she”—their “husbands” being the masculine vagrants—fleeting and often out of convenience sharing the queens’ pads—never considering they’re involved with another man (the queen), and as long as the hustler goes only with the queens—and with other men only for scoring (which is making or taking sex money, getting a meal, making a pad)—he is himself not considered “queer”—he remains, in the vocabulary of that world, “trade.””

Em seu ensaio de 1991, “The Outlaw Sensibility: Liberated Ghettos, Noble Stereotypes, and a Few More Promiscuous Observations”, Rechy explica que para desestabilizar o sistema é necessário utilizar, em termos militares (e militantes), “(1) infiltração; (2) sabotagem; (3) camuflagem”¹³ (Outlaw 1991, 151). Tanto Chuck quanto Miss Destiny utilizam camuflagem para *queerificar* poses e posturas, enquanto o narrador (o alter ego de Rechy) sabota o sistema ao contar a história. Em todo caso, por não poderem entrar no sistema “pela frente”, eles se infiltram, solapam o sistema de valores a partir das margens para abalar as posições heteronormativas.

Do mesmo modo que os estudos pós-coloniais abrem o caminho para o que se passou a chamar de tradução pós-colonial (ver Bassett; Trivedi 1999), a crítica *queer* busca por sua vez desentranhar a literatura gay para que a ficção *queer* seja mais bem traduzida. Tradicionalmente, a tradução de textos pós-coloniais ficava “aguada” para se conformar ao gosto do *establishment*. Como indica von Flotow, “de fato, essas traduções constituem um terceiro mundo e uma literatura terciomundista que corresponde ao gosto ocidental. Proporcionam uma maneira fácil de ser ‘democrática com as minorias’¹⁴” (von Flotow 1997, 85). Os textos pertencentes à literatura *queer*, no momento de sua tradução, correm o mesmo risco de confortar gostos heteronormativos de forma que poderiam trair a essência mesma do que é a ficção *queer*. Por isso, para manter as correspondências, o discurso da masculinidade deve se *queerificar*, ampliando o espectro para um arco-íris de possibilidades discursivas infinitas. Sabemos que a caracterização do discurso, do modo como ele se representa na prosa literária, é um dos aspectos que apresenta maiores dificuldades na tradução: se o tradutor falha em sua tarefa, o resultado pode ser uma série de personagens que carecem de profundidade emocional e cujo discurso não se diferencia entre eles. Desse modo, corre o perigo de eliminar, por exemplo, o *camp*¹⁵ do começo de *Hello, Darling, Are You Working?*, de Rupert Everett:

Por volta dos oito anos, ele sabia que jamais seria uma Grande Atriz. Lá estava, pendurado diante dele como um polegar inchado: seu pênis – e essa primeira decepção no *showbiz* – estilhaçando todos os seus sonhos¹⁶. (*Hello*, 1994, p. 3)

Ou de censurar a explicitude que muitas vezes identificar a literatura *queer*, como no caso de *Pink*, de Gus Van Sant:

13 No texto fonte: “We’ll borrow from the terminology of war in exploring some tactics that the artist as outlaw employs and that define him: (1) infiltration; (2) sabotage; (3) camouflage. Alas, there is also collaboration to consider, as well as counterattacked by the “mainstream.””

14 No texto fonte: “In effect, these translations construct a third world as well as a third world literature that correspond to western tastes. They provide a facile way of being ‘democratic with minorities’”.

15 *Camp*: deliberadamente exagerado, extravagante, para efeitos humorísticos ou para caracterizar homens gays.

16 No texto fonte: “By the time he was eight he knew he would never be a Great Actress. There it was, sticking out in front of him like a sore thumb: his penis – and this first showbiz disappointment – shattering all his dreams”.

Swiftly está deitado convidativamente na ponta da minha cama sem roupas. [...] Ele se deita de costas e eu fodo ele, sim, usamos camisinhas, com seus mamilos apontados para o alto e suas bolas felpudas redondas parecendo ovos roçando para lá e para cá bem debaixo do meu umbigo, lufadas de odor de pênis vindo em minha direção que nos enlouquecem, Swiftly e eu, arquejando em êxtase enquanto ele massageia delicadamente seu pênis até nós dois gozarmos juntos¹⁷. (*Pink* 186).

Em ambos os casos, corre-se o risco de que a tradução termine homogeneizando em vez de homossexualizando.

Do mesmo modo que “a sexualidade feminina e o erotismo feminino, descrito da perspectiva das mulheres, se converteram numa das áreas preferidas de experimentação na escrita feminista¹⁸” (von Flotow, 1997, p. 17), a literatura *queer* também explora o erotismo gay a partir de um ponto de vista explícito.

Em “The Politics of Translation”, a autora bengali Gayatri Spivak critica precisamente as traduções que não conseguem transmitir a essência mesma de sua mensagem. Como indica Spivak, algumas traduções de literaturas e ideologias do terceiro mundo chegam a homogeneizar as obras de modo que “a literatura de uma mulher palestina [...] se parece, nas sensações que sua prosa transmite, com algo escrito por um homem de Taiwan¹⁹” (Spivak, 1993, p.182).

Por isso, para que as traduções possam transmitir o impacto cabal de uma língua que pode ser lúdica, atrevida e às vezes até agressiva, ou explícita e ofensiva para as sensibilidades do *establishment* masculino, a tradução *queer* deve ser domesticada para o dialeto que a tradutora utiliza como língua materna. A domesticação é a postura para com a tradução que evita a padronização linguística e que utiliza regionalismos para conseguir melhor chegar a seus leitores. Do mesmo modo como Rechy menciona que a camuflagem gay se vale do “assalto visual para obter seu efeito²⁰” (Muscles, 198/2004, p. 137), a literatura *queer* busca o mesmo caminho. A língua utilizada nesses trabalhos deseja provoca gozo ou repulsa; por isso, utilizar uma tradução padronizadora que evite os dialetos regionais vai contra seus próprios princípios: converte-se num texto

17 No texto fonte: “Swiftly lies invitingly at the end of my bed with his clothes off. [...] He lies on his back and I fuck him, yes, we use condoms, with his nipples pointed upwards and his fuzzy round egglike balls chafing this way and that just under my belly button, wafts of penis smell drifting my way that make insane, Swiftly and I, gasping in ecstasy as he is rubbing delicately on his penis until we both come at the same time”.

18 No texto fonte: “Women’s sexuality and women’s eroticism, described from a woman’s point of view, have become a preferred area of experimentation in feminist writing.”

19 No texto fonte: “This happens when all the literature of the Third World gets translated into a sort of with-it translate, so that the literature by a woman in Palestine begins to resemble, in the feel of its prose, something by a man in Taiwan.”

20 No texto fonte: “However denied by its professional practitioners, bodybuilding fits squarely into the realm of gay theater. On that stage, there are three main categories of players, the queen, the leatherman, and the muscleman. All rely for effect on visual assault—they are living *tromps l’oeil*: the queen with her sequined drag, the leatherman with his stud-sequined leather, the muscleman on stage with his oil-sequined body. (All apparently share an impressive knowledge of the decorative power of sequins.)”

simplificado que utiliza um dialeto vazio e alheio; pode provocar indiferença no melhor dos casos; torna-se insípida, chata. Comecei esta discussão falando de lokas e de bofes. Devido ao fato dessas palavras serem gíria, diferentes dialetos se referem a eles de forma diferente, e alguns nem sequer têm palavras para se referir a essas realidades (ainda que, de toda maneira, nessas regiões linguísticas abundem as lokas e os bofes). É privilégio do tradutor encontrar essas correspondências; é o direito do autor que sua obra produza efeitos correspondentes na segunda língua, e é obrigação do leitor exigir traduções que falem seu próprio idioma.

Os estudos de gênero e os estudos de tradução têm muito em comum como, por exemplo, um enfoque interdisciplinar que é intrínseco a ambos. Quando esses estudos se tocam, surgem infinitos temas tais como as diferenças de gênero, a linguagem generizada, a transferência, a correspondência e a apropriação de espaços culturais, entre outros. Num mundo que se torna cada dia mais padronizado, nossa própria integridade só pode ser salvaguardada na língua que falamos, nas palavras que escolhemos. As palavras são a maneira única e individual que temos para nos comunicarmos. O movimento de liberação gay deu uma voz a um grupo que foi silenciado por séculos; que a padronização não se converta é a forma perfeita para voltar a silenciá-la. A tradução tem sido uma ponte para que nossas ideias se cruzem com outras culturas; ela não pode se converter numa arma para matar as ideias que supostamente deve transmitir.

Referências

Rechy, John (1963). *City of Night*. New York: Grove Press, 1963/1984.

Rechy, John. "The Outlaw Sensibility: Liberated Ghettos, Noble Stereotypes, and a Few More Promiscuous Observations". *Beneath the Skin. The Collected Essays of John Rechy*. New York: Avalon, 2004.

Rechy, John.. "Muscles and Mascara". *Beneath the Skin. The Collected Essays of John Rechy*. New York: Avalon, 2004.

Van Sant, Gus. *Pink*. New York: Anchor, 1997.

Von Flotow, Luise. *Translation and Gender. Translating in the 'Era of Feminism'*. Manchester: St. Jerome, 1997.

Woods, Gregory. *A History of Gay Literature: The Male Tradition*. New Haven: Yale, 1999.

PRELIMINARIES: LGBTEXTS IN QUEER TRANSIT AND TRANSLATION

PRELIMINARES: LGBTEXTOS EM TRÁFEGOS E TRADUÇÕES *QUEER*

ABSTRACT

This text is a translation of the introduction to the Brazilian book *Estudos da Tradução e Comunidade LGBT – sobre vozes entendidas e transformistas textuais* (2024), edited by Dennys Silva-Reis and Vinícius Martins Flores. The book brings together ideas on queer translation in the Brazilian context. The author presents theoretical concepts, historical elements and the metaphor of the Oxumarê translator as a link between LGBTText and the translation process. These points are alluded to with examples in dialogue with Brazilian translation studies and Latin American theories. The text does not aim to fully cover all LGBT translation issues in Brazil, but rather to introduce LGBT translation to those unfamiliar with the topic in order to motivate research on LGBTTexts in translation.

Keywords: LGBTText. Queer translation. Brazil. Oxumarê translator.

RESUMO

O presente texto é a tradução da introdução do livro brasileiro *Estudos da tradução e Comunidade LGBT – sobre vozes entendidas e transformistas textuais* (2024), organizado por Dennys Silva-Reis e Vinícius Martins Flores. Este trabalho é uma súmula de algumas ideias sobre a tradução *queer* no âmbito brasileiro. O autor apresenta alguns pontos teóricos, alguns elementos históricos e a metáfora do tradutor-Oxumarê como elo entre o LGBTexto e o fazer tradutório. Todos esses pontos são aludidos com exemplos nacionais em diálogo com a tradutologia brasileira e teorias latino-americanas. O texto não visa abarcar com totalidade todas as questões tradutórias LGBTs no Brasil, mas apenas ser uma iniciação ao tema para aqueles que o desconhecem a fim de motivar a pesquisa sobre LGBTextos em tradução.

Palavras-chave: LGBTexto. Tradução *queer*. Brasil. Tradutor-Oxumarê.

Dennys Silva-Reis

(M.A., Universidade de Brasília, Brazil (POSTRAD/UnB, 2013); Ph.D., Universidade de Brasília, Brazil (POSLIT/UnB, 2019) is Researcher and Professor of Literatures in French, Centro de Educação, Letras e Artes, Universidade Federal do Acre, Rio Branco-AC, Brazil.

Tradução de **John Milton** (Universidade de São Paulo)

Introduction

*I'm sorry, love
But I don't speak Spanish
That's why I let my body speak
And its tongue take me
Back and forth
Back and forth,
Back and forth
Pabllo Vittar¹*

What can a text do? This is a necessary question to ask when reflecting on the importance of the text as materiality, discourse, and event. A text can inform, transmit, instruct. It can argue, discuss, expose, and conclude. It can also represent, describe, express, and reveal. In addition, the text can construct, design, create, and make something or someone. Last but not least, the text can document, archive, record, and compile. It is obvious that all this power of the text involves a mechanism made up of the elements of language, subject, culture and audience. The transit of these elements develops through translation, a process that is diverse, varied and multiple.

It is based on these considerations that one can ask whether there are specific translations for the LGBT public or whether there are in fact *LGBTtexts* – written *for* and *by* the LGBTQIA+ community. This is a difficult question to answer since any text can be accepted as belonging to the LGBTQIA+ community as it contributes to discussions that are important to it – whether from the point of view of what the LGBTQIA+ community is or from the point of view of what it is not. However, it is possible to think of *LGBTtext* as an *ethnotext*, that is, a text that produces a discourse about the community to which it belongs.

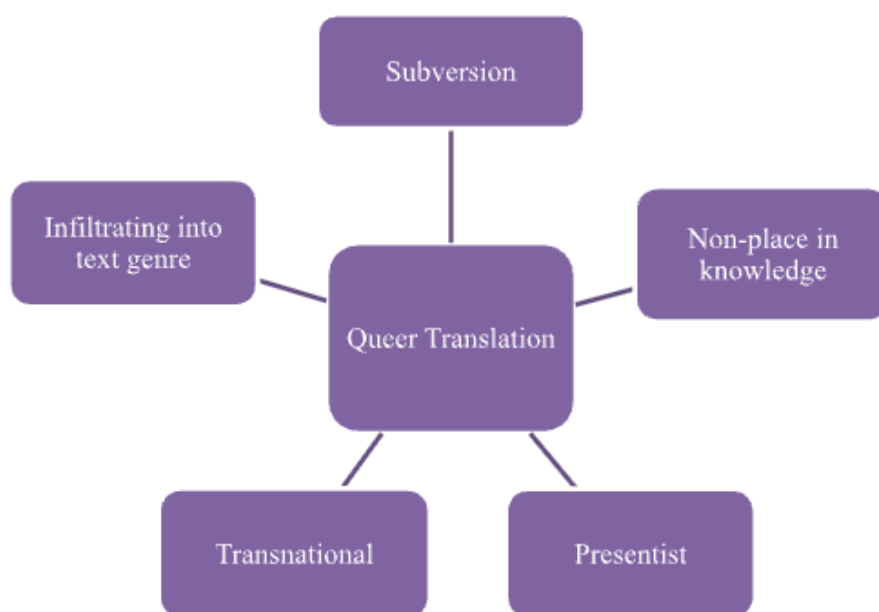
According to ethnologist Jean-Nöel Pelen (2001), an *ethnotext* must necessarily involve, *broadly speaking*, a place of production, a place of cultural reproduction, a place of community awareness, and a place of feeling of legitimacy. These four elements that determine the *ethnotext* were established based on research involving Indigenous oral texts, from their collection to the textualization processes, from translations from Indigenous languages to the repercussions of these texts in different media. In addition, Pelen (2001) also admits that *ethnotexts* evolve, change, and have their history(ies) as communities have generations and physical, psychological, social, and cultural mobility.

Transferring such relations to thinking about texts *for/of/in* the LGBTQIA+ community, it can be said that *LGBTtexts* are sources of information to define cultural contexts. This is because they are equivalent to representations of cultures, have

¹ “Lo siento, amor
Pero no hablo español
Por isso deixo o meu corpo falar
E a sua língua me levar
Pra lá e pra cá
Pra lá e pra cá,
pra lá”

discourses of their own coherence (a lived LGBT culture), carry linguistic awareness of the LGBT community (at national, regional, local, and group-specific levels), are discourses that produce identities (and even discourses that seek to map identities). Furthermore, the ethnotext and its translation are a discursive practice of the LGBTQIA+ community that bring into play positions of enunciation and of the subject(s). Therefore, one can analyze the *translation of LGBT texts* or *queer translation* as follows:

Figure 1: Elements of Queer Translation



Source: elaborated by the author

The concept adopted here of *queer translation* refers to any type of translation (act or product) that is not heteronormatizing. Here, this practice does not have an exact and single place in science or in knowledge in general; both a medical text and a literary text can contain LGBT elements. Neither does an LGBT text in translation have a pre-defined textual genre; it can be a journalistic article or a novel, a poem or a song, an economic or legal text due to the power of its content infiltrating into all textual genres. Despite being able to have an identifiable linguistic and social-geographic culture, an LGBT text in translation is transnational because it brings elements of interest to the LGBTQIA+ community in general. In addition, queer translation is presentist because it is a discourse that is present in a unique time and space in line with the present of the translating subject. Even when transmitted to generations and places other than its initial production (or even in languages other than its first enunciation), queer translation is presentist in its time and space of production as it refers to its initial context (language, culture, space, time).

Ultimately, queer translation is a subversive practice due to the fact that it goes beyond the links of the hetero-normalizing text to be a textual action that adheres to all types of knowledge, formats and textual rhetoric but in an insubordinate manner. In other words, it uses hetero-normalizing textual formatting to transmit its LGBTQIA+ discourse. If it is possible to say, queer translation can either simply be an aid to the translation of LGBT texts or it can also *LGBTize* the text to the target culture, avoiding *verbal hygiene* (CAMERON, 1995) (also typical of hetero-normalizing texts).

It should be mentioned that the big difference now is not the translation of an LGBText itself (because *this has always existed!*) but rather the existence of an awareness that the text *is an LGBText in translation*. All of the elements mentioned above can also be applied to other forms of identity-based translation, such as feminist, Indigenous, Black, Amazonian, among others. However, in order to be analyzed and designated as a *queer translation*, they need to work and be together in the translation – this with the possibility of a text presenting a certain element more prominently than another.

It is pertinent to recall a subject of great significance to translators: is it possible for a non-LGBT translator to execute a queer translation? As I have already mentioned (SILVA-REIS & ARAÚJO, 2017, 2018), based on the principles of researcher Solange Mittmann (2003), the translator, in the act of translating, performs the *translator function*. In other words, the translator is responsible for organizing, filtering, interpreting, understanding, and transmitting the voices of the discourse contained in the text being translated. And all of this needs to be done ethically and respectfully. In some cases, it is even done with love and a deep incorporation of the other person being translated, such is the translator's identification with the text discourse. With this thought and this function in mind, one can confidently respond "YES" when asked whether non-LGBT translators are equally capable of translating an LGBText, as long as they carry out the translation function ethically.

Sexuality and language have often been associated, but this fact was not always known. Malcolm Coulthard (1991) mentioned the sexualization of language in the 20th century: there are distinct ways of speaking for men and women as well as ways of speaking for human groups (feminine, masculine, LGBTQIA+); there are biological aspects that differentiate sexualities, such as voice tones (soprano, contralto, etc.); there are social aspects of the sexualization of language, notably the registers of socially defined roles [man/woman/*travesti*²/gay/lesbian, etc.]; there are "individual" aspects of sexuality in the way of speaking/writing – gestures, vocabulary, grammar.

2 In this article, I intentionally preserve the term *travesti* as it constitutes a culturally specific gender identity in Latin America, particularly in Brazil, Argentina, and other countries in the region. It refers to an identity that does not fully correspond to Anglo-American categories such as transgender women or cross-dresser. Within Brazilian contexts, *travesti* emerges as a sociopolitical identity with distinct historical, cultural, and epistemological meanings, often tied to experiences of gender dissidence, systemic marginalization, and political resistance. Following current practices in queer, trans, and decolonial translation studies, I choose to leave the term untranslated to preserve its cultural specificity and epistemic integrity.

Current debates about this sexualization of language are growing in Brazil, especially in vocabulary issues. The designations for sexualities (whether pejorative or not) are noteworthy – *bicha*, *viado*, *puta*, *homem*, *mulher*, *gay*, *yag*, *queer*, *travesti*, *Maria João*, *Zé Maria*, etc. There is an ongoing debate regarding the forms of address (FILHO & OTHERO, 2022) and a potential grammatical “shift” in the Portuguese language towards the standardization of a neutral language in Brazil³. In addition, an increasing number of studies on LGBT slang are emerging, particularly the most well-known: *pajubá*⁴. Such elements have even reached Brazilian academia, specifically through studies in the incipient area of Queer Linguistics (BORBA, 2020).

All of these issues contribute to a broader awareness of queer translation. Above all, remembering that the process of translating LGBT texts involves several agents in addition to the translator, namely: proofreader, text editor, layout artist, editor, among others. Once we are aware of the sexualization of language, we can even mention that the practice of translating LGBT texts is a *linguaging*, as Walter Mignolo recalls:

It is the linguaging, the act of thinking and writing between languages, [...] that allows us to emphasize, moving away from the idea that language is a fact (that is, a system of syntactic, semantic and phonetic rules), towards the idea that speech and writing are strategies to guide and manipulate the social domains of interaction (MIGOLO, 2003, p. 309)⁵

An LGBT text and queer translation do not bypass the domains of social interaction. This can be seen when looking at the history of queer translation in Brazil.

A Brief History of Queer Translation in Brazil

As is well known, the beginning of the History of Translation in Brazil is based on the paradigm of *translation-reduction* or even *translation-renaming* (SILVA-REIS & BAGNO, 2018). Regarding LGBTQIA+ issues, this is not different. Translating or naming LGBTQIA+ identities was common in colonial Brazil. As an example, João Silverio Trevisan (2018, p. 64) reports:

In 1577, the French traveler Jean de Léry reported that Brazilian Indigenous peoples would insult each other with the word *tivira* (or

³ One example of this is the debate surrounding the *elu* System, which suggests the introduction of a neutral gender in the Portuguese language.

⁴ A simple search on the Google Scholar platform reveals countless academic works on the most diverse studies on the *pajubá*.

⁵ “É o linguajamento, o ato de pensar e escrever entre as línguas, [...] que nos permitem enfatizar, afastando-nos da ideia de que a língua é um fato (isto é, um sistema de regras sintáticas, semânticas e fonéticas), em direção à ideia de que a fala e a escrita são estratégias para orientar e manipular os domínios sociais de interação”.

tibirô) when arguing among themselves, a Tupi term that referred to what today would be understood as “faggot”⁶.

Along with these translations from Indigenous languages to colonial languages, biblical texts also controlled bodies through the Latin-Portuguese-Tupi-Guarani translation. The translation of the Bible into Indigenous languages, as well as the celebration of masses in Indigenous languages, was a way of transmitting and translating Christian heteronormativity to the LGBTQIA+ population of colonial Brazil. It is worth noting that acts of interpretation or the use of interpreters were common at this time to mediate LGBTexts or situations involving LGBTQIA+ people. Luiz Mott offers an illustration of this:

Luiz Delgado, for his part, reorganized his life in this forced retreat: he sold tobacco and other goods in the parish of Santo Amaro, risking, even after a while, to return to the city of Bahia a few times to buy what he needed and explore the surroundings. Even then, he did not hide his forbidden feelings: “he said he needed to go back to Mata de São João soon because the boy was alone and wanted to go home, showing how much he missed him.” How reckless for someone who was between a rock and a hard place! Despite such deep feelings, the *fanchono* from Évora did not remain completely faithful to his boy: the day before he was arrested, a Black man who had recently returned from Angola and had run away from his owner showed up at his hut. Since the tobacco seller did not show any racial discrimination in his homoerotic advances – as he had proven several times when he lived in Salvador – the first night the Black man stayed there, Luiz Delgado had sex with him. As this Angolan did not speak our language, he said this after being arrested through a translator: “This man is bad White man, because that night he wanted to make him woman, fighting with him, telling him he’d let him go and give him money if he agreed to be woman” (MOTT, 2010, p. 142-143)⁷.

6 “Em 1577, o francês Jean de Léry relatava que, quando discutiam entre si, os índios brasileiros xingavam-se com o palavrão tivira (ou tibirô), que na língua tupi seria sinônimo de ‘viado’”.

7 “Luiz Delgado, de seu lado, reorganizava sua vida neste retiro forçado: comerciava fumo e outras fazendas pela freguesia de Santo Amaro, arriscando-se, mesmo depois de certo tempo, a voltar algumas vezes à cidade da Bahia para comprar o que precisava e sondar o ambiente. Mesmo então, não escondia seus sentimentos proibidos: ‘dizia que precisava voltar logo para a Mata de São João por que o menino ficara só e queria ir para casa, mostrando a saudade que dele sentia’. Uma imprudência para quem estava entre a cruz e a espada! Apesar de sentimento tão profundo, nem por isto o *fanchono* de Évora manteve fidelidade total a seu garoto: na véspera do dia em que foi preso, apareceu na sua choupana um negro recém-vindo de Angola que andava fugido de seu dono. Como o tabaqueiro não demonstrava qualquer discriminação racial em suas investidas homoeróticas – conforme provara várias vezes quando morava em Salvador – já na primeira noite que o negro aí se arranchou, Luiz Delgado fez sexo com o mesmo. Como este angolano não falava nossa língua, assim disse depois de preso através de um tradutor: ‘este homem é mau branco, por que naquela noite quisera fazer dele mulher, lutando com ele e prometendo-lhe que o soltaria e lhe daria dinheiro se consentisse fazer-se mulher’”.

While much effort was made to impose a moral standard on the Indigenous population, when it came to the Black population, acts that deviated from the White heterosexual standard were severely punished, as we saw in the quote above. Not even the translation of the Bible was imposed as a bodily norm for the Black LGBTQIA+ community in colonial Brazil – of course, this has a long connection with the religious idea of the curse of Cain that lasted until the mid-19th century in the slave world. It is worth mentioning that the act of cross-dressing, which was very common in colonial times, was another way of hiding sexuality, for various purposes. And these people were often interpreters, guides, cultural mediators, and translators (ALDRICH, 2003).

At the turn of the 19th century to the 20th century, one queer translator attracted great attention: João do Rio (1881-1921). Homosexual, overweight, and Black, the investigative journalist, columnist, short story writer and playwright João do Rio was responsible for the translations of Oscar Wilde in the Brazilian *Belle Époque* – 1908: *Salomé*; 1911: *The Picture of Dorian Gray* [in newspaper form]; 1912: *Intentions*; 1919: *The Picture of Dorian Gray* [in novel form] (RUFFINI, 2015). Along with Elísio de Carvalho, he became known as one of the main promoters of Wilde in Brazil. As is well known, Oscar Wilde's texts were always considered immoral for bringing up enduring gender issues in the 19th century, and his works were even censored and burned in Britain. João do Rio made numerous translations of Wilde, in addition to “plagiarizing” and “pastichiating” his favorite author. Some critics will say that his translations are “decadent” because they respect Oscar Wilde's aesthetics, with old-fashioned language and uncommon vocabulary (MONTEIRO, 2012).

During the Brazilian dictatorship, the hetero-moralizing-religious tendency did not change much. However, the number of types of translations and acts of translation censorship are immense and very common. Of course, this was guided by criminological, medical, legal and religious discourses of the time (QUINALHA, 2021). Films such as *A Taste of Honey* (1979) and *Welcome Home, Bobby* (1986) received censorship rulings prohibiting their subtitling and dubbing. *The Rocky Horror Picture Show* (1975), a highly successful American musical that addressed issues of androgyny and sexual freedom, received contradictory opinions, some in favour and some against – since there was limited knowledge about the issues of sexuality discussed, each censor had a personal understanding influenced by the prevailing discourse of the time with which they were most familiar. The musical was therefore staged in Brazil at the time and later – either with a softening of the sexual issues or with a greater emphasis.

It is interesting to note that during the same period, no attempt was made to censor or prohibit the film *Deep Throat* (1972), a worldwide success, because it was a heterosexual film. In fact, it coincided with a greater opening of the pornographic book market in Brazil, which “translated” many heterosexual photo novels [with some insertions of lesbianism] from English and Italian. Many of these magazines were nothing more than pseudotranslations as the photographic support of the foreign magazine was frequently used to write the erotic-pornographic stories, based on the sequence of photos. This market had precedents in the 19th century with the success

of many books such as *Teresa Filósofa* (1748) by Jean-Baptiste Boyer d’Argens (EL FAR, 2004).

Regarding deviant sexualities, everything was censored or nearly prohibited from being translated, regardless of the scope of the arts. In music, the song *De Leve*, by Rita Lee and Gilberto Gil, a version of *Get Back* by The Beatles, was banned from being played at shows and broadcast on the radio:

<i>Get Back</i> [1970] (John Lennon e Paul McCartney)	<i>De Leve</i> [1977] (Rita Lee e Gilberto Gil)
Jojo was a man who thought he was a loner But he knew it couldn't last Jojo left his home in Tucson, Arizona For some California grass	Jojo era um cara que pensava que era Mas sabia que era não Saiu de Pelotas, foi atrás da hera Trepadeira de verão
Get back, get back Get back to where you once belonged Get back, get back Get back to where you once belonged Get back Jojo	De leve, de leve, de leve que é na contramão De leve, de leve, de leve que é na contramão
Go home	Sweet Loretta Martinica na cuíca Muito garotão curtiu Juram que viram Loretta de cueca Dizem que nas lá do Rio
Sweet Loretta Martin thought she was a woman But she was another man All the girls around her say she's got it coming But she gets it while she can	De leve, de leve, de leve que é na contramão De leve, de leve, de leve que é na contramão
Oh, get back, get back Get back to where you once belonged Get back, get back Get back to where you once belonged Get back Loretta, woo, woo	[Jojo was a guy who thought he was But he knew he wasn't He left Pelotas, went after the ivy Summer creeper
Go home	Lightly, lightly, lightly because it's the wrong way Lightly, lightly, lightly because it's the wrong way
	Sweet Loretta Martinica in the cuíca drum Many young men enjoyed it They swear they saw Loretta in her underpants They say that there in Rio
	Lightly, lightly, lightly because it's the wrong way Lightly, lightly, lightly because it's the wrong way]

The song was considered by censors to be an apology for homosexuality, which also occurred with another song, *Jonny Pirou* (1982), performed by Ney Matogrosso. This song was Leo Jaime’s version of Chuck Berry’s *Johnny B. Goode* (1958) and portrayed the interracial relationship between two men with metaphors of a national Brazilian passion: football.

In the publishing market, many translations of novels were censored, banned and questioned regarding their elements that distorted good sexual customs. Numerous translations of Harold Robbins (allegedly made by the well-known dramatist Nelson Rodrigues) were banned from circulation and sale. A greater scandal was the translation

of Oliver Ruston's *Os Degenerados* (1975), which addresses the sexual experiences of brothers with different types of people, reported to a doctor. It is interesting to note that pornographic books were banned far more frequently than the so-called subversive ones (IGREJA, 2019). It seemed more dangerous to have a dissident sexuality than to have ideas against the political and social system.

While, on the one hand, there was a lot of censorship, on the other hand, LGBT groups were creative and contributed a lot to the community through the transmission of queer knowledge. A special case was *O Lampião da Esquina*, a homosexual magazine that circulated in Brazil between 1978 and 1981, which discussed current issues, especially repression and freedom (NETO & GOMES, 2018). It included several translations and adaptations, typically opinion pieces or articles focused on topics relevant to gays and lesbians. The translators were often the authors of the newspaper columns themselves. In addition to linguistic translation, intersemiotic translations were also made, particularly in the sections featuring literary experiments with drawings, collages and photographs.

In the 1980s, at the height of the AIDS epidemic, a number of scientific reports and books about the disease associated with homosexuals were translated. One example is the best-selling *O prazer do risco de vida* [*And the Band Played On*] by Randy Shilts [1987/1990]. Fictional works or those by contemporary authors such as the works of Caio Fernando Abreu (1948-1996) were also translated because they addressed the reality of the LGBTQIA+ community. Although it was a difficult time for the LGBTQIA+ community, it was perhaps one of the moments of greatest openness to begin to publicly discuss the right to experience a sexuality other than the heteropatriarchal.

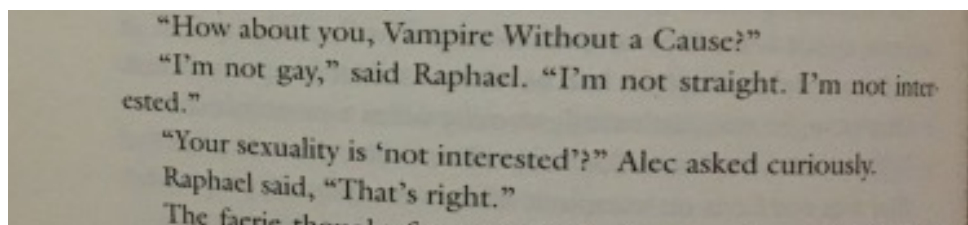
At the turn of the 20th century to the 21st century, there was news of an editorial translation project that brought books aimed at the LGBTQIA+ community to the table: the *ContraLuz* collection, by Record publishing house. In fact, the collection, which did not last long, brought numerous books in the genres of poetry, essays, novels, guides, photography, among others. Notably, the translations of Reinaldo Arenas, a Cuban writer who was openly homosexual and a supporter of Fidel Castro, stand out. For example, the works *Antes que Anoiteça* [*Before Night Comes*] (1992) and *A velha rosa* [*The Old Rose*] (1980) are prominent. It is also worth mentioning that, during the same period and shortly after, magazines targeting the gay audience enjoyed considerable success, including numerous translated opinion articles. The most well-known among these magazines are *Tetê*, *G Magazine*, *Íntima*, *Aimé*, and *Transex Travestis*.

Recent Cases of LGBTexts in Translation in Brazil

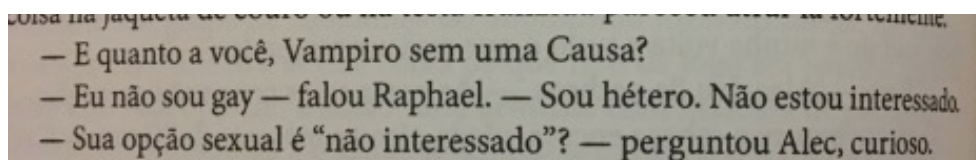
It is important to recognize that queer translations are a constant reality and that they are becoming increasingly probable to increase. However, Brazilian society is still learning to deal with the circulation of this knowledge. Those who have a more

retrograde mindset tend to replicate a certain *LGBTphobia in translation* – a clear polemic of translation achievements related to issues of gender and sexuality. One example is the translation of the graphic novel *O aparelho sexual e cia* (2018) [*Le guide du zizi sexual* (2001)] by Zep and Hélène Bruller, which was the subject of numerous attacks during the 2018 elections by candidate Jair Bolsonaro. He claimed that the book distorted children’s sexuality and referred to the erroneous concept of “gender ideology,” arguing that it should therefore be banned in schools.

Of course, the fight against *LGBTphobia in translation* also has a positive side: greater awareness of translations made for and by the LGBTQIA+ community. Recently, in 2020, readers of Cassandra Claire's novels denounced, via social media, the negligence in the translations made by Galera Record. Many readers who compared the translation and the source text noticed that the translation heteronormatized characters both in the descriptions and in the dialogues themselves:



[How about you, Vampire Without a Cause?"
"I'm not gay," said Raphael. "I'm not straight. I'm not interested."
"Your sexuality is 'not interested'?" Alec asked curiously.
Raphael said, "That's right."]

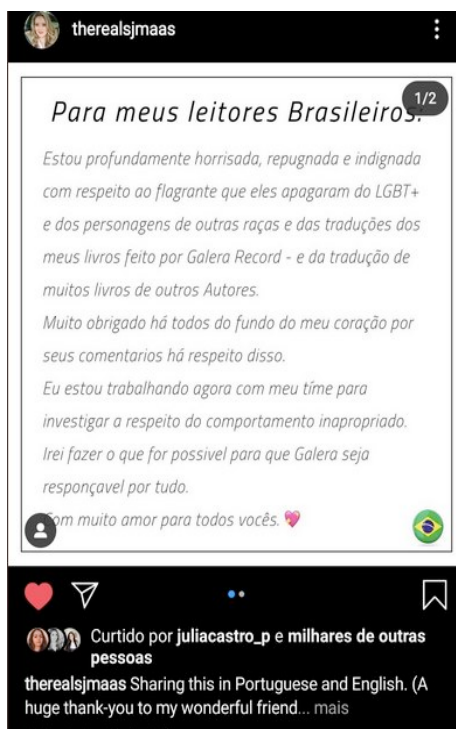


[—What about you, Vampire Without a Cause?
—I'm not gay – said Raphael. – I'm straight. I'm not interested.
—Is your sexual orientation “not interested?” – asked Alec, curious.]

Example of a fan complaint about the book
Os Instrumentos Mortais [*The Mortal Instruments*]⁸:

8 Source: < <https://oglobo.globo.com/cultura/fa-de-livros-de-fantasia-mobiliza-autores-para-preSSIONAR-editora-melhorar-traducoes-24773803> >. Accessed on 22 March 2023.

On discovering what had happened, Cassandra Claire wrote to her readers on social media:



[To my Brazilian readers:

I am deeply horrified, disgusted and outraged about the blatant erasure of LGBT+ and characters of other races and the translations of my books by Galera Record – and the translation of many other authors' books.

Thank you all from the bottom of my heart for your comments on this.

I am now working with my team to investigate the inappropriate behaviour. I will do everything I can to hold Galera accountable.

With much love to all of you.]



[To my Brazilian readers, thank you for alerting me to the problems with the Brazilian translation of my books. I am surprised and horrified by this news. I will speak to my publisher as soon as possible. Thank you for your passion and dedication.]

After learning of the case and its significant repercussions, the publisher issued clarifications to readers in Brazil:



[Galera Record is in the World of the Fairies

We reiterate that the error that occurred in “Red Scrolls of Magic” was specific and identified at the beginning of the year and has already been corrected for the next edition. It was not our intention to make the character’s asexuality invisible at any time.]



[It is our duty to bring books to society in which all readers can visualize and see themselves represented in the stories. And we need your help to make this happen even more. We are here to learn, listen and evolve together with each one of you.]



[The new revised edition of the book is now being printed.
We have started to make sensitive readings of 100% of the books published by Galera Record to avoid any future problems or errors of this type, which are unacceptable and which we 100% repudiate.+]

Another interesting case in the fight against *LGBTphobia in translation* is the documentary *Laerte-se* (2017), in which the central character is referred to as “he” in the audiodescription, despite Laerte’s preference for the feminine pronoun. After the translation controversy came to light, the company revised the audiodescription, and the cartoonist herself spoke out publicly about the issue⁹.

LGBT translators are also currently attracting attention as they are often activists and, therefore, perform *emic translations*, translations linked to the community with which they identify: gay translates gay, lesbian translates lesbian, etc. These mirrorings can be seen in Ana Cristina Cesar, who translated Katherine Mansfield; Angélica Freitas, who translated Susana Thénon; Tatiana Nascimento who translated Audre Lord. But also André Fischer, a pioneer in translations for the gay community; Míriam Martinho, who maintains the website *Um Outro Olhar*, aimed at lesbians; Beatriz Pagliarini Bagagli and Hailey Kass, who until recently had a website aimed at the transfeminist public with numerous translations. All of these translators are responsible for maintaining an ecology of knowledge for the LGBTQIA+ community in Brazil.

In addition to activist translators, there seems to be a current effort by many independent publishers to bring foreign voices to the Brazilian public to dialogue with and support the LGBTQIA+ community. This can be seen in a growing number of translations aimed at the community¹⁰ but also in versions of Brazilian LGBT texts

⁹ See: <https://revistagalileu.globo.com/Cultura/noticia/2017/05/documentario-sobre-laerte-expoe-confusao-sobre-pronomes-de-tratamento.html>.

¹⁰ Notable examples include the graphic novels *Justin* (2018), by Gauthier, and *Mauvais Genre* (2020), by

made abroad, such as, for example, *Cuír: Queer Brazil*¹¹ (2021), published in a bilingual edition with fiction, non-fiction and verse texts by classic queer authors from the last forty years in Brazil: Ana Cristina César, Caio Fernando Abreu, Wilson Bueno, Marcio Junqueira, Cristina Judar, Angélica Freitas, Tatiana Nascimento, Carol Bensimon, Raimundo Neto, João Gilberto Noll, Cidinha da Silva, and Ricardo Domeneck.

As far as LGBT theatre translation is concerned today, the play by Canadian Michel Marc Bouchard, *Tom à la ferme* [*Tom on the Farm*] (2011) was performed in Brazil and published in book format, even winning theatre awards and receiving great media coverage for raising public awareness about issues of homophobia and same-sex relationships. The play *O Evangelho Segundo Jesus, Rainha do Céu* (2017), based on the original *The Gospel According to Jesus, Queen of Heaven* (2008) by Jo Clifford, did not have the same fate. This play, performed by Renata Carvalho, an activist, *travesti*, and actress, caused great controversy when it was censored in the city of Jundiaí due to allegations of blasphemy against Christianity. In the same vein, Janaina Leslão's *The Princess and the Seamstress* (2015), a children's and young adult novel, was translated for the stage and questioned on the pretext that the play contributed to imposing the supposed "gender ideology" on children.

It should not be forgotten that there is currently a progressive recovery and appreciation of Brazilian LGBT Indigenous culture. Documentaries such as *Antes o Tempo não acabava* [*Before Time Never Ended*] (2016), *MAJUR* (2016) and *Terra sem pecado* [*Land without Sin*] (2020) are in some way an attempt to gather and translate into Portuguese ancestral queer issues of Indigenous peoples that are increasingly perennial today (FERNANDES, 2017). It is important to remember that there is an entire Indigenous queer culture that is unknown and that has recently come to light in the openness and deeper knowledge of Indigenous peoples (SILVA, 2023). In this regard, it is pertinent to mention the book *Tybyra – uma trajetória indígena brasileira* [*Tybyra – an Indigenous Brazilian Journey*] (2020) by João Nyn, a play that questions and remembers the first LGBTQIA+ Indigenous person in the history of Brazil. Nyn wrote the play in *português* (a term coined by the author), and Luã Apyka translated it into modern Tupi Guarany. Thus, the work is a bilingual publication with a queer theme that moves between the Indigenous language and Portuguese, giving both cultural groups access to the work of the Indigenous author – by the way, one of the few known works by Indigenous LGBT authors.

Our intention is not to address all the theoretical and historical issues of LGBT translation here in this text but rather to show the preliminaries of this area in Brazil. This study is a way of offering an analysis material on the topic to a contemporary public as there are still few texts that offer a panorama of translation and the LGBT community in Brazil.

The first subtitle of the anthology in which this text was published is "vozes entendidas" (literally "understood voices", but actually a slang term historically used

Chloé Cruchaudet; the essay *Pelo Cú: Políticas Anais* (2022), by Javier Sáez and Sejo Carrasco; and *Homo Incorporated: O Triângulo e o Unicórnio que Peida* (2020), by Sam Bourcier, among countless others.

¹¹ <https://www.catranslation.org/shop/book/cuier/>.

within the Brazilian LGBT+ community to signal someone who is “*one of us*”, “*family*”, or simply queer without saying it directly). It raises the issue of how the identities of the LGBT community need to be understood discursively in order to be translated. The term “*entendido(a)*” is an old slang term used to refer to the acceptance of sexual behaviour, a Brazilian term that has been in dictionaries since the 1970s.

The expression “*transformistas textuais*” [“textual *transformistas*”] (the second subtitle of the anthology) refers to the role of translators in the LGBTQIA+ context as they manipulate and transform text from one language into an identity-based text in another language. The term *transformista* comes from an old slang term in the Brazilian LGBTQIA+ community that was historically used to refer to stage performers who engaged in gender impersonation or transformation – what today might be associated with drag artists. However, the term also carried layered meanings, often referring to *travestis*, a culturally specific gender identity in Latin America. Similar to how *transformistas* crafted visual and embodied transformations on stage, the translator is an artist who uses LGBT language in all its registers as raw material and therefore works in it, with it and on it. It is also worth mentioning that the different spellings of the acronyms LGBT and LGBTQIA+ in this text are synonyms, the first being an “abbreviation” of the second.

The Oxumarê translator

As a provisional conclusion to this introduction, here is a metaphor for LGBT translation or queer translation through the mythology of Oxumarê:

It is said that Oxumarê had no sympathy for the Rain. Every time the rain gathered its clouds and wet the earth for a long time, Oxumarê would point threateningly to the sky with their bronze knife and make the Rain disappear, giving way to the rainbow. One day Olodumare contracted a disease that blinded him. He called Oxumarê, who cured him of his blindness. Olodumare was afraid, however, of losing his sight again and did not allow Oxumarê to return to Earth to live. In order to have Oxumarê close by, he determined that they would live with him, and that they would only come to Earth to visit from time to time. While Oxumarê does not come to Earth, everyone can see them in the sky with their bronze knife, always making themselves into a rainbow to stop the rain (PRANDI, 2001, p. 109)¹².

¹² “Conta-se que Oxumarê não tinha simpatia pela Chuva. Toda vez que ela reunia suas nuvens e molhava a terra por muito tempo, Oxumarê apontava para o céu ameaçadoramente com sua faca de bronze e fazia com que Chuva desaparecesse, dando lugar ao arco-íris. Um dia Olodumare contraiu uma moléstia que o cegou. Chamou Oxumarê, que da cegueira o curou. Olodumare temia, entretanto, perder de novo a visão e não permitiu que Oxumarê voltasse à Terra para morar. Para ter Oxumarê por perto, determinou que morasse com ele, e que só de vez em quando viesse à Terra em visita, mas só em visita. Enquanto Oxumarê não vem à Terra, todos podem vê-lo no céu com sua faca de bronze, sempre se fazendo no arco-íris para estancar a Chuva”.

Oxumarê, an *orixá* from Candomblé and other Afro-Brazilian religious traditions, can be understood as a representation of the translation agent, the one who possesses the energy of encounter, a synthesizer of the potentialities of nature, including the nature of language. The rain is perceived as the countless possible interpretations of a text in translation that needs to touch the earth of the culture of the target language. Therefore, the making of the translation or the establishment of the target text is the construction of the rainbow to stop the intense rains of interpretations, words and verbal constructions of the source text in the translation process before the translator, the Oxumarê translator. The control of the rains occurs from the perspective of cessation, that is, there is a moment when the translator needs to choose, among the countless possibilities available, what best suits the target culture and what is wanted to say about the queer text. It is noteworthy that Oxumarê has an identity of their own:

Oxumarê was one of Nanã's children. Their destiny was written: to be a monstrous serpent for six months and a beautiful woman for six months. Little by little, the woman Oxumarê rebelled against Nanã, as they could never find a stable loving relationship. When everything was fine with their lover, they would turn into a serpent and drive their partner away (PRANDI, 2001, p. 112)¹³.

Oxumarê, whose identity can be understood in Western terms as aligned with LGBTQIA+ experiences, is the regulator of the universe's movements – the one who holds power over feminine and masculine energies, serving as the meeting point of cosmic forces. They know how to make rainbows, embodying the cyclical flow of the seasons, the thresholds between rain and sunshine. In other words, respect for the identity of queer texts involves the awareness of the need to know the horizon of LGBT subjectivity in the translation process – how to approach the queer text and make it move in a different way; because the subject-Oxumarê-translator is equally implicated in the translation process, leaving their personal imprint as they claim and shape a discursive space in the target language, just like in the myth of the *orixá*.

Xangô killed Oxumarê. Many cried over the death of such a beautiful being. Nanã, Oxumarê's discontented mother, sought help from Olodumare. Oxumarê was so radiant that the Supreme Lord took pity on them and transformed Oxumarê into a rainbow. Oxumarê, ruler of the stars, remained alive forever in the sky (PRANDI, 2001, p. 113)¹⁴.

¹³ "Oxumarê era filho de Nanã. No seu destino estava inscrito que ele deveria ser seis meses um monstro e seis meses uma linda mulher. Aos poucos, a mulher Oxumarê revoltou-se com a mãe, pois não conseguia nunca uma relação de amor estável. Quando estava tudo bem com ela e seu amante, ela virava o monstro e afastava o companheiro".

¹⁴ "Xangô matou Oxumarê. Muitos choraram a morte do moço tão bonito. Nanã, a inconformada mãe de Oxumarê, foi procurar a ajuda de Olodumare. Tão bonito era Oxumarê que o Senhor Supremo se condoeu e transformou Oxumarê no arco-íris. Oxumarê, o rei dos astros, ficou para sempre vivo lá no céu".

In a sense, translators become present in the translation, whether through their translation choices or through the explicit inclusion of their name in the translated text. This presence can be represented metaphorically by the serpent, just as Oxumarê is. Like the *orixá*, personified as a reptile attempting to survive the traps set by Xangô, translators personify themselves in language to remain alive discursively, trying to escape the traps of translation. This “escape” from the traps of translation is always infinite and constant, just as the meaning of the serpent as a symbol for Oxumarê.

Seeing the practice of LGBT translation through the mythology of Oxumarê allows us to abstract translational thought from a Brazilian queer epistemology. This metaphor serves as a means of indirectly communicating what LGBT translation is, thus expanding the meanings of this craft. The translation metaphor helps in reshaping awareness of what queer translation can signify in the mechanisms of knowledge, understanding the world and identifying power relations, sometimes naturalized by the metaphors of Translation Studies and Queer Studies themselves (FONSECA, 2021).

May the translation research discussed here be just the beginning of many future studies and a sign of a paradigm shift in Translation Studies in Brazil in relation to the LGBTQIA+ community. Studying such issues is “uniting the material, the representational, the epistemic, the voices and the bodies in language. It is performing a revolution of being, power and knowledge through texts between languages and cultures” (SILVA-REIS, 2022, p. 11).

Not everyone in the LGBTQIA+ community has the ability to read, listen, speak, and write in foreign languages for various reasons. However, they are language-bodies that are waiting to be read, listened to, and understood, as mentioned in the epigraph of this text – *I’m sorry, love / But I don’t speak Spanish / That’s why I let my body speak / And its tongue take me / Back and forth / Back and forth, / Back and forth*. They are language-bodies that allow themselves to be carried away by the language of the other, of the translator, in translation, circulating *back and forth, back and forth, back and forth*.

References

- ALDRICH, R. *Colonialism and Homosexuality*. London e New York: Routledge, 2003.
- ARAUJO, C. G. S & SILVA-REIS, D. Tradução e diásporas negras: o percurso da graúna metafísica. *Revista Translatio*, n. 13, p 1-19, 2017.
- BORBA, R. *Discursos Transviados: por uma linguística queer*. São Paulo: Cortez, 2020.
- CAMERON, D. *Verbal Hygiene*. London and New York: Routledge, 1995.
- COULTHARD, M. *Linguagem e Sexo*. São Paulo: Ática, 1991.

EL FAR, A. *Páginas de sensação: literatura popular e pornográfica no Rio de Janeiro (1870-1924)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

FERNANDES, E. R. “Existe índio gay?” – *A colonização das sexualidades indígenas no Brasil*. Curitiba: Primas, 2017.

FILHO, F. R. B.; OTHERO, G. A. *Linguagem neutra: língua e gênero em debate*. São Paulo: Parábola, 2022.

FONSECA, L. C. Revisitando metáforas de gênero na tradução: um olhar decolonial. In: CENTRO BRASILEIRO DE ESTUDOS DA AMÉRICA LATINA. *Cadernos da Cátedra Unesco Memorial*, v. 1: *Movimentos da América Latina*. São Paulo: Função Memorial da América Latina, 2021.

IGREJA, P. R. *A biblioteca proibida: censura a livros em universidades brasileiras durante o regime militar (196-1985)*. TCC. Departamento de Ciência da Informação. Niterói: Universidade Federal Fluminense, 2019.

MIGNOLO, W. D. *História locais/Projetos globais – colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar*. Tradução de Solange Ribeiro de Oliveira. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2020.

MITTMANN, S. *Notas do tradutor e processo tradutório: análise e reflexão sob uma perspectiva discursiva*. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2003.

MONTEIRO, J. C. S. *Salomé de Oscar Wilde na tradução brasileira de João do Rio*. Dissertação. Pós-graduação em Estudos da Tradução. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 2012.

MOTT, L. *Bahia: inquisição e sociedade* [online]. Salvador: EDUFBA, 2010.

NETO, M. R. S.; GOMES, A. R. (orgs). *História e teoria Queer*. Salvador: Devires, 2018.

PELEN, Jean-Noël. Memória da literatura oral. A dinâmica discursiva da literatura oral: reflexões sobre a noção de etnotexto. Trad. Maria T. Sampaio. In: *Projeto História–Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História* (PUC-SP), v.22, 2001.

PRANDI, R. *Mitologia dos orixás*. São Paulo: Companhia das letras, 2001.

QUINALHA, R. *Contra a moral e os bons costumes: a ditadura e. repressão à comunidade LGBT*. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

RUFFINI, M. *A tradução da obra de Oscar Wilde para o português brasileiro: paratexto e O retrato de Dorian Gray*. Tese. Pós-graduação em Estudos da Tradução. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 2015.

SILVA-REIS, D. Traduções em CISTema: Uma política de trans-identidades. *Letras & Letras*, Uberlândia, v. 38, 2022.

SILVA-REIS, D.; ARAÚJO, C. G. S. Translation Studies and Black Diaspora Studies: a Brazilian itinerary / Estudos da Tradução e Estudos de Diáspora Negra: um itinerário brasileiro. *Revista da Anpoll*, Santa Catarina, v. 1, n. 44, p. 83-99, 2018.

SILVA-REIS, D. & BAGNO, M. A tradução como política linguística na colonização da Amazônia brasileira. *Revista Letras Raras*, Campina Grande, v. 7, n. 2, p. 8-28, 2023.

SILVA, P. T. B. *Sexualidades indígenas*. Salvador: Devires, 2023.

LÍNGUAS, TRADUÇÃO E O FESTIVAL MIX BRASIL - ENTREVISTA COM ANDRÉ FISCHER

Entrevista concedida a Dennys Silva-Reis e Jânderson Albino Coswosk via videoconferência dia 22 de abril de 2025. Abaixo o texto da entrevista transcrito.

Transcrição:

Dennys Silva-Reis: Tudo bem, André?

Jânderson Albino Coswosk: Seja bem-vindo aqui.

André Fischer: Obrigado.

Dennys Silva-Reis: Há muito tempo venho acompanhando o seu trabalho e tinha comentado com o Jânderson, porque que a gente não poderia fazer uma entrevista sobre Tradução com você, né? E o nosso interesse maior é esse: discutir algumas questões com pessoas que estão dentro do movimento da tradução e fazem parte da comunidade LGBTQ+; para oferecer isso aos nossos estudantes, aos acadêmicos, nossos colaboradores e também aos pesquisadores da área. Gostaria, primeiramente, de pedir para você se apresentar.

André Fischer: Bom, eu sou André Fischer. Continuo dirigindo até hoje o Festival Mix Brasil de Cultura da Diversidade, que está na sua 33ª edição. Festival que começou como um festival de cinema e foi ampliando para outras áreas de atuação, teatro, música, literatura, games. E mais recentemente realidades imersivas, que é onde foquei inclusive a minha pesquisa de mestrado, sobre curadoria transmídia. E hoje, meu projeto de doutorado é o uso de inteligência artificial em práticas sustentáveis dentro da produção de audiovisual independente, com foco na questão LGBTQ+. Nesse meio tempo, por conta desses trabalhos, que comecei assim, criei o primeiro BBS. Foi a primeira rede social voltada à comunidade LGBTQ+ da América Latina em 94. Por conta disso, fui convidado para ter uma coluna no *Jornal da Tarde*, posteriormente na *Folha de São Paulo*. Isso me abriu toda uma vivência na área de jornalismo. Escrevi para muitos, muitos lugares mesmo, aqui e fora do Brasil. E depois montei uma editora onde a gente publicou algumas revistas até 2014, 2015. Após um pequeno hiato, comecei a me interessar inicialmente pela questão da linguagem simples. Porque é um direito do cidadão. Na verdade, de todas as pessoas entenderem tudo que está escrito e publicado, especialmente em comunicação pública. Desse estudo, eu vou para a questão da linguagem inclusiva. Comecei a ver que não tinha ainda

André Fischer
Dennys Silva-Reis
Jânderson Albino Coswosk

material no Brasil, especialmente fora da academia. Mesmo na academia, havia pouco material – isso em 2019, 2020. E aí aproveitei a pausa em outros trabalhos provocada pela pandemia. Uma das primeiras coisas que fiz foi justamente compilar as coisas que eu estava fazendo e lançar um pequeno manual, publicado gratuitamente online, para ao menos dar um *start* nessa discussão, né? E é a partir daí que eu fui convidado por uma editora a lançar uma versão ampliada desse manual. Também fui convidado pela Patrícia Casé, que tem uma empresa com banco de talentos, e que me convidou para fazer parte da empresa como palestrante. Hoje estou trabalhando nessa questão. Faço consultoria de comunicação inclusiva em uma série de empresas. Já passei pelo STJ, pelo Supremo Tribunal Militar, Ministério Público, enfim, várias agências e outras empresas. Estou neste momento na *Cinemark*, reformulando as políticas de comunicação interna, e numa seguradora no Banco do Brasil, fazendo esse trabalho de tentar adequar a linguagem, especialmente no meio organizacional - desde formação de *media training* para executivos até material que as empresas usam internamente.

Jânderson Albino Coswosk: Gratíssimo pela super apresentação. É um privilégio enorme estar aqui hoje com você para discutir esses temas que são tão caros para a gente, para nossas vivências como pessoas LGBTQ+ e para as nossas pesquisas, principalmente nessa época em que a gente vive num mundo em que há uma compartimentalização tão grande da vida e do tempo. A gente agradece muito sua disponibilidade de estar aqui conosco hoje.

André Fischer: Eu agradeço o convite.

Jânderson Albino Coswosk: Nós decidimos dividir a conversa em três pontos que se convergem. Todos eles, na verdade, vão convergir para a tradução *queer*, mas tem a ver com tradução, ativismo e visibilidade. O primeiro ponto que a gente gostaria de trazer para você é sobre o ativismo. Ativismo e tradução. A gente sabe que a luta pela emancipação LGBTQ+ no Brasil vem muito antes desses holofotes que foram jogados sobre a luta LGBTQ+ e ao longo do julgamento em torno do casamento de pessoas do mesmo sexo, que foi aprovado pelo Supremo Tribunal. Então, de repente, as nossas vivências passaram a figurar na mesa do café da manhã, né? Você passa a ter uma discussão em família sobre isso, o que não era tão frequente. A gente sabe que muito antes disso, havia um embate muito forte e, que às vezes, os assuntos eram mais evitados do que acordados nas reuniões de família e tomavam as ruas na tentativa de desarmar a repressão, o silenciamento das nossas vozes, principalmente durante a ditadura militar. A gente tem uns nomes bastante potentes e muito conhecidos hoje que emergiram na época da repressão. Esses nomes pertencem a uma espécie de primeira geração de artistas, ativistas e intelectuais LGBTQ+ que hoje estão muito mais visíveis e conhecidos do que antes, como o João Silvério Trevisan, o João Antônio Mascarenhas, o Glauco Matoso, Roberto Piva, vários, né? Mas esses mencionados, de uma forma bastante especial, usaram a escrita como uma ferramenta de resistência.

André Fischer: Sim.

Jânderson Albino Coswosk: Para a época, essas pessoas tinham um espírito muito cosmopolita. Elas já tinham noção dos eventos de *Stonewall*, já tinham noção da *Gay Liberation*. A gente percebe que desde os anos 1970 para cá, há uma espécie de consciência transnacional da dissidência. Ela já estava meio que implantada ali, né? O Trevisan, por exemplo, se exilou nos Estados Unidos, depois foi para o México, entrou em contato com o movimento negro, com o movimento gay, o movimento feminista, lá em Berkley em 1973. O Mascarenhas ficou no Brasil, mas teve contato com publicações, como o *Gay Sunshine*, que era um periódico bastante famoso e em ebulição nos Estados Unidos da época, voltado às questões de gênero e sexualidade e à homofobia como um sistema maior de opressão e de dominação. Então, e a gente tem noção dessas trajetórias que de alguma forma se convergem, dialogam entre si ou se distanciam, a depender do momento. E pensando agora na sua trajetória: você nasceu no Rio nos anos 1960 e foi morar em São Paulo nos anos 1980. De alguma forma você viveu as ressonâncias dessa primeira geração dos nomes que eu citei, pelo menos foi algo que te atravessou ao longo da vida. Mas o momento em que você viveu já era outro, né? Não tinha o mesmo peso da censura, da ditadura; já figuravam as novas formas de transitar, de circular pelo país e de se expressar. Principalmente porque essas novas formas estavam surgindo, inclusive com advento da internet. Você chegou a participar de várias iniciativas bastante importantes, comentadas no início da entrevista. Principalmente a criação, em 1994, do *Bulletin Board System (BBS) MixBrasil*, que foi a primeira forma virtual de comunicação ou interatividade entre pessoas da comunidade LGBTQ+ da América Latina. Você também fez uma parceria super importante com o Museu da Imagem do Som para trazer ao Brasil uma espécie de versão do Festival de Cinema Gay de Nova Iorque. Há contribuições suas na revista *Sui Generis* e na idealização da revista *Júnior*; que foram fundamentais para consolidar uma espécie de discurso afirmativo sobre a cultura gay dos anos 1990 e 2000 e também uma espécie de nova estética homoerótica daquela época.

André Fischer: Verdade.

Jânderson Albino Coswosk: Partindo desse nexos todo, queria te perguntar: como o seu próprio trabalho no audiovisual, nas suas traduções, nas suas redes sociais e os textos indicam, você tem um perfil de vida bastante cosmopolita, né? Basta conferir esse último texto que você publicou aí na *Revista Unquiet*, que eu estava lendo esses dias, sobre os seus passeios no sul da Bretanha.

André Fischer: Sim.

Jânderson Albino Coswosk: Como você teve acesso à cena gay estadunidense e também de outros países? Como você chegou a aprender outros idiomas para trazer

ao Brasil, por exemplo, o festival de Nova Iorque? Você chegou a morar fora e ter uma vivência LGBT+ em inglês ou em outras línguas?

André Fischer: Eu me lembrei de uma cena justamente da adolescência, saindo do Leblon para ir até o centro da cidade do Rio para comprar um *Lampião da Esquina* – acho que já tinha até saído de circulação, mas era onde se conseguia algum tipo de informação nesse sentido, né? Mas aí, eu acho que sim, certamente. O meu primeiro contato com essa questão toda foi em Nova Iorque, na realidade, com amigos que estavam morando lá. Isso foi, sei lá, final dos anos 80, começo dos anos 90. Tinha acabado aqueles grupos todos, o *Somos* e outros, não existiam mais. Existiam grupos novos, que estavam meio que em formação. Fui em algumas reuniões, mas achei tudo muito acadêmico e acabou que o meu contato efetivo com o movimento foi em Nova Iorque, com amigos. Foi onde conheci os centros comunitários LGBT+. O primeiro filme LGBT+ que eu vi na minha vida foi numa viagem. Eu sempre fui à França todos os anos, desde muito pequeno. Foi numa escapada assim que eu fui assistir o *L'Homme blessé* (*O homem ferido*) (1983), do Patrice Chéreau. Então, acho que esse foi um dos meus primeiros contatos com essa questão, sendo fora do Brasil, mesmo. Ainda que eu tivesse as minhas vivências no Rio, que era num círculo muito íntimo da minha idade, mesmo antes de mudar para São Paulo, eu vivia isso mais fora do Brasil, na verdade. Então, o meu percurso todo de ativismo veio muito mais dos Estados Unidos. Acabei tendo essa formação inicial por lá e aqui no Brasil por conta do MIX Brasil.

Jânderson Albino Coswosk: Então o seu contato maior de inspiração da cena gay foi Nova Iorque?

André Fischer: Talvez. Nessa parte do cinema é Paris.

Jânderson Albino Coswosk: Porque você ia muito à França desde criança.

André Fischer: Continuo indo. É, sim, uma influência. Enfim, eu estava falando isso somente pela questão do vocabulário mesmo – ele é todo muito influenciado. Foi daí que veio o termo GLS, inclusive, foi uma busca por um termo *gay friendly*. O que seria a tradução de *gay friendly*? O termo GLS surge nessa tentativa de buscar algo para dar um nome ao que a gente acreditava que era a rede aqui no Brasil. Que nem o Festival também: o BBS surge como um ponto de contato entre as pessoas que frequentavam o Festival e que estavam conectadas. Eu trabalhava com computação gráfica nesse momento; então, eu tinha essa ligação com a internet e estava pesquisando isso desde o começo dos anos 90. O termo, aliás, surge querendo traduzir *gay friendly*, na verdade. E ele foi criado numa reunião onde a gente estava. Tinha essa demanda de buscar um nome porque a gente estava lançando o BBS e queríamos um termo.

Dennys Silva-Reis: Mas, nesse caso, você foi o iniciador da escolha do termo que se popularizou como GLS?

André Fischer: Queríamos algo que fosse como *gay friendly*. Foi muito interessante. Assim que a Camila de Carvalho desenhou essas letras, eu falei: “Ah, é isso aí que a gente vai usar!”. E então, a gente adotou e fez um manifesto de lançamento do BBS em 1994, que começava conceituando o que era GLS, um termo que hoje em dia eu já nem uso mais. Nem digo mais que fui eu que fiz, porque tem um *block* total, especialmente da comunidade trans, e com toda razão. Porém, na época, foi pensado para ser um termo inclusivo e que não obrigasse a tirar ninguém do armário. Necessariamente, você podia sempre ser um simpatizante ou uma simpatizante. Mas hoje é um termo que já passou. Uma vez eu estava participando de um debate e aí alguém falou assim: “Ah, você criou o termo GLS”. Naquele contexto, tinha uma amiga na mesa, uma pessoa trans, que olhou para mim e disse: “Não acredito que foi você que fez isso? O retrocesso que isso foi!” Falei: “Não, querida, não acho que tenha sido um retrocesso. Acho que foi um processo”. Naquela época, em 1993, você falava gay para tudo. Gay era travesti, era lésbica; tudo era gay. Então, a gente falar de gay e lésbica já era um avanço, e abrir a possibilidade de pessoas aliadas que não se identificavam com esse termo, mas com essas questões. Na verdade, nem eu e nem o meu pequeno grupo de pessoas que estavam fazendo isso tinha muitas vivências com pessoas trans. Isso veio logo depois, mas naquela época mesmo as pessoas que hoje se identificam como trans, não binárias e tal, se identificavam como gays também. Então, é um termo que acho que cumpriu sua função ali. E já passou – ele caiu em desuso em 2008, quando já se estava começando a usar GLBT.

Dennys Silva-Reis: E ele caiu em desuso quando, mais ou menos?

André Fischer: Já era uma coisa que estava começando a se usar quando acontece a Conferência Nacional, que reuniu todos os grupos da militância do Brasil. Estavam todos lá em Brasília – inclusive o Lula foi com a dona Marisa. Nessa Conferência tem um acordo, e a partir dali se usa LGBT. Na hora que isso aconteceu, deixou-se de usar GLBT e GLS, que já estava começando a ficar em desuso também. Aí padronizou-se o LGBT a partir de 2008.

Dennys Silva-Reis: André, uma curiosidade: como você aprendeu as línguas estrangeiras? Francês, inglês, você sabe outras?

André Fischer: Cara, francês eu aprendi desde muito pequeno em casa. Fiz na escola, depois na Aliança Francesa, fui até o final do curso. Cheguei a dar aula de francês. E o francês é uma língua que eu acabo usando hoje, porém não tem tanta gente que usa. Mas eu uso muito. Por conta disso, eu trabalho muito para a França. Hoje em dia, tenho ido à França todo ano a trabalho, inclusive. E o inglês, aprendi também desde muito cedo na escola de inglês no Rio. E o meu inglês certamente melhorou muito quando eu comecei a frequentar Nova Iorque e tal, já no começo dos anos 90. Depois que fui fazer espanhol, porque eu cheguei a abrir um escritório do Mix na Argentina. Então, também falo espanhol com domínio razoável por ter estudado e trabalhado lá.

Eu tenho cidadania alemã, mas, meu alemão é uma desgraça. Tento aprender, já tentei várias vezes. A última vez foi quando [Jair] Bolsonaro se elegeu, eu falei: “Vai dar ruim, preciso estudar, se eu for cair fora”. Não que eu vá morar na Alemanha – não acho lá essas coisas. Porém, para morar, é um puta país. Mas assim: alemão é uma língua muito difícil. Depois que o Bolsonaro foi eleito, fiz alemão cinco vezes por semana no Goethe-Institut, fui até o B2 e visitei a família falando alemão. Quando cheguei lá, falei: “Não, agora dá para visitar a família, eu vou arrasar no alemão”. No primeiro almoço já se foi. A gente fala inglês até hoje.

Jânderson Albino Coswosk: Mas você tem alguma conexão com a cena gay alemã?

André Fischer: A de Berlim, minha família é de Hanôver. É uma cidade muito chata. E assim, sempre tive interesse por idiomas: já comecei a estudar russo; fiz Libras. Teve um Festival que tinha uma participação muito grande de pessoas surdas. Fui estudar Libras, cheguei a apresentar o Festival em Libras naquele ano, mas depois de não usar, você vai perdendo, né?

Dennys Silva-Reis: E toda essa aprendizagem de línguas também com as culturas gay e *queer* mundo fora, não é?

André Fischer: Para o francês, não. Eu até tenho muitos amigos gays hoje em dia na França, mas o francês foi para outro lado. Porém, o inglês, certamente. Eu falava inglês, de escola, de curso, e ele se desenvolveu a partir da minha ida [à Nova Iorque], de eu frequentar especialmente os Estados Unidos durante muito tempo. E o espanhol certamente foi com a implantação do escritório do Mix Brasil lá [na Argentina], quando a gente teve um site dentro do UOL, quando tinha o UOL na Argentina. Eu tinha uma mesinha nesse escritório, tinha uma pessoa que trabalhava comigo e tudo mais. E nesse caso também foi num esquema já dentro da cena LGBT.

Jânderson Albino Coswosk: Esse escritório da Argentina chegou a vingar na mesma época que você migrou o *Mix Brasil* para um site mais específico?

André Fischer: Foi mais ou menos nessa época. A gente estava lá em 2001, quando teve a bomba toda lá no final do ano. A gente passou o ano de 2001 lá e fez várias vezes o Festival. Mas em 2001 veio a crise, a gente ainda segurou uns meses e em 2002 acabou a operação por lá. Durou um ano.

Dennys Silva-Reis: E nessas vivências todas que você teve com essas línguas, com essa “cultura gay meio universalizante” que, de alguma forma, também te formou... Teve algum momento em que você pensou: “Preciso trazer isso para o Brasil”, “Preciso traduzir isso, fazer isso chegar de algum jeito”?

André Fischer: Essa coisa de traduzir tem isso mesmo, né? Porque o Festival Mix Brasil foi, durante um tempo, especialmente no começo, considerado uma coisa meio que de elite, pois era um Festival todo em inglês. Acho que hoje em dia já perdeu um pouco disso. Mas ele era um Festival em inglês: primeiro porque tinha muito pouca produção brasileira, tinha muito pouca coisa latina; o que tinha era americano ou legendado em inglês. Tudo que vinha de fora era legendado em inglês. E a gente não tinha dinheiro para legendar, então a gente fez as cinco ou seis primeiras edições do Festival em inglês, porque era o que tinha.

Dennys Silva-Reis: Sem legenda nenhuma? Ah, eu jurava que tinha legenda.

André Fischer: Os Festivais de 93, 94, 95, 96 e 97. As cinco primeiras edições não tiveram legenda nenhuma. Em 98, fui para o Japão fazer o Mix Brasil lá. Quando cheguei no Japão, tinha um festival super bacana em Tóquio. Na época, era voltado à comunidade estrangeira, porque o Japão era um país muito conservador. Era um evento com todo mundo voluntário e tinha um dos meninos voluntários que havia desenvolvido um sistema de legendagem eletrônica super simples que rodava em qualquer *laptop*. Ele deu para a gente de presente e eu trouxe para o Brasil. Foi aí que a gente teve, em 1998, a primeira edição com legendas – eu traduzi todos os filmes. E disparava a legenda na exibição.

Dennys Silva-Reis: É mesmo!?

Jânderson Albino Coswosk: Meu Deus!

André Fischer: Por conta disso, eu acabei fazendo todos em seguida assim. Tinha uma equipe que era treinada. Tinha gente que falava em inglês e que soltava a legenda na hora da exibição. Essa gente que foi treinando umas pessoas que faziam esse trabalho e soltavam legenda na exibição. Até hoje é mais ou menos assim que funciona. O programa é um pouquinho melhor, mas é no dedo até hoje. Quando você não manda sincronizado para a cópia DCP [*Digital Cinema Package*], é no dedo que vai até hoje. É por conta disso que eu passei um mês na França trabalhando para o Festival de lá, fazendo legendagem. Fiz legendagem de um Festival com meu parco alemão, fiz Festival de ópera alemã, traduzindo também ali como profissional.

Dennys Silva-Reis: Então, André, é tudo um ativismo de legendagem mesmo, feito por pessoas ativistas, né? Não é aquele trabalho de legendador profissional contratado por uma empresa. Te pergunto isso porque na história da legendagem era muito difícil encontrar pessoas que vivessem exclusivamente de fazer legendas de forma profissional. E, de algum jeito, que fossem conhecidas, popularizadas... porque, no fim, a gente nunca sabia muito bem quem fazia de fato essas legendas.

André Fischer: Ah, não, mas hoje em dia, sim, né? Hoje em dia, a partir do momento que a gente foi tendo algum dinheiro para fazer legenda, a gente trabalha com a 4 Estações Estúdio há uns 15 anos. Eu fiz legendagem durante alguns anos. Era uma atividade paralela minha. Trabalhei para o Sesc fazendo legenda durante um tempo. Então, particularmente, não sei nem como falar isso, mas eu sou um pouco militante no ensino de língua estrangeira no Brasil. Eu acho que a gente precisava falar pelo menos espanhol decentemente. Porque é uma coisa que te abre para o mundo. A gente acaba ficando muito fechado aqui. Eu acho que é uma coisa que limita a compreensão de mundo, essa coisa da gente viver numa ilha de uma língua que ninguém fala.

Dennys Silva-Reis: Bom, eu ia fazer essa pergunta depois, mas já que você tocou no assunto, queria saber por que a gente percebe que, na comunidade LGBTQ+, pouquíssimas pessoas falam línguas estrangeiras?

André Fischer: No Brasil todo. Ainda tem mais LGBTQ+ que falam até mais que outros grupos.

Dennys Silva-Reis: Queria saber sua opinião sobre isso. Você já estava falando que é uma abertura para o mundo.

André Fischer: Nunca vi pesquisa, mas o Data Fischer diz que tem mais LGBTQ+ que fala inglês do que a média da população brasileira.

Dennys Silva-Reis: Mas a gente percebe nas últimas pesquisas, tanto a população negra quanto a população mais pobre, mesmo na comunidade LGBTQ+, essa falta de acesso ao ensino de línguas estrangeiras, de poder falar outras línguas.

André Fischer: Não acho que seja a questão LGBTQ+, não. Acho engraçada essa coisa do presidente da PEC não falar inglês. E eu acho uma vergonha, na verdade. Acho uma falta de preparo. Porque acho que o conhecimento de línguas estrangeiras é algo que te dá acesso ao mundo, para entender o mundo. Então, isso foi sempre muito estimulado na minha casa. Minha irmã também é uma pessoa que fala vários idiomas. Meus pais falam francês, a minha mãe ainda fala inglês. Meu pai fala espanhol porque trabalhou na Venezuela, mas ele não fala inglês, por exemplo, porque, enfim, da geração deles era francês o idioma. E minha mãe não fala espanhol, mas fala inglês porque ela foi aprender. Meu pai foi trabalhar na América Latina e fala espanhol. Mas a gente foi sempre muito estimulado e eu também sempre entendi que é uma maneira de você se comunicar e está aberto ao mundo. E no caso, por exemplo, do Mix Brasil mesmo, até hoje a gente tem o Festival. Há muita dificuldade de dinheiro, de patrocínio, mas até hoje a gente consegue ter uma programação boa, porque eu particularmente tenho uma relação direta com eventos fora do Brasil, com instituições fora do Brasil. Eu entendo que se eu não fosse fluente em inglês, pelo menos, eu não conseguiria ter feito esse trabalho. E por que eu tenho uma relação com a França? Por que a França

tem tanta coisa com a gente hoje? Parte importante da nossa programação é francesa. Por quê? Porque eu tenho uma relação com a França, porque eu falo francês. Fui visitar instituições que estão trabalhando com audiovisual. Quando eu chegava e me apresentava em francês, era invariavelmente assim: “Ai, ufa, que bom!”. Sempre. Então, é uma coisa que te dá um acesso: falar um idioma.

Jânderson Albino Coswosk: E a buscar financiamentos, buscar outras coisas também para além da arte *queer*, para divulgar e tudo mais, né?

André Fischer: Exato, exato, exato, exato. Tem uma figura que fala sobre isso bastante, que é a Anita. Ela diz assim: foi lá em Honório, com 14 anos, que ela estava estudando inglês porque entendia que era o passaporte dela para o mundo. Então, não é você não ter. É óbvio que dificulta você não ter recursos para aprender um idioma, mas se você entende que é algo fundamental, que é algo que vai realmente mudar a tua inserção no mundo e tal, você vai atrás e aprende. Nem que seja um espanhol para você poder ter acesso à América Latina. Para mim, essa coisa de “Ai, não é democrático, não sei lá o quê!”, nem sempre é o problema.

Jânderson Albino Coswosk: Exato.

André Fischer: Eu acabo tendo que comprar um pouco esse discurso porque, enfim, não vou brigar com todo mundo, mas eu acho que é preguiça, sinceramente, acho que é preguiça, porque acho que as pessoas se viram, se elas entendem que é fundamental.

Dennys Silva-Reis: Mas tem uma política do monolinguismo muito forte também, não é?

André Fischer: Eu acho que aqui tem um orgulho, um orgulho monolinguista – a pessoa que está aqui, o estrangeiro que está aqui, tem que falar, né? Acho que tem essa questão. Acho que o Brasil, mais do que qualquer outro lugar que eu conheço – olha que eu já rodei o mundo! – você vai no Vietnã, as pessoas falam inglês, todo mundo fala um inglesinho básico. Mas, o que eu já vi de gente falando assim “Ah, não, ele está aqui no Brasil, precisa falar português”. Eu estava esses dias mesmo com um amigo, ele falou assim: “Ah, eu adorei o Brasil, mas me sentia perdido porque eu ia no metrô, não tinha uma instrução em inglês, não sabia nem para que lado que eu tinha que ir, não sabia como que tinha que comprar isso em São Paulo”. Na Avenida Paulista, não ter uma instrução em inglês?

Jânderson Albino Coswosk: Sim, sim, mas é uma coisa muito colonial mesmo, André.

André Fischer: É uma recusa e colonial.

Jânderson Albino Coswosk: É uma coisa que tem uma raiz colonial mesmo esse monolinguismo, porque a gente vive num país, por exemplo, que tem inúmeras nações indígenas, inúmeras línguas indígenas.

André Fischer: Como assim?

Jânderson Albino Coswosk: É um país multilíngue. Você tem, por exemplo, o Parecer do Conselho Nacional de Educação de 2020, sobre Diretrizes Curriculares Nacionais para a oferta de Educação Plurilíngue. E a gente não vê a aplicabilidade disso porque é uma questão de raiz colonial, mesmo, e que cria um buraco enorme de desigualdade na sociedade, porque o acesso não vem. E eu acho que seu trabalho, em relação a isso, é fundamental. Agora, podemos seguir um pouco para a tradução propriamente dita. O seu trabalho tem sido algo bastante significativo nesse sentido, porque ele, de alguma forma, democratiza isso, né? Democratiza essa vivência erótica, essa vivência LGBTQ+, por exemplo, de outros espaços que não são nossos. Principalmente do espaço anglófono, aqui no Brasil. Você é um profissional que vive no mundo das mídias, dirigindo, produzindo coisas ligadas ao audiovisual *queer*, mas também tem essa raiz com a tradução, o que é próprio também do movimento LGBTQ+. A história do movimento LGBTQ+ no Brasil é toda movida por tradução e intercâmbio de tradução. Eu queria me referir, mais especialmente, à obra *Dicas de Sexo para mulheres por um homem gay* (2003), que você adaptou, traduziu a partir de 2002; e, num segundo plano, também ao seu livro de crônicas *Como o mundo virou gay? crônicas sobre a nova ordem sexual* (2008) e ao *Manual ampliado de linguagem inclusiva* (2021), que é o mais recente. Ainda que nem todos esses livros sejam traduções no sentido mais estrito, mais lato, é evidente – pela entrevista até agora e pelo que você produziu em termos de texto – que você funciona como uma espécie de tradutor intercultural, de um lexicógrafo. Você fica buscando termos, expressões, formulações que melhor se adequem ou dialoguem com o nosso contexto de vida LGBTQ+ aqui. Então, como a tradução entrou na sua vida, na sua trajetória? Em que momento ela passou a se articular com outras práticas profissionais que você já desempenhava? Você mencionou a legendagem, que você mesmo enfiou a cara e fez, em algum momento da implantação do Festival aqui no Brasil – como que essa sua experiência com a cultura visual meio que se mescla ou influencia ou influenciou a sua prática tradutória?

André Fischer: Ó, primeiro preciso acrescentar que tem um livro que eu traduzi, traduzi mesmo, que é para crianças chamado *Gus e Waldo – o livro do amor* (2006), de dois pinguins, uma coisa assim. Esse eu traduzi, esse foi traduzido mesmo.

Dennys Silva-Reis: Inclusive, ia perguntar como é que surgiu essa tradução.

André Fischer: Foram dois livros inicialmente que adaptei, foi *Dicas de Sexo* e o seguinte que era um *manualzinho preto*, que era uma coisa que também adaptei. E mesmo depois o 1º *Almanaque de banheiro* (2005) – ele não foi adaptado, mas foi uma

ideia que vi numa livraria inglesa e escrevi. Então, ele é todo escrito aqui, mas a ideia é de uma publicação inglesa. A pergunta era sobre tradução, como é que ela se insere.

Jânderson Albino Coswosk: Como que ela entrou basicamente na sua vida, como que seu trabalho com as mídias influencia o seu trabalho ou seu ofício de tradutor?

André Fischer: Ó, eu vou ter que recorrer à minha sobrinha, que foi fazer um mestrado na Inglaterra. E quando voltou, voltou totalmente envolvida com o poliamor. E aí ela criou no Rio um clube do livro chamado *Amor Vivo*, que eles traduziam – não existia literatura no Brasil sobre isso – eles traduziam livros para o português sobre poliamor e de uma necessidade de as pessoas terem acesso a essa literatura. Então eu acho que no meu caso é mais ou menos a mesma coisa, né?

Dennys Silva-Reis: Não sei se se espelhou nela.

André Fischer: Foi uma questão, ou é ela que se espelhou em mim? Acho que tem uma coisa que assim: de você ter que se comunicar. A gente tem um idioma periférico, muita coisa bacana, interessante está produzida em outras línguas, especialmente em inglês. Eu acho que a tradução é uma necessidade de tornar-se. Se a gente está falando de acessibilidade, de inclusão, que são os temas da linguagem inclusiva, eu acho que se relaciona nesse sentido. Então, a tradução é para poder tornar esse conteúdo acessível, no meu caso, do conteúdo LGBT+, que é o conteúdo que eu sempre traduzi. E no caso do Mix Brasil, foi isso. A partir do ano que a gente começou a ter legenda, a gente conseguiu ampliar o público, porque eram as pessoas que no começo iam para ver qualquer coisa, porque não tinham como entender uma palavra; podiam se encontrar, fazer o social; mas depois de 5 anos, 6 anos, não tem mais como. Então a gente começa a traduzir e aí amplia o público. Quando o Festival realmente tem um estouro de público? Quando a gente começa a ter tradução, as pessoas começam a entender as coisas que estão sendo exibidas.

Jânderson Albino Coswosk: Sim, sobre esse livro especificamente, o *Sex Tips for Straight Women from a Gay Man*, você acha que a sua proposta de tradução, como você mesmo mencionou – o fato de estarmos dentro do Cone Sul, falando um idioma mais periférico em termos de publicação e de alcance transnacional –, você acha que essa proposta de tradução sua tinha um caráter mais pedagógico no sentido de tornar acessível, mais palatável a temática do livro em língua portuguesa?

André Fischer: É, eu acho que tinha. Está até na capa: adaptação. Está assim porque tinha situações que eram muito americanas que eu mudei no texto. As piadas todas tinham que mudar, todas as gracinhas, os jogos de palavra, isso tudo tinha que mudar porque não funcionava. Então ele segue toda a estrutura, vai seguindo ali o original, mas o miolo muda. E eu achei que chamar de tradução era, talvez, um desrespeito aos tradutores. Ou então, sei lá, não era isso que eu estava fazendo, porque eu estava

conscientemente mudando algumas coisas. Tirando coisas que eu achava que não fazia sentido, colocando um parágrafo ou outro ali para ajudar a dar um molho, seguindo a estrutura. Então, por isso que eu não usei a palavra tradução. Mas no caso do *Gus e Waldo – o livro do amor* é tradução, porque ele foi traduzido efetivamente, foi traduzido página a página, frase por frase, adaptando umas palavras; adaptando, não: traduzindo. Traduzindo, às vezes, aquela coisa da tradução livre, né? Então, você tem uma frase e a frase com o mesmo sentido, não necessariamente com as mesmas palavras. É uma tradução de *translator*. Então, acho que tem essa diferença de adaptação para tradução nesses meus trabalhos aí.

Dennys Silva-Reis: Mas aí você não acha, então, que você foi autor nesse caso? Já que foram mudanças tão radicais, né, adaptações do *Dicas de Sexo*...

André Fischer: Não sei. O *Dicas de Sexo*, eu acabei tendo um envolvimento maior com ele, porque acabei dando palestra, fazendo curso, virou programa de TV. Eu fiz com a [Adriane] Galisteu dois meses, toda semana, a adaptação de um quadro, de um capítulo do livro. Então, me considero um pouco autor porque esse conteúdo ainda evoluiu, e estava mudando.

Jânderson Albino Coswosk: Sim. Estava em constante transformação.

André Fischer: Acho que ele teve cinco ou seis tiragens, para uma adaptação? E depois ele ainda foi outras coisas, né? Então, acho que o projeto me considera um coautor ali, porque acho que teve muita interferência minha.

Jânderson Albino Coswosk: Teria algum desafio assim mais gritante em relação a essa adaptação que você propôs para o público de língua portuguesa? Porque até mesmo na adaptação que foi feita para teatro, no texto em língua inglesa, o diretor sentiu um pouco de dificuldade de colocar determinadas cenas e tudo mais, determinadas piadas, trocadilhos, para o público assistir ou para o público interagir, porque foi uma coisa bastante de interação, que eu acho que é isso também que você traz na sua adaptação, não é? Teve algum grande desafio nesse sentido?

André Fischer: Sim. No caso desse livro especificamente, acho que sim. Acho que talvez uma intenção de eu dar um molho do meu texto, então misturar um pouco o que eu já estava escrevendo, porque eu comecei a escrever em 92, 93. Já tinha 10 anos que eu estava escrevendo. Querendo ou não, já estava na *Folha* há um tempinho, já escrevia para outros lugares. Então, quis dar um pouquinho da minha linguagem também ali, usando palavras que eu uso mais, mas sem me desviar totalmente do original. E as coisas que eu não concordava exatamente, eu suprimia.

Dennys Silva-Reis: Sério? Você suprimiu algumas coisas que você não concordava?

André Fischer: Se estou adaptando, não estou traduzindo. É diferente. Se estou traduzindo, tenho um compromisso com o texto original. Se estou adaptando, posso simplesmente suprimir um trecho que acho que não faz sentido.

Dennys Silva-Reis: Porque aqui no prefácio que você fez para *O Dicas de Sexo*, você coloca assim: “Eu fiquei surpreso, fiquei mais surpreso ainda. Fiquei ao testar que até mesmo aqueles que se achavam mais espertos não conheciam práticas consideradas básicas por homens que fazem sexo com homens”. Ou seja, durante essa tradução também você foi colocando coisas da vida gay aqui, da cultura gay.

André Fischer: Nossa, tinha prefácio, né? Sim, daqui do local. Totalmente. Me permiti por ser uma adaptação, porque esse livro, na verdade, eu propus para editora, eu levei o original para a Alessandra na Jabuticaba e falei: “Ó, queria fazer uma versão desse livro aqui”. Aí ela comprou os direitos. Tanto que a capa daqui não tem nada a ver com a capa original.

Dennys Silva-Reis: É verdade, eu adquiri o livro original porque eu fiquei muito interessado na tradução que você tinha feito. Bom, agora que a gente está na chamada “era do *streaming*”, e houve essa evolução do Festival que você está à frente, queria que você falasse um pouquinho sobre os eventos que envolvem a tradução e esse Festival. Teve algum que te chamou muita atenção? Lembro que você mencionou agora pouco a questão da Libras, dessa inclusão, mesmo. E eu imagino que seja também de tradução, de interpretação em Libras, mas houve outros momentos que você se recorde? Poderia comentar conosco algum episódio difícil, talvez uma palavra ou então uma recepção que não foi muito boa, uma crítica que aconteceu e não foi legal ou então que foi muito positivo, que reverberou.

André Fischer: Acho que tem uma coisa, assim... a tradução até hoje – e é engraçado ver que não é só com a gente –, mas até hoje é ponto de problema em Festival, né? Hoje a única maneira de não dar problema é você realmente encodar a tradução na cópia DCP e exibir ela, porque se deixa para soltar ali na sala, na mão... dá problema. Ano passado, mesmo, na mostra internacional, tiveram que parar o filme para botar de novo a legenda, porque a tradução não tinha nada a ver com o filme. A gente teve uma experiência, dois anos atrás, de uma sessão totalmente acessível. Então, ela tinha audiodescrição e Libras na tela. Acho que é isso. É uma questão hoje. Acho que tem uma normativa do Ministério da Cultura que os festivais precisam ter Libras em todas as sessões. Em primeiro lugar, economicamente é inviável. E a questão não é só essa, porque para quem está assistindo é um horror, é uma interferência na imagem. E os aplicativos não funcionam, então não tem muito como ser diferente: você precisa ter sessões específicas com acessibilidade. E acho que tem toda aquela discussão: nem toda a comunidade surda é fluente em Libras. Então, não entendo por que não tornar, talvez, obrigatória, a legenda em português nos filmes, que seria uma coisa mais tranquila. Porque a gente está acostumado a ver filme com legenda – botar uma

legenda em português não atrapalharia tanto. Acho que a comunidade surda, na verdade, deveria ser bilíngue.

Jânderson Albino Coswosk: Mas André, só um adendo em relação à comunidade surda, sobre a língua portuguesa. Muitas vezes, a maior parte da população surda não tem nem domínio da língua de sinais, tampouco da língua portuguesa. Então, se a legenda for feita em língua portuguesa, você também não consegue incluí-los de maneira mais totalizante.

André Fischer: Sim. É, mas é uma questão no momento que os festivais estão com muita dificuldade financeira para existir. A tradução em Libras tem um custo... que, numa sessão, se você tem legenda eletrônica e mais Libras, não tem dinheiro que chegue. Porque não tem ingresso que chegue, não tem Lei Rouanet que chegue para pagar esses custos.

Jânderson Albino Coswosk: É, é uma dificuldade para vocês também.

André Fischer: E aí tem uma discussão dentro do Fórum de Festivais que eu participei esses dias, que era sobre uso de inteligência artificial para legendas. Desculpe, vou dar uma opinião muito pessoal. Foi controverso lá, mas enfim... na discussão, teve uma pessoa de um festival que falou assim: “Ai, eu não vou deixar de usar pessoas para trabalhar, para fazer legenda, porque a gente tem que privilegiar as pessoas”. Eu falei: “Querida, se eu não tiver dinheiro, eu preciso privilegiar a acessibilidade das pessoas aos filmes”. Então, se tiver que fazer com inteligência artificial, a gente vai fazer com inteligência artificial para poupar. Porque se a escolha vai ser ter menos filmes e menos sessões, vai ter que cortar para poder fazer a legenda com legendagem humana. E uma legenda é mais barata com inteligência artificial. Acho que é uma escolha difícil, mas acho que você tem que privilegiar o público. Tenho muitos amigos que são tradutores e tradutoras. Tem muitas pessoas que trabalham com isso e que estão todas nesse momento também pensando no próximo momento da carreira. Como é que vai fazer? Porque vai ter uma mudança aí. Está todo mundo trabalhando bastante, mas a gente sabe que tem uma questão tecnológica aí que virá.

Jânderson Albino Coswosk: E já que você tocou nesse assunto, queria fazer um último questionamento que acho bastante pertinente para o nosso diálogo e para a sua trajetória também enquanto profissional das mídias e tradutor ativista, há tanto tempo na causa LGBTQ+. A gente percebe hoje em dia que há uma midiaticização muito grande da vida LGBTQ+, principalmente a partir do *streaming*. Como o Dennys comentou, a partir dessa televisação da vida LGBTQ+, tem-se também uma presença massiva hoje, que nunca se viu antes, de pessoas trans, por exemplo, ocupando cargos públicos, em todas as esferas, seja municipal, estadual, federal. Esse consumo mercadológico de arte *queer*, dentro de um guarda-chuva maior, se a gente pode falar de arte *queer* no Brasil hoje. E isso inclui também a textualidade de temática *queer* traduzida. A gente

pode ver, por exemplo, *Heartstopper*, que é esse fenômeno entre os adolescentes hoje, sejam eles declaradamente LGBTQ+ ou não. Tanto em tradução quanto em adaptação para TV. Considerando esse tempo todo de atuação no Festival Mix Brasil, você consegue perceber que mesmo essa demanda, mesmo esse consumo – que às vezes até fetichizado, objetificado – da arte *queer*, isso traz uma rentabilidade, tem mercado. Porque quando não são os corpos de pessoas LGBTQ+, são as subjetividades de pessoas LGBTQ+ que estão inseridas nessas artes. Mas ainda assim, elas são completamente atravessadas pela subalternidade, deixadas às margens, mesmo. E são vítimas de violência, nem que seja simbólica, epistêmica – para não falar da violência física que a gente sofre todos os dias nas ruas, enfim, em sociedade. Descobriu-se que existe demanda para a arte de temática *queer*, que tem demanda para a literatura escrita por pessoas negras, para a literatura escrita por pessoas indígenas. Então, por que você acha que essa arte traduzida, ou não, continua ainda na subalternidade? Mesmo tendo mercado, mesmo trazendo rentabilidade, mesmo sendo *commodity* hoje?

André Fischer: Olha, acho que tem uma questão que está cada vez mais clara. A gente está vivendo um momento, especialmente de janeiro para cá, onde tudo está muito na cara. A gente não tem mais nada que não seja dito, está tudo sendo muito esfregado na cara da gente. Estamos vivendo um momento em que existe um plano muito explícito, por exemplo, nos Estados Unidos, de tirar acesso de pessoas negras à universidade, de expulsar os estrangeiros do país. Enfim, acho que, na verdade, todos esses grupos minorizados – e aí vamos falar aqui especialmente de pessoas LGBTQ+, mas acho que isso vale para pessoas negras, para imigrantes etc. – estão em ascensão. E a ascensão dessas pessoas a espaços de poder, em primeiro lugar, trazem – não sempre, mas geralmente – visões diferentes de mundo, possibilidades diferentes de organização social, e imediatamente o acesso dessas pessoas a lugares que eram antes exclusivos de homens, cis, héteros, brancos. Eu tenho tido uma experiência nos últimos anos com essa questão de comunicação inclusiva, de acabar trabalhando muito proximamente aos departamentos de diversidade e inclusão das empresas. E isso sempre esbarra quando você vai implementar essas políticas ali, seguindo as recomendações. Sempre se esbarra na fala: “Bom, agora para a Diretoria, os próximos cinco Diretores vão ter que ser ou pessoas negras ou mulheres, coisa e tal”. Você não vai precisar demitir ninguém, só vai ter que não colocar o seu amigo que está lá na outra empresa para vir para cá para fazer essa dança de cadeiras, porque significa que o receio é sempre esse. “Bom, se aqui não vai entrar mais, na outra empresa também não vai entrar. Para onde eu vou?” Então, acho que tem uma questão nossa de colocar grupos minorizados em acessão. A nossa ascensão à cena pública significa uma ameaça a essas pessoas. Quando há essa visibilidade, ela acaba tendo que ser, de alguma forma, boicotada por essas pessoas, para não dar espaço, mesmo. A gente começa a ter muito acesso. Eu estava agora, na Polônia, e foi muito forte. Eu tive minha bisavó no campo de concentração, enfim... tem essas coisas todas. Fui a Auschwitz e tal, mas não há só aquelas coisas que você aprende. Teve uma coisa que os alemães faziam quando invadiram a Polônia... eles acabaram com o ensino secundário, além do ensino fundamental. Os poloneses,

independente de serem judeus ou não – porque eles eram considerados uns brancos inferiores –, eles só estudavam até a alfabetização durante os anos da invasão da Alemanha. Não tinha mais o ensino além disso. Então, acho que é isso. Se pudessem, faziam isso. “Olha, pessoa LGBTQ+, você pode cantar, pode ser o que quer, mas você não pode acessar espaços de poder. Você não pode lançar livro, você não pode dirigir filme, você pode até ser personagem”.

Jânderson Albino Coswosk: Ser um entretenimento, né?

André Fischer: Isso aí já é demais. Uma coisa é você cantar ali, mas sendo dirigida por uma banda, sei lá. Aquela coisa com um certo controle. Mas acho que a partir do momento que a gente vai ocupando mais espaços, isso vai incomodando e vai sendo tesourado. E agora, o que a gente está vendo nos Estados Unidos é a coisa mais explícita. Não tem mais subterfúgio, tudo muito na cara, esfregado na cara. Acho que é bem isso. Nossa presença ameaça o *status quo*. Chega uma hora que não importa o mercado. O que importa é a mudança que isso pode provocar na sociedade. Você pode ganhar ali uns tostões vendendo para a comunidade, que sempre vai ser uma renda marginal. O que você vai vender para a comunidade LGBTQ+, para a população negra – que ainda tem menos acesso –, sempre vai ser isso... uma renda marginal. A ameaça é isso subverter. Ontem, dentro da Parada LGBTQ+, teve essa discussão se publica coisa do [Papa] Francisco ou não publica. E aí fala: “Não, a Igreja Católica é aquilo. Não, a Igreja Católica é não sei quê”. Eu falei: “Ah, então está bem, eu vou publicar no meu pessoal”. Acho que a gente tem que entender quando a gente tem um aliado. Ele pode não ser perfeito, mas um aliado a gente não joga fora porque deu uma derrapada aqui.

Jânderson Albino Coswosk: Exato.

André Fischer: Eu acho que essa questão que eu estava contando para vocês no começo, por exemplo, da comunidade trans: de eu ser acusado de ser transfóbico, porque o GLS não incluiu o T, lá atrás, nos anos 90. Peraí, calma, calma, calma, calma. Foi nos anos 90. Isso não quer dizer que naquele momento não estava pensando nisso. Eu faço um evento hoje que a gente tem um terço da programação sobre pessoas trans. Então tem que entender isso. E hoje, dentro da comunidade, algumas pessoas querem tratar homens gays brancos, principalmente, como aliados. Falei: “Não, gente boa, não sou aliado, não. Eu, para chegar aqui, ralei muito, passei por muito preconceito, tive que fazer muita coisa. Desenvolver minhas couraças e tal para poder estar aqui. Não, não sou aliado, não. Sou LGBTQ+, pelo amor de Deus! Não queira tirar minhas vivências, enfim”.

Dennys Silva-Reis: Bom, André, muito obrigado pela entrevista, muito obrigado por essa conversa. Foi um prazer mesmo conhecer mais da sua trajetória, falar um pouquinho sobre tradução, que era o nosso objetivo.

Jânderson Albino Coswosk: Muito obrigado, André.

André Fischer: Eu que agradeço.

UM OUTRO OLHAR SOBRE A TRADUÇÃO LÉSBICA NO BRASIL – ENTREVISTA COM MÍRIAM MARTINHO

Entrevista concedida por e-mail a Dennys Silva-Reis e Jânderson Albino Coswosk nos dias 29 de maio e 18 de junho de 2025.

DSR: Míriam, muito obrigado por nos conceder essa entrevista.

JAC: Agradeço igualmente esse diálogo e gostaríamos de pedir que você pudesse se apresentar.

MM: Claro! Nasci no Rio de Janeiro, mas cresci em São Paulo, sendo paulistana de coração. Estudei música e artes plásticas, me formei em tradução pela Associação Alumni e em Letras pela Universidade de São Paulo. Sou uma das fundadoras do Movimento Lésbico no Brasil, tendo cofundado as primeiras entidades lésbicas brasileiras, a saber, Grupo Lésbico-Feminista (maio 1979- jul. 1981), Grupo Ação Lésbica-Feminista (out.1981-mar. 1990) e Rede de Informação Um Outro Olhar (abril 1989-2009). Fundei também, com outros ativistas (gays e lésbicas), a Associação Brasileira de Gays, Lésbicas e Travestis - ABGLT (Curitiba, jan. 1985). Fui igualmente a proponente, em 1993, da inserção da palavra lésbica no nome dos encontros nacionais de homossexuais, proposta encampada pelos grupos de gays e lésbicas da época, e já presente no VIII Encontro Brasileiro de Lésbicas e Homossexuais (Cajamar, SP) em setembro de 1993. Produzi e editei igualmente as primeiras publicações lésbicas de ativismo do país, como o fanzine *ChanacomChana* (1982-1987) e o boletim e posterior revista *Um Outro Olhar* (1987 até 2002). Produzi também o boletim sobre saúde lésbica *Ousar Viver* (1996-2002). Atualmente, produzo as páginas *Um Outro Olhar*¹ e *Contra o Coro dos Contentes*². Encaminhei, ainda, pela *Rede de Informação Um Outro Olhar*, o primeiro projeto de saúde lésbica no Brasil em 1995, intitulado *Prazer sem Medo* e financiado pelo Ministério da Saúde. Desde o início de minha militância, participei, inclusive como organizadora, de encontros e eventos históricos tanto do Movimento Homossexual Brasileiro (depois LGBT) e do Movimento Feminista, quanto do incipiente Movimento Lésbico internacional, com destaque para: I Encontro Brasileiro de Homossexuais (EBHO-4-6/04/1980), II Congresso da Mulher Paulista (8-9/03/1980), primeira passeata com participação homossexual contra a repressão policial em São Paulo (13/06/80), manifestação lésbica no *Ferro's Bar* contra a discriminação (São Paulo, 19/08/83), 8ª Conferência do Serviço de Informação Lésbica Internacional (ILIS), em Genebra, na Suíça

¹ Disponível em: <http://www.umoutroolhar.com.br/>.

² Disponível em: <https://www.contraocorodoscontentes.com.br/>.

Míriam Martinho
Dennys Silva-Reis
Jânderson Albino Coswosk

(março de 1986), I Encontro Lésbico-Feminista Latino-americano e do Caribe (México, 1987), VII Encontro Brasileiro de Lésbicas e Homossexuais (EBLHO), em Cajamar, SP (set/1993); 17ª Conferência da ILGA (Associação Gay e Lésbica Internacional), de 18 a 25 de junho de 1995, e o IX Encontro Brasileiro de Gays, Lésbicas e Travestis (XIX EBGLT, SP, jan. 1997), de onde se originou a primeira passeata do então MGLBT, em São Paulo, desde a histórica manifestação de 13 de junho de 1980. Nos últimos anos, me dedico, além da produção de artigos para minhas páginas na Web, ao resgate da história da organização lésbica em sua interrelação com os movimentos feminista e de gays e lésbicas, tendo como guia minha vivência enquanto protagonista e testemunha ocular dos fatos, ancorada em permanente pesquisa no acervo da *Um Outro Olhar* e em outras fontes correlatas.

JAC: Muito obrigado por essa completa apresentação, Míriam. Bem, há 46 anos, o Grupo Lésbico-Feminista imprimiu ao então nascente Movimento Homossexual no Brasil um protagonismo dissidente e feminino, tensionando um espaço ainda marcado pela centralidade masculina. Em retrospectiva àquele período histórico, que avanços você enxerga nas pautas voltadas às mulheres lésbicas, sobretudo agora que essas discussões se inserem em debates mais amplos sobre ‘mulheridades’, incluindo, por exemplo, as vivências de mulheres trans?

MM: Houve avanços nas pautas lésbicas até o início deste século, meados dos anos 2000. Depois, com o avanço das teorias pós-modernas, a exemplo da *queer* e seus rebentos como o transgênerismo, iniciou-se um processo de grande retrocesso nas conquistas dos anos 80 e 90, principalmente. Todas as políticas baseadas em sexo e orientação sexual, dados objetivos, foram sendo substituídas pelas muito subjetivas questões de gênero, resultando numa perda de identidades, direitos e espaços para as mulheres, sobretudo para as lésbicas, e para os gays. Lésbicas têm sido particularmente afetadas por essa ideologia porque, de um lado, as que se identificam com características que se convencionou rotular como masculinas, vêm sendo convencidas de que de fato seriam homens e deveriam transicionar; de outro, porque os espaços lésbicos vêm sendo invadidos por transfemininas que se dizem lésbicas. Recentemente, no Reino Unido, a Suprema Corte local reestabeleceu o sexo feminino como definidor do que é ser mulher, como sempre foi, aliás, o que permitirá às mulheres, em geral, e às lésbicas, em particular, estabelecer limites aos que não são dados a respeitá-los. A população trans deve procurar identidade, direitos e espaços a partir da condição que construiu para si própria de livre e espontânea vontade em vez de querer direitos às custas dos direitos alheios. Certamente obterão mais aliados agindo assim. Infelizmente, no momento, por mais orwelliana que seja essa situação, lésbicas têm tido que ir à justiça para simplesmente poder se reunir sem a presença de homens. Na Austrália, por exemplo, o Lesbian Action Group foi à justiça para poder organizar encontros só para mulheres e teve seu pedido negado³.

³ Nessa entrevista se pode ver um apanhado da situação: “The end of lesbian rights in Australia? | Interview with Lesbian Action Group”. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ZDRnSWpamOM>.

DSR: Em abril de 1979, o *Lampião da Esquina* abriu espaço para um número especial com lésbicas do grupo SOMOS, momento em que essas mulheres falaram abertamente sobre sua sexualidade em um veículo de alcance nacional. Você considera esse episódio um marco na articulação pública do movimento lésbico? Que tipo de memória ele deixa em termos de impacto político, afetivo e coletivo no percurso da militância lésbica no Brasil?

MM: A matéria “Amor entre Mulheres”, do número 12 do *Lampião da Esquina*, produzido pela jornalista Míriam Paglia, a partir de entrevistas com as mulheres do *Somos* e de outros grupos gays do ano de 1979, representou a gestação do que viria a ser o primeiro coletivo de militância lésbica brasileira, o subgrupo lésbico-feminista do *Somos*, que em maio de 80 virou *Grupo Lésbico Feminista* e durou até maio do ano seguinte. Sua importância se dá como marco de início da organização lésbica no Brasil, sem dúvida, mas seu impacto foi muito limitado em termos de articulação do movimento lésbico, inclusive porque o grupo teve uma existência muito breve. E, logo em seguida, já no segundo semestre de 81, o próprio movimento homossexual, que iniciara a todo vapor, de 78 a 80, começou a refluir a ponto de chegarmos, quando do retorno do poder aos civis, em 1985, a uma meia dúzia de grupos em todo o Brasil. Houve uma quebra do desenvolvimento do movimento nos anos 80 que impediu maiores articulações mesmo entre os grupos sobreviventes, como o GALF (Grupo Ação Lésbica Feminista). O tipo de marca afetiva da matéria do *Lampião da Esquina* que fica é a do pioneirismo, do primeiro passo.

JAC: Você acredita que a forma como o *Grupo Ação Lésbica Feminista* (GALF) se organizou e ocupou espaços, como na emblemática intervenção no *Ferro's Bar* em 1983, pode ser lida como uma espécie de “tradução política” de eventos como a Revolta de Stonewall? Que paralelos você vê entre esses momentos históricos em termos de impacto para o movimento LGBT+ brasileiro?

MM: Sim, me parece que o *happening* do *Ferro's* pode ser visto como uma tradução política da revolta de *Stonewall*, embora, como boa tradução, não literal. Ambos remontam ao papel importante que os bares e boates tinham para a população gay e lésbica (travestida ou não) como espaços de socialização e pegação. Estes bares e boates foram, por muito tempo, os únicos espaços onde gays, lésbicas e afins podiam existir simplesmente, embora ainda como marginais e sujeitos a maus-tratos tanto dos proprietários dos estabelecimentos, quanto da polícia. Que os dois eventos tenham ocorrido em bares é, portanto, o resultado natural do contexto histórico da marginalidade homossexual e, paradoxalmente, da revolução sexual e comportamental da Contracultura que inspirava os dissidentes sexuais a enfrentar a discriminação. A diferença entre *Stonewall* e o *Ferro's* se dá exatamente no aspecto quantitativo da repressão. *Stonewall* foi uma reação inclusive violenta contra mais uma batida igualmente violenta da polícia no bar controlado pela máfia. Gays, lésbicas e travestis se rebelaram porque não queriam de novo sair do bar de camburão como se fossem

bandidos. No *Ferro's* também houve alguma repressão antes do evento, porém bem mais *light*, contudo, não durante a intervenção, após se ter passado pelo porteiro. A intervenção adquiriu um caráter de *happening* ou, para usar uma tradução mais atual, uma espécie de *flash mob* que terminou numa negociação com os donos do bar. Pode ser vista também como uma precursora dos beijaços dos anos 90 em diante, quando gays e lésbicas faziam *flash mobs* beijoqueiros contra impedimentos a suas demonstrações de afeto em estabelecimentos comerciais. No entanto, vale salientar que esse cenário relativamente tranquilo se deu também pelo avanço do processo da redemocratização do Brasil, quando o incipiente movimento homossexual pode levar suas reivindicações, incluindo o fim da violência policial contra gays, lésbicas e travestis, por “atentado ao pudor”, tanto ao governador de oposição Franco Montoro, eleito pelo voto direto depois de muitos anos de governadores biônicos, em 1982, quanto ao Secretário de Segurança Pública de SP, no início de 1983, obtendo deste último a promessa de que trabalharia para impedir esse tipo de abordagem hostil. Provavelmente, isso explica porque a polícia, mesmo convocada antes do evento do *Ferro's*, nada fez contra as integrantes do GALF, e sequer apareceu durante a manifestação. Também garantiram o final feliz da intervenção – a presença da grande imprensa, numa abordagem positiva da lesbianidade, rara ainda naquele período, e a mobilização de vários atores sociais, somada aos interesses comerciais dos donos do *Ferro's*, que se mostraram espertos o suficiente para perceber que valia mais a pena para eles parar de nos boicotar. Apenas três anos antes, porém, no final de 1980, a polícia, sob o comando de um delegado sensacionalista chamado Wilson Richetti, desenvolvera uma série de batidas nos bares lésbicos, incluindo o *Ferro's*, prendendo várias frequentadoras, nos moldes da batida em *Stonewall*, mas sem a parte da revolta. De fato, essas batidas policiais foram comuns tanto nos EUA quanto no Brasil, devido à marginalidade imposta à população homossexual, e tanto a revolta de *Stonewall* quanto a intervenção no *Ferro's*, apesar de suas diferenças, estiveram irmanadas pelo pioneiro espírito de rebelião contra nossa quase total ausência de cidadania naquele período.

DSR: Como se deu seu aprendizado da língua inglesa? E mais do que isso: como foi seu contato com a produção textual lésbica e feminista de outros países? Que impactos esse contato teve sobre sua prática como tradutora e sobre sua atuação política?

MM: Nos anos 80, eu fiz um curso específico de tradução (inglês-português) na Associação Alumni, e, nos anos 90, espanhol na USP. A produção lésbica e feminista de outros países foi um grande incentivo para o aprendizado dos dois idiomas, considerando minha atuação como ativista e a necessidade de traduzir textos para as publicações do GALF e da *Um Outro Olhar*. Fora a necessidade de comunicação com os grupos do exterior (tais como Associação Internacional de Gays e Lésbicas (ILGA), Serviço de Informação Lésbica Internacional (ILIS), Movimento Homossexual de Lima (MHOL), Colectiva Lésbica Feminista Ayuquelén) que, em geral, falavam inglês e/ou espanhol. Em particular, o ativismo que vinha desenvolvendo com muitos contatos

da América Latina foi fundamental para meu interesse em estudar espanhol, embora o curso na USP tenha me aberto perspectivas mais amplas.

JAC: A imprensa alternativa lésbica brasileira, com publicações como *ChanacomChana* e *Um Outro Olhar*, marca o início de uma escrita comprometida com a visibilidade lésbica. Essas iniciativas também articulam diretamente escrita, tradução e performatividade dissidente. Como se deu, para você, essa costura entre escrita, tradução e ativismo lésbico?

MM: A produção e a publicação dos títulos *ChanacomChana* (CCC, boletim) e *Um Outro Olhar* (UOO, boletim, revista) foram vigas-mestras de sustentação dos grupos que os produziram, não só porque configuravam um objetivo concreto a atingir, como também porque eram veículos de comunicação dos grupos com a população lésbica que não tinha outra forma de expressão, principalmente nos anos 80. A partir dos anos 2000, o título *Um Outro Olhar* migrou para a internet seguindo o caminho de boa parte das publicações impressas. Independente do suporte, essas publicações, apesar de também já analisadas do ponto de vista gráfico, tiveram a escrita como seu principal instrumento de trabalho ativista, onde as traduções foram incorporadas em textos e sobretudo nas notas sobre a militância internacional. Praticamente todas as edições do CCC e do UOO têm traduções de notícias do exterior sobre grupos homossexuais e sua luta por direitos. Em alguns casos, eu traduzia textualmente da fonte, em outros, reunia as informações e criava um texto em português. A tradução de artigos já era fundamentalmente textual.

DSR: Por que era importante falar ou noticiar a militância internacional? Isso legitimava um sentimento de união transnacional? Como você tinha acesso a esses textos internacionais?

MM: Era importante para trazer informações sobre o andamento dos direitos homossexuais em todo o mundo e, sim, na perspectiva de sentimento de união transnacional. O acesso a esses textos se dava através da troca do CCC e do UOO com organizações congêneres internacionais. Mesmo sem haver troca, nós recebíamos publicações nacionais e internacionais porque tanto o GALF quanto a UOO eram bem conhecidos.

JAC: Você sabe dizer se o mesmo acontecia fora, no exterior, com os grupos que você tinha vínculo? Eles chegaram a traduzir textos brasileiros no exterior? Ou a dar notícias do movimento lésbico no exterior?

MM: Textos não sei dizer, mas informar sobre a existência dos grupos (GALF-UOO) e do que nós fazíamos, sim, elas noticiavam.

DSR: No caso das traduções reproduzidas, havia algum tipo de interlocução direta com os veículos ou autores dos textos de partida? Como se deu o contato com essas fontes e como você negociava as possibilidades de publicação e circulação?

MM: Sim, geralmente havia interação direta com os autores e veículos dos textos que eu traduzia, uma vez que a maioria desses textos era extraída de publicações, principalmente boletins, com os quais tanto o GALF, quanto a *Um Outro Olhar*, mantinham correspondência e trocavam materiais. O que não havia eram autorizações formais quanto às traduções e sua publicação nos boletins. Bastava citar os créditos e enviar as traduções publicadas no CCC e UOO para os veículos onde os textos originais haviam sido publicados. A maioria das publicações não era comercial – a preocupação maior era com a circulação das informações para a mobilização social e, sobretudo, havia muita boa fé que o vento levou. Hoje tudo é mais formal, mas necessário para preservar direitos autorais.

JAC: Durante a tradução desses textos existia certo “tira dúvidas” de expressões ou palavras que você pedia mais explicações? Poderia dar alguns exemplos? E aproveitando: o CCC e o UOO trouxeram algum termo ou palavra que ficaram populares no Brasil devido a essas traduções? Poderia dar alguns exemplos?

MM: Os textos eram noticiosos, de linguagem jornalística e não apresentavam necessidade de “tira dúvidas”. As adaptações eram simples, já que a tradutora também era ativista lésbica e familiarizada com a temática. Popular não digo, mas seguramente a palavra “lésbica” perdeu muito do seu estigma que ainda era bem forte nos anos 80.

DSR: Você era a única tradutora? Existiam outras? Se sim, poderia dar o nome delas e falar um pouco delas?

MM: Praticamente a única, mas, de cabeça, lembro de uma tradução que foi feita do italiano por uma das associadas do GALF ou da Rede de Informação *Um Outro Olhar*. Mas, infelizmente, não consegui localizar numa primeira abordagem.

JAC: Ao pensar em pautas específicas a traduzir e tornar mais acessível o conteúdo implícito no texto de partida, há aí uma estratégia política evidente. Você considera esse gesto parte do seu ativismo? Como foi feita a curadoria dos conteúdos? De que maneira você articula o fazer tradutório com a ampliação de acesso, visibilidade e memória para um público que, muitas vezes, está à margem da grande mídia?

MM: O conteúdo do *ChanacomChana* foi sendo definido na medida em que o boletim foi se desenvolvendo e ampliando seu público-leitor. Nos seus primeiros números, prevaleceu a perspectiva de diário de militância das integrantes do GALF e suas reflexões e depoimentos, apesar de já estarem presentes os embriões das seções que se tornariam fixas posteriormente. Quando o grupo se torna mais visível, com aparições

em debates públicos e inclusive na mídia, e inicia uma maior interação com a população lésbica, o CCC vai ampliando seus objetivos e tomando a configuração que, inclusive, exportou para o boletim *Um Outro Olhar* e mesmo a revista *Um Outro Olhar*. Em resumo, fundamentalmente, dar voz às vozes excluídas das lésbicas, tanto da mídia tradicional, quanto da mídia de outros movimentos, abordando diferentes aspectos de suas vivências, em especial através das entrevistas com mulheres de todo o Brasil, de seus depoimentos. Divulgar, através de informações de todo o mundo, o andamento dos direitos homossexuais nacional e internacionalmente. Produzir textos reflexivos sobre o ativismo nacional, internacional e as vivências lésbicas. Abrir espaço para a participação e a comunicação das lésbicas não-militantes no boletim através das seções de cartas, poesias e Troca-Cartas. Fazer um diário da própria militância dos grupos com vistas à preservação da memória do ativismo. As diferenças fundamentais em termos de conteúdo entre o *ChanacomChana* e o *Um Outro Olhar* boletim e, posteriormente, revista, é que o boletim *Um Outro Olhar* focará fundamentalmente a vivência lésbica e os direitos homossexuais, inclusive passando a fazer *clippings* dos jornais que abordavam essas temáticas, deixando a questão feminista em segundo plano; e a revista *Um Outro Olhar* abordará menos temas referentes à militância e passará a tratar de tópicos mais amplos de interesse das lésbicas, em particular as questões sobre saúde lésbica. Em todas essas publicações, incluindo o boletim *Ousar Viver*, sobre saúde lésbica, encartado na revista *Um Outro Olhar*, as traduções se encaixaram nos objetivos delas de dar visibilidade às lésbicas, informar sobre seus direitos, saúde e bem-estar, abrir um canal de expressão e comunicação para as sapatas.

DSR: Esse público-leitor do *Chana com Chana* não sabia línguas estrangeiras? Saberria dizer a esse respeito?

MM: Não tenho essa informação, mas boa parte da população brasileira não domina outros idiomas de uma maneira geral. Sem traduções, ficaria impossível informar o que ocorria no exterior em termos dos movimentos de gays e lésbicas.

JAC: Sobre os depoimentos: algumas dessas reflexões ou depoimentos repercutiram bastante depois de traduzido e publicado? Pode dar algum exemplo? Essas reflexões e depoimentos sofriam algum tipo de adequação, localização ou adaptação? Pergunto isso porque pode ter tido alguma vivência cultural lésbica que não era comum no Brasil. Ou se evitava falar de lésbicas muitos distantes culturalmente?

MM: Essas reflexões e depoimentos que cito eram de integrantes do próprio GALF. Posteriormente, de lésbicas de todo o Brasil. Todos escritos em português, sem necessidade de adaptação. O único depoimento do exterior foi de uma brasileira vivendo em Nova York, mas ela obviamente escreveu em português.

DSR: Entre as traduções que você já realizou, há alguma que considere especialmente significativa? Que tipo de influência você percebe de textos, boletins ou movimentos

internacionais no seu modo de traduzir? Como você enxerga as intersecções entre seu trabalho tradutório e essas correntes intelectuais e ativistas?

MM: Como lhe disse, na seção de notas Informes/Em Movimento, presente tanto nos títulos *ChanacomChana* como no *Um Outro Olhar*, há abundância de pequenas traduções do inglês e do espanhol para compor as notícias sobre o andamento dos direitos homossexuais e das mulheres. Há também traduções parciais em textos que produzi sobre ativismo lésbico, a exemplo das matérias *I Festival das Mulheres nas Artes* (CCC1), *Conferência Lésbica em Genebra* (CCC 10) ou *Seriam os Conflitos Naturais*, do livro *Ética Lésbica* (UOO 21). E integrais, como *Linguagem heteropatriarcal: o caso contra a homofobia* (UOO 15) e *Lesbianismo: Transgressão do Mandato Histórico ou diversidade para discriminadas úteis* (UOO 34). Entre outras. Gosto de todas, mas a primeira que fiz sobre o pensamento das feministas Antoniette Fouque e Dacia Maraini a respeito da lesbianidade, para a matéria *I Festival das Mulheres nas Artes* (CCC1), me dá muita nostalgia, talvez pela forma como as ideias delas me impactaram na época, dado que no Brasil havia até dificuldade de falar sobre o tema como mera opção sexual, imagine colocar as coisas de forma tão instigante como elas colocavam. E, por óbvio, a literatura internacional sobre a questão lésbica foi bastante importante na produção de conteúdo para as publicações que editei e as traduções que realizei. No caso das traduções, procurei adaptá-las o melhor que pude ao nosso idioma, com o jargão específico da comunidade lésbica e gay de cada época.

JAC: A partir do comentário anterior sobre a alegria de algumas traduções, você considera que a tradução ativista leva o tradutor a se apaixonar pelo tema? Há mais prazer em traduzir textos com os quais há mais identificação pessoal de interesse do tradutor? Seria possível falar em erotismo do texto? Texto que seduz o tradutor no processo de tradução? Poderia comentar sobre isso?

MM: Com certeza, há mais prazer em traduzir textos com os quais você se identifica pessoalmente. O envolvimento emocional com o tema com que se trabalha tende a melhorar o resultado da tradução. Aliás, em qualquer atividade humana, o “trabalhar com o que se gosta” é sonho de todo mundo.

DSR: Você diria que textos lésbicos possuem uma especialidade linguística? Como glossários, dicionários ou léxicos próprios?

MM: Sim, existem dicionários de termos lésbicos com cada vez mais verbetes.

JAC: Em muitos dos conteúdos publicados no portal *Um Outro Olhar*, percebe-se um cuidado na adaptação e tradução de títulos e textos originalmente em inglês, especialmente no que diz respeito a tornar mais visíveis aspectos identitários, históricos ou políticos que podem estar apenas sugeridos no original. Como você enxerga o papel da tradução de explicitação nesse processo? Você considera que explicitar certos

elementos como gênero, orientação sexual ou marcadores de resistência é uma forma de posicionamento político na tradução?

MM: O *Um Outro Olhar* seguiu, a princípio, a mesma estrutura da revista *Um Outro Olhar*, com pequenas adaptações. E, mais recentemente, eu o tenho utilizado fundamentalmente para o resgate das edições do *ChanacomChana* e da história da organização lésbica brasileira. No caso do CCC, tenho procurado situá-lo no seu real contexto histórico e político, pois a publicação tem sido vítima de muitos sequestros anacrônicos e distorções e usada para referendar narrativas que nada tem a ver com ela. Pretendo fazer o mesmo com o título *Um Outro Olhar*. Por exemplo: tanto o GALF como o *Chana* foram envolvidos numa narrativa que os vincula a uma suposta luta contra a ditadura militar que nunca existiu. Tanto o grupo quanto sua primeira publicação nascem no período da abertura, da redemocratização do país e nunca tiveram qualquer envolvimento com essa pauta... Também um texto meu, “Roberta Close: homem ou mulher”, foi rotulado de *queer* e até como texto fundador do movimento transgênero, sendo que a teoria *queer* sequer existia no período, muito menos a identidade transgênero. No caso das traduções online, segui o mesmo processo do trabalho que tive com as versões impressas dos CCC-UOO, como disse anteriormente, procurando adaptá-las ao linguajar específico da comunidade lésbica e gay de cada época. Mas, em geral, sempre fui fiel aos originais que abordei, só adotando maiores modificações quando estritamente necessário. Assim, tanto nos títulos, quanto no conteúdo das traduções, cabe mais falar que os aspectos identitários, históricos ou políticos e elementos como gênero, orientação sexual e sexualidade já estavam presentes nos textos de partida. Não foi necessário um trabalho de desvelamento de algo apenas subentendido. Nesse sentido, me parece que o aspecto político dessas traduções foi a fidelidade aos originais, adaptações linguísticas à parte.

DSR: Uma curiosidade me veio: se fosse para retraduzir hoje esses textos do CCC e do UOO, os jargões seriam outros? Há uma mudança dos jargões da comunidade lésbica com o tempo? Como você percebe isso? É importante saber disso para a tradução? Por quê? Pode falar um pouco?

MM: Sim, seriam outros, embora o termo “entendida” pareça ter sobrevivido ao tempo, e o termo “sapatão” ganhado uma conotação positiva. Observo que hoje usam também “sáfica”, que não era utilizado nos anos 80 e 90, mas não num sentido exatamente lésbico. E, claro, é imprescindível conhecer esses termos para tradução, bem como as gírias lésbicas correspondentes em outros idiomas. O bom é que hoje, com a internet, fica mais fácil encontrar dicionários online de palavras de grupos específicos.

JAC: Pode falar um pouco sobre o que seria para você “ser fiel ao original na tradução”?

MM: Para mim, a Fidelidade está em termos de conteúdo, independente da minha opinião, não no sentido de tradução literal.

DSR: Quais traduções para o português do Brasil você considera fundamentais para a construção de um pensamento lésbico crítico no país? Que textos ou autoras você acredita que ainda faltam ser traduzidos para o português? E há traduções que, ao contrário, você considera terem representado um desserviço para as comunidades LGBTQ+ por conta de apagamentos, por abordagens normativas que neutralizam ou heteronormalizam conteúdos originalmente dissidentes, ou por leituras distorcidas que despolitizam o texto de partida?

MM: Como respondi na primeira pergunta dessa entrevista, o avanço das teorias pós-modernas, como a *queer*, e seus desdobramentos, tem sido muito negativo para todas as identidades baseadas em sexo e orientação sexual, em particular para as lésbicas. De fato, embora se vendam como progressistas, essas teorias são bem regressistas, retomando a ideia antiga de equacionar o ser mulher ou ser homem à reprodução dos estereótipos de gênero de feminino e masculino e buscando, inclusive, apresentar a homossexualidade como algo ultrapassado, configurando uma nova tentativa de heteronormalização de gays e lésbicas, popularmente conhecida como nova cura gay ou cura gay 2.0. Nesse sentido, para a (re)construção de um pensamento lésbico, vale voltar aos anos 80, sobretudo, e resgatar as autoras clássicas da época como Adrienne Rich, Monique Wittig, Sarah Lucia Hoagland, Audre Lorde. Tenho visto traduções dessas autoras (com exceção da *Ética Lésbica*, da Sarah Lucia) e fico feliz com esse resgate. Houve grande produção lésbica nos anos 80 e ainda 90 que empoderaram várias gerações de mulheres. Analisá-las com atenção, concordando ou não com suas premissas, pode representar uma luz no fim do túnel do heterossexismo “progressista” dos tempos atuais. Obviamente, considero como desserviço ao ativismo lésbico, traduções sobre identidades de gênero e congêneres, se bem que não me cabe propor boicotar perspectiva alguma. Por exemplo, textos que queiram convencer lésbicas masculinizadas de que seriam de fato homens presos no corpo errado. Ou que tentam induzir lésbicas a se relacionarem com pessoas do sexo masculino que milagrosamente teriam virado mulheres e lésbicas.

JAC: Como você enxerga a formação das novas gerações de tradutores? Que características você acredita que definem um(a) tradutor(a) ativista hoje, especialmente no contexto de um projeto político e cultural como o que você constrói há décadas?

MM: Creio que aqui cabe refletir, primeiro, sobre a profissão de tradutor nesses tempos de IA. Acho que, como várias outras profissões, a dos tradutores enfrentará desafios cada vez maiores devido ao avanço acelerado das inteligências artificiais. As toscas traduções do *Google Translator* de poucos anos atrás vêm sendo substituídas por traduções cada vez mais razoáveis. O *DeepL Translate* já se diz capaz de observar nuances estilísticas e contextuais, o que lhe permite se aproximar da tradução humana. Li um artigo da *Época Negócios* do ano passado informando que 4 em cada 10 tradutores estavam perdendo trabalho para a IA, segundo um levantamento da *Society of Authors* (SoA), o maior sindicato de tradutores do Reino Unido. Então, tradutores terão que se

reinventar para conseguir tornar essas novas tecnologias em aliadas em vez de algozes, sejam quais forem suas especialidades em tradução. E isso vale também, claro, para quem traduz textos sobre movimentos sociais. Obviamente, a tradução nessa área exige bastante conhecimento sobre a realidade histórica e atual dos movimentos abordados e objetividade na tradução, independente das afinidades pessoais. Mas, claro, a identificação com o tema ajuda na hora de dar o melhor de si a qualquer trabalho.

DSR: Pensando no futuro da lesbianidade e da tradução no Brasil, como você enxerga o papel da tradução nesse campo? Que tipo de contribuição a tradução ainda pode oferecer para fortalecer os debates e as vivências lésbicas? E, na sua visão, como deveria ser a formação de uma tradutora comprometida com essa tarefa, seja no sentido político, ético ou técnico?

MM: Acho que a tradução em geral continua importante para fazer circular no Brasil a produção e as reflexões de autoras de outros países, seja na tradução de textos, na legendagem de vídeos ou mesmo na interpretação de falas de pessoas em ambiente presencial, o que obviamente ajuda a fomentar os debates sobre os diferentes aspectos das vivências lésbicas e os desafios atuais que elas enfrentam. Embora, com o avanço da IA, como visto anteriormente, possibilitando cada vez mais que qualquer pessoa apresente traduções razoáveis, penso que a tradução realmente profissional, em qualquer especialização, demanda um curso específico que fornecerá informações imprescindíveis não apenas sobre os aspectos técnicos da tradução, mas também os éticos, o que vale igualmente para uma tradutora que queira se especializar na tradução de textos produzidos sobre a lesbianidade em suas várias dimensões.

JAC: A partir do que você acabou de dizer na pergunta anterior, você se considera uma tradutora especialista? Conhece outras tradutoras lésbicas? Conhece outros projetos lésbicos de tradução, no Brasil ou em outra parte do mundo, de coletivos lésbicos ou tradutoras lésbicas?

MM: Dos anos 80 até 2000, poderia me definir nesses termos em função de todas as traduções que fiz nas publicações que editei. Para trabalhar hoje com essa temática, teria que me reciclar. Tenho visto muitos textos traduzidos, de escritoras lésbicas clássicas, mas não conheço pessoalmente quem os traduz. Conheço também umas gurias do Acervo Les que fazem legendagem de filmes lésbicos. Igualmente, existem empresas de tradutores LGBT em nível internacional. Do ponto de vista acadêmico, constato que vocês e outros pesquisadores vêm escrevendo sobre o tema.

DSR: Míriam, muito obrigado pelas respostas.

JAC: Muito obrigado!

MM: Eu que agradeço. Foi um prazer.

FEMINIST PHILOSOPHY: A CRITICAL ANALYSIS OF RECENT OBJECTIONS

FILOSOFIA FEMINISTA: ANÁLISE CRÍTICA DE OBJEÇÕES RECENTES

ABSTRACT

This paper aims to analyze some recent objections to feminist philosophy and respond to these criticisms. First, we analyze Timothy Crowley's notes, which argue, above all, for the impossibility of a feminist philosophy committed to truth and honesty. Second, we analyze the arguments of Tuija Pulkkinen, who, although in favor of dialogue between the fields, defends maintaining the distinction between philosophy and feminism and rejects the expression "feminist philosophy". Finally, we present some arguments in favor of the thesis that the debate on the possibility of feminist philosophy needs to go through a meta-philosophical investigation that considers what has already been produced in this area by authors of feminist philosophy.

Keywords: Feminist philosophy. Women in philosophy. Gender and philosophical inquiry.

RESUMO

Este artigo tem o objetivo de analisar algumas objeções recentes à filosofia feminista e fornecer uma resposta a estas críticas. Primeiramente, analisamos os apontamentos de Timothy Crowley, que argumenta, sobretudo, pela impossibilidade de existência de uma filosofia feminista comprometida com verdade e honestidade. Em um segundo momento, analisamos os argumentos de Tuija Pulkkinen, que, embora favorável ao diálogo entre as áreas, defende a manutenção da distinção entre filosofia e feminismo e rejeita a expressão "filosofia feminista". Por fim, apresentamos alguns argumentos a favor da tese de que o debate sobre a possibilidade da filosofia feminista precisa passar por uma investigação metafilosófica que considere o que já foi produzido nessa área por autoras da filosofia feminista.

Palavras-chave: Filosofia feminista. Mulheres na filosofia. Gênero e investigação filosófica.

Rafaella Missaggia Vaccari

Bacharela, licencianda e mestranda em Filosofia pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Advogada graduada em Direito pela Universidade Franciscana (UFN). E-mail: rafaellamissaggia@gmail.com. ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-4274-9023>

Juliana Oliveira Missaggia

Mestra e Doutora em Filosofia pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS). Professora na Universidade Federal do Acre (UFAC). E-mail: jumissaggia@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9170-8375>

Introduction

Feminist philosophy is already consolidated as a field of philosophical research. This recognition reflects the development of theories that investigate moral, political, and even metaphysical problems under the gender category, such as feminist ethics, feminist history of philosophy, feminist metaphysics, feminist political philosophy, feminist epistemology, and feminist phenomenology. Feminist philosophy thus involves reflecting on what philosophy is and what should be, since it asks whether widely accepted concepts in the philosophical tradition are free of gender influences or whether they reflect patriarchal values that exclude the experiences of women and other historically marginalized groups.

Although feminist philosophy is such a relevant approach to the contemporary scene, several critics challenge its plausibility. Kuhnen and Zirbel (2020) highlight three: the first problematizes its supposedly militant and ideological “pro-women” character, which would oppose essential principles of research — such as objectivity, neutrality, disinterest, and universality. The second critic points out the problem of its tendency towards interdisciplinarity. The third one questions whether it would be an area of its own and relevant to philosophy.

In the first criticism, the figure of Susan Haack is emblematic (2011, 2020). For Haack, the task of philosophy is “figuring things out” (2020, p. 134), i.e. acquiring objectively true knowledge. However, the certainty of this discovery depends on overcoming any subjective influences, such as political values. She argues that philosophical inquiry is and should be free of such values, since they would be irrelevant to its conduct and harmful, being capable of distorting and corrupting it. Since feminism is an eminently political endeavor, the philosopher argues it is impossible to reconcile research informed by feminist values with the search for truth. Thus, feminist philosophers engage in the investigative process only to promote women’s interests and achieve social justice. A philosophical investigation whose method is feminist, therefore, results in a totalitarian, dishonest, partial, and non-genuine investigation.

Although Haack’s criticisms have provoked negative reactions in the literature¹, certain authors support them and defend similar points, such as Timothy Crowley and Tuija Pulkkinen. In *Haack Among the Feminists: Or, Where are the Women?* (2020), Crowley supports and develops Haack’s criticisms of feminist philosophy and philosophers. Crowley argues that feminist philosophy, by aligning itself with political goals, compromises the impartiality and objectivity of philosophical inquiry. In addition, Crowley suggests feminist philosophers disregard thinkers who do not deal directly with feminist issues, marginalizing them in the debate.

Pulkkinen, in *Feminism and Philosophy - A Matter of History and Politics* (2023), criticizes the use of the term “feminist philosophy”. Although she supports gender studies and recognizes occasional intersections between philosophy and feminism,

¹ See Anderson, 2004, 1995, 2020; Nelson & Nelson, 2011; Vaccari, 2022.

she argues it is necessary to preserve the distinction between them, since they have different scopes and methodologies. For Pulkkinen, this does not mean rejecting dialogue between philosophy and feminism or suggesting that philosophy should distance itself from political issues, but recognizing that there are particularities that make these areas essentially different. Our aim in this article is to critically and thoroughly analyze the objections of both authors and then provide some answers to them.

On the relationship between philosophy and feminism: Timothy Crowley's criticisms

Following on from the objections raised by Susan Haack, Timothy Crowley also questions the legitimacy of feminist philosophy in *Haack Among the Feminists: Or, Where are the Women?* (2020). He begins the paper by problematizing the omission of certain philosophers, including Haack, from a commemorative poster of the Committee on the Status of Women (CSW) of the American Association of Philosophy (APA), hosted in his university's philosophy department.² The philosophers on the poster were mostly feminist philosophers, an unpleasant fact, Crowley complains, given that it was designed to honor women in the discipline indiscriminately.

Crowley sees this case as a good summary of the real aims of feminist philosophy and develops his criticisms based on it. We can list the main ones under the following headings: i) the imprecision of the concept of "feminism"; ii) the promotion of dishonest inquiry in the name of women's interests, iii) the omission of its critics, and iv) the distortion of the thought of past philosophers. Below, we will present these and other criticisms and counter-argue them.

Crowley's first criticism refers to the very concept of "feminism". This is an interesting point of analysis and one that makes sense to address now, although we will come back to it in the second section. Crowley does not seem to understand how it would be possible for there not to be a single and shared description of the concept and how it would be possible for it to exist in the plural (Crowley, 2020, p. 3). But what we do not understand is the reason for his misunderstanding. Given that it admits a plurality of responses, a precise and universal definition of the term "feminism" is still in dispute. It is possible to question, however, whether this makes up a real impediment to operating with it.

Drawing an analogy, the very nature of the discipline we are considering faces the same problem: we still have not found a universally agreed answer to what is called "philosophy". To take a more limited example, the very definition of "knowledge", which for analytical epistemology was unified until Gettier, is currently under discussion. This does not mean the search for precise definitions of concepts is irrelevant or

² The poster can be found here: <https://blog.apaonline.org/2018/02/12/celebrate-women-in-philosophy/#comments>

unnecessary, which would be controversial to the very philosophical activity we usually do and know. What we mean is that it is entirely possible and acceptable within philosophical practice to proceed from provisional definitions, since these concepts can acquire precision as they advance in the debate.

Like Haack, Crowley also claims that feminist philosophers are not interested in genuinely honest research that strives for the truth. On the contrary, they manifestly want to make of scientific or philosophical inquiry a tool for promoting their own interests, or the interests of the so-called ‘marginalized’ or ‘oppressed’ groups, into which they rather ridiculously insert themselves. By the same token, feminists seek to undermine science or philosophy as it is being done or as it has been done by identifying it as simply the promotion by an oppressing class of its own interests (Crowley, 2020, p. 7).

The main problem for Crowley lies in the fact that feminist philosophy is imbricated with political values, which does not guarantee a disinterested investigation and, therefore, without a predetermined commitment. Since feminists appropriate philosophy with the sole aim of promoting women’s interests, feminist philosophy could not even be classified as philosophy. In other words, while philosophy “indicates a love of wisdom, a respect for truth”, feminists subvert these notions, putting “in their place an explicit devotion to a superficial, partial and biased ideology that is opposed to the ideals of philosophy” (Crowley, 2020, p. 8). Therefore, being politically motivated, all the work by feminist epistemology, metaphysics, ethics, and the history of philosophy, for example, is characterized as activism disguised as study. Given that Haack is a critic of feminist philosophy, it is clear why she was omitted from the poster. On the other hand, the presence of Ayn Rand presupposes a distortion of her thought.

This brings us to her next criticism, which refers more specifically to the feminist history of philosophy. Why, Crowley asks, was Rand present on a poster made up of feminist philosophers? We know that Rand always took a stand against feminism and therefore such a relationship is contradictory. This shows nothing more than an intentional distortion of her figure, something that, for Crowley, feminist historians of philosophy commonly do: they “appropriate, colonize and distort” women to advance feminist interests (Crowley, 2020, pp. 10-11).

The same is true of Hannah Arendt, as evidenced by feminist efforts to appropriate her work. Feminist philosophers, in Crowley’s view, by assuming that all knowledge is gendered, claim that the same applies to Arendt’s writings. In other words, since Arendt is a woman, her thinking would be marked by “women’s ways of knowing”. However, we know the author stated that human thought is independent of gender (Crowley, 2020, p. 11). Once again, therefore, there would be a forced and inadequate attempt to establish a relationship. These cases show that the “feminist history of philosophy does not have the laudable aim of adding to our store of knowledge of the thought of the past; its function is to keep the sex— or the ‘gender’—dominant in the mind of the reader.” (Crowley, 2020, p. 10)

The choice of who was or was not present on the poster by the members of the CSW, therefore, represents the true commitments of those who do philosophy

from a feminist perspective: promoting dishonest research, omitting its critics, and distorting the thought of past philosophers in the name of the “feminist cause”. The result is that the aim of feminists - “to oppose the alleged unfair treatment of women in the past and present”, in Crowley’s words (2020, p. 5) - ends up falling flat; what they achieve is exactly the opposite.

Crowley is referring to the *Feminist Interpretations of Hannah Arendt*. However, this book does not claim that Arendt was a feminist philosopher. The book series *Re-reading the Canon*, coordinated by Nancy Tuana, is just one example of the appropriation of ideas from several philosophers to advance issues of feminist theory, conducted regardless of whether the thinker has already addressed feminist issues, in either a theoretical or militant sense. This does not mean that these thinkers were feminists or produced philosophy from this perspective. So much so that there are also editions of *Feminist Interpretations of Saint Augustine*, *Feminist Interpretations of Aristotle* and *Feminist Interpretations of Thomas Hobbes*, for example. If this were the case, we would claim that Saint Augustine, Aristotle and Hobbes were feminist philosophers - a claim that is, to say the least, mistaken, given that these thinkers never dealt with feminist issues in their works. Furthermore, to characterize them as such would imply anachronism, something that is inadmissible in research into the history of philosophy.

Crowley also claims that there is a supposed idea that every woman philosopher *is* and *should be* a feminist philosopher. However, to the best of his knowledge, this has never been defended by women philosophers in serious academic circles. Crowley himself does not even provide a concrete example of his claim. Moreover, as he states, there is an obvious and radical difference between being a philosopher who is also, in a political sense, a feminist and being a feminist philosopher - precisely because feminism is a specific approach to the production of philosophical thought.

It is surprising that Crowley also claims that women “fit in quite ridiculously” (2020, p. 7) with the so-called marginalized/oppressed groups. This is because, if we look only at the field of philosophy, we realize that in the historical canon and current philosophical practice, or academic research, the presence of women is extremely low. This is clear from the studies taken by Waithe (1987, 1989, 1991, 1995), Hagengruber (2015, 2020), Araújo (2016, 2016a), Fanton et al (2024), Thompson et al (2016), Paxton et al (2012), Hutchison and Jenkins (2013), Schwitzgebel (2021).

Crowley says:

There is a disturbing tendency in contemporary feminist theory [...] in which [...] ‘[it] persistently ignores the existence of women thinkers unless they declare openly their interest in feminism’. Women are dismissed by feminists if ‘they have ‘next to nothing’ to say on woman’, that is, little that is specifically relevant to the cause of feminism; or, if they do say something that is not grist to the feminist mill, they are traitors, accused of ‘sneaking into the men’s club’ (Markus 1987, 76). (Crowley, 2020, p. 9).

This claim, however, doesn't hold water either. This is because feminist philosophers value the recognition of all philosophers - regardless of whether they have been active in the feminist movement or have theoretically produced feminist philosophy. Feminist historians, for example, in their efforts to recover the names and works of philosophers excluded from the historical canon, have done so with Ayn Rand, a notorious anti-feminist philosopher, Simone Weil, who did not even address feminist or gender issues in her work, or Simone de Beauvoir, a self-declared feminist (to name but a few). Therefore, as feminist philosophy does not aim to "promote the interests of any class or group and demean the interests of another", consequently, the analogy with Nazi science (Crowley, 2020, p. 6) does not hold up either.

Crowley provides isolated and often decontextualized quotes to make his point. He says that Sandra Harding, for example, does not have truth as her goal (2020, p. 5) and argues that "feminists seek to undermine science or philosophy as it is being done or as it has been done, identifying it as the promotion by an oppressor class of its own interests", a conclusion drawn from a statement by Harding, who says that "male scientific investigations [...] have been done to pacify, control, exploit and manipulate women or to glorify men and their domination" (2020, p. 7).

Both of Crowley's claims can be countered with the concept of *strong objectivity*, developed by Harding herself. Harding argues that although traditional science may have been influenced by the interests of a dominant group, this does not mean that we should abandon the search for truth or objectivity. On the contrary, she proposes that including diverse perspectives, especially from historically marginalized groups, can correct the distortions introduced by partial biases. Thus, by broadening the scope of knowledge production to include these voices, we are moving closer to a more complete and objective truth, capable of revealing a more accurate understanding of reality. Harding, therefore, does not undermine science and philosophy, but enhances it, proposing a path towards a more robust and less distorted objectivity.

In the same line of argument as his criticism of Harding, Crowley now criticizes Elizabeth Anderson, also a classic feminist philosopher:

Anderson, in a piece purporting to defend feminist epistemology from the charge that it is politically motivated, seems unaware that she admits precisely that: 'doing science as a feminist' she writes, '[means] the pursuit of empirical inquiry... with the aim of discovering knowledge that is useful to women in liberating them from sexism' (Anderson 2004, p. 9).

"Freeing women from sexism", however, is only *one* of the numerous objectives of feminist epistemology. One of the most classic examples is Carol Gilligan's research in *In A Different Voice* (1982). In short, Gilligan denounces the androcentrism contained above all in Lawrence Kohlberg's theory of moral development, indicating the erasure of women's moral point of view in the production of this knowledge. In his initial research, Kohlberg based his theory on an exclusively male sample (Kohlberg, 1992,

p. 330). Later, although he included girls and women in his interviews, he did not give sufficient value and attention to the conceptions of care and responsibility, which guide the moral problem-solving of women. Kohlberg considers them to be less morally elevated than the notions of justice and principles, which also characterize the responses of boys and men. Gilligan, on the other hand, considers the female mode of resolution to be equally important and develops her theory based on the notion of complementarity between the two voices: the achievement of moral maturity results from the union between the ethics of principles and the ethics of care (Gilligan, 1982).

By criticizing Kohlberg and developing her moral theory, Gilligan claims the participation of women and aims to ensure that their experiences are included in the processes of acquiring knowledge, recognizing their ways of thinking as legitimate. In no way does this mean conducting research with a predetermined commitment or appropriating research to promote women's interests; rather, it is an attempt to correct the tendency of research into moral development to only take a male perspective to base a universal standard of morality. This is one case that shows us how it is possible, through feminist theorizing, to liberate both women and philosophical and scientific research from sexism.

We can easily see that the claim that feminist philosophers “omit their critics” doesn't hold up either. Besides what we are doing here in this text, many others have rebutted criticisms of feminist philosophy (Anderson, 2004, 1995, 2020; Nelson & Nelson, 2011; Kuhnen & Zirbel, 2020; Vaccari, 2022).

Crowley finally argues:

The fact is that CSW, and also SWIP, is neither about philosophy nor about women. Their interest is in feminist philosophers, whose claim to be philosophers is, as we have seen, dubious. So while these organizations declare their deep concern about the “under-representation” of women in philosophy, they don't represent women in philosophy (2020, p. 12).

However, this claim does not hold up either. This is because the historiographical work of recovering the philosophers of the past is conducted regardless of whether or not they are feminists. At a global level, besides the CSW and SWIP, several other research, teaching, and outreach initiatives do truly democratic work by opening up and recognizing the voices of all philosophers excluded from the philosophical canon.³

³ Some of them are: *History of Women Philosophers*, by Mary Ellen Waithe, *Historical Dictionary of Feminist Philosophy*, by Catherine Gardner; *Early Modern Philosophy: An Anthology*, by Lisa Shapiro and Marcy Lascano; *An Unconventional History of Western Philosophy: Conversations Between Men and Women Philosophers*, by Karen Warren, Blog Mulheres na Filosofia; Projeto Uma Filósofa Por Mês; Vozes: Mulheres na História da Filosofia; As outras constelações: uma antologia de filósofas do romantismo alemão; Escola As Pensadoras; The Vox Project, Center for the History of Women Philosophers and Scientists, Rede Brasileira de Mulheres Filósofas; Red de Mujeres Filósofas de América Latina; Encyclopedia of Concise Concepts by Women Philosophers; Émilie: Research and Translation Group; the translations from English into Portuguese of the Stanford Encyclopedia of Philosophy entries for the Série Investigação Filosófica.

In summary, what we see is that Crowley's allegations lack knowledge and theoretical rigor about the work performed in feminist philosophy. The author also cannot consider the possibility that the choices of philosophers on the CSW poster may have followed some other criteria, or simply no criteria at all. In what follows, we will analyze another approach that is also critical of the possibility of an intersection between philosophy and feminism.

The idea of avoiding the term “feminist philosophy”: counter-arguments to consider

Besides explicit criticisms of the very possibility of a connection between philosophy and feminism, we also find approaches that, while favoring gender studies in general and occasional intersections between the areas, accept and defend maintaining the distinction between philosophy and feminism, understanding that they are fields of study with different scopes and methodologies. Here, it is not a general rejection of the dialog between philosophy and feminism or the demand that philosophy should not get involved with political issues, but the idea that there are differences that make the areas essentially distinct.

Tuija Pulkkinen, in *Feminism and Philosophy - A Matter of History and Politics* (2023), adopts an approach that follows this direction. The author, who has a background in philosophy and gender studies, accepts that philosophy can contribute to feminism, but under certain conditions. These include the need for philosophy to be developed in combination with historical and political studies. Even so, the author says that we should maintain the conceptual and terminological distinction between the two fields of study and argues that “rather than talk of ‘feminist philosophy’ it would be more radical instead to use the phrase ‘feminist theorizing’” (Pulkkinen, 2003, p. 29). An analysis of the author's arguments will allow us to investigate a point of view that is favorable to gender studies, but which nevertheless maintains a conception of philosophy that sees feminist philosophy as a term to be avoided.

Pulkkinen seeks to investigate the question of the relationship between feminism and philosophy from two aspects that she considers relevant: history and politics. The author's interest is centered on how philosophy and feminism relate to these topics, which, according to her, occur in different ways, contributing to what is sometimes called a tension between the two areas. Emphasizing non-pejorative meanings of the idea of tension, she argues that the polemical relationship between philosophy and feminism can be approached from a positive point of view, as a productive and stimulating tension. The author does not intend, therefore, to reconcile and dissolve the possible friction between philosophical and feminist theories, nor to connect them into a single field of study — which is, in general, what happens when one intends to develop a feminist philosophy — but to present fruitful potentials for dialog between the two areas, as long as their separation and specificities are maintained.

On the topic of history, Pulkkinen observes that philosophy and feminist theory follow opposite paths: while the former seeks supposedly eternal and universal truths, the latter takes the idea of historically situated knowledge as its starting point. The author uses the notion of omnitemporality, a term present in Derrida's work, to present what she considers being some typical characteristics of philosophy about time and historicity: i) the ability to investigate questions from within one's own thinking, without direct mention of historical context and tradition, as these factors are considered irrelevant or not fundamental; ii) the possibility of taking texts and ideas from other cultures and times as interlocutors that are as relevant or more relevant than contemporary ones. Although Pulkkinen does not include this explicitly, we could also mention, as a consequence of the idea of omnitemporality, the tendency to disregard the historical and sociocultural identity of the subject who produces knowledge.

The reason behind these assumptions is the "level of universal validity and abstraction from context" present in philosophical investigations (Pulkkinen, 2003, p. 30). The author recognizes, however, that this is not a rule followed by all of philosophy and that, in practice, philosophical knowledge is produced based on standards and conventions specific to the field of study, following a certain form of writing, typical themes, and so on, as happens in other areas. Even so, "quite often the discussion is posed in philosophy as if it started from a new beginning around a table which could be in any place and at any time" (Pulkkinen, 2003, p. 31).

The author contrasts the way philosophy relates to historicity and the way feminist studies engage with the same issue. With feminism, location, and historical context are fundamental conditions for the arguments presented. Feminist theory not only does not claim to be impartial, but many times questions the possibility and relevance of impartiality in the face of blatant injustices. Knowledge is seen as the product of a specific, historically situated time. The production of engaged knowledge has the potential to contribute to the critical analysis of ideas that can be changed, however rooted they may be in a particular culture and era. Thus, the tension between feminist and philosophical studies is clear: "The profound impulse for change, on the one hand, and the ideal of omnitemporality, on the other; high history-consciousness, on the one hand, and an imperative to universalize and maximize stability, on the other. Unsurprisingly, the two orientations often clash" (Pulkkinen, 2003, p. 32-3).

The analysis of the topic of politics follows a similar line of argument. The author believes that there is a fundamental difference in the way feminist theory and philosophy deal with political issues. Philosophy is based on an approach that seeks impartiality and critical distance, so that a given political issue is investigated impartially, seeking a comprehensive view in which the best rational arguments prevail. Pulkkinen says that "philosophical truth is not supposed to be a matter of politics, it is opposed to politics" (Pulkkinen, 2003, p. 38). This position that places philosophy and politics on different sides is largely based on the idea that politics involves conflict and opposition, which contrasts with the "calm" and measured search for truth that is typical of philosophical inquiry.

The author argues that something very different occurs with the relationship between feminist theory and politics. Given the very nature and assumptions of feminism, the connection arises immediately. Since feminist studies are based on the search for gender equality and the denunciation of cases of violence against women, they are anchored in political practice. It is not seen as problematic to intend to interfere and demand concrete changes, to enter disputes, or even to avoid arguments in a calm and disinterested tone.

Pulkkinen says that “gender studies is different precisely because it does not aim to establish truths but to contest established truths. (...) You do not apologize for having an agenda, as you would in a philosophy or social science setting” (Pulkkinen, 2003, p. 39-40). Although she recognizes that involvement with political agendas can be central to some lines of philosophical inquiry, she still maintains that the differences are considerable, because “intervention is not the goal in philosophical scholarship, as it is in feminist scholarship; in philosophy, the goal is truth, the non-political truth” (Pulkkinen, 2003, p. 40). This does not mean, according to the author, that feminist theory does not meet the fundamental requirements of any field of academic study, such as the need to argue coherently and presenting appropriate foundations, data, and references. However, unlike with philosophical studies, it is not required to defend supposed eternal and universal truths.

To present what we find problematic in some of Pulkkinen’s arguments, it is crucial to draw attention to certain aspects of the way she approaches the issue: she takes as her starting point the distinction between philosophy and feminism accepting a series of methodological and definitional assumptions. By introducing the notions of history and politics about feminism and philosophy, she presents feminism as a “social movement”, and philosophy as “a particular type of textual tradition”; about politics, she states it is “inextricably intertwined with feminism”, but “ideally remains outside of philosophy as a tradition of pure thought” (Pulkkinen, 2003, p. 27). In other words, Pulkkinen starts from a conception of philosophy that presents precisely the characteristics that feminist philosophy criticizes and seeks to change in philosophical activity. What feminist philosophy usually does involves questioning this definition of philosophy and replacing it with another.

This acceptance of a specific vision of philosophy is very evident in Pulkkinen’s analysis contrasting the differences between the conceptions of historicity present in feminism and philosophy: as we have seen, the author finds an opposition between, on the one hand, situated and historically informed knowledge and, on the other, omnitemporality and the search for eternal truths. However, this antagonism only arises when it is accepted that philosophy can be characterized in this way, which is questioned by feminist philosophers. The idea that any production of knowledge — including philosophy — results from a specific historical and social context is precisely one of the most frequent assumptions of feminist philosophy. Part of this field of study, therefore, involves disputing what can and cannot be called philosophy. In this process, it is common for more traditional conceptions to be criticized.

Furthermore, the discussion about the nature of philosophical activity is, in itself, a typical issue in the field. Nor are feminist philosophers the only ones, or even the first, to question the supposed omnitemporality of philosophy: it is a common criticism among thinkers linked to Marxism, existentialism, hermeneutics, neopragmatism, and critical theory, to name but a few philosophical lines. The fact that some areas, methodologies, or definitions found in the history of philosophy are based on the assumption that they are disconnected from historicity does not mean that this characterizes the area in its totality, especially considering the various counterexamples. This is precisely a philosophical issue in dispute. By accepting and taking as a starting point this conception of philosophy, we are already simultaneously taking a position on the characterization of philosophy.

As we have seen, Pulkkinen recognizes that the search for omnitemporality is not present in every philosophy. She is an author versed in both classical philosophy and feminist theory, so she is fully aware of the criticisms of feminist philosophers on this point. However, by accepting this characterization of philosophical activity in her analysis, since, according to her, “it is a strong feature in the textual tradition and practice of philosophy” (Pulkkinen, 2003, p. 30), she ends up reinforcing the idea of philosophy as opposed to feminism. We believe that this is one reason the author suggests using the expression feminist theorizing instead of feminist philosophy, which is even more clear in her considerations about the relationship between feminism and philosophy and politics.

Within this discussion, as we analyzed earlier, Pulkkinen starts from the idea that philosophy and politics are in “opposite” camps, since philosophy involves detachment and impartial rationality, while politics arises from conflict and the - sometimes passionate - defense of a disputed position. Following this line of argument means, once again, accepting a very specific description of philosophy which, although not literally, comes close to the idea that it should be an apolitical activity. This view follows, to a large extent, some of the presuppositions we have already seen, present in criticisms of feminist philosophy. These objections are anchored precisely in the idea that philosophy should be away from the questions of everyday life and demands justice for particular social groups so that it should remain as politically neutral as possible. The central point, however, is whether this is possible, or even desirable. As we have seen, feminist philosophy answers no to both questions.

Another notable aspect of Pulkkinen’s arguments concerns how she understands the relationship between philosophy and feminism with the concept of truth. As we have seen, she states that philosophy aims to find “non-political truth” and feminist theory, on the other hand, does not seek to establish truths, but to challenge supposed truths that have already been established. These are two statements that can be questioned depending on which conception of philosophy and feminism we hold. About philosophy, the same aspects have already been mentioned: it is possible to defend a meta-philosophical position in which it is understood that all philosophical thought already starts from a certain political conception so that it would be impossible to find anything that could be classified as a truth completely unrelated to the political

field. The same can be said of the claims that feminist philosophers do not value truth and that feminists have objectives that are distinct from those of philosophy, as Crowley (2020, 5-8) states.

As far as feminist theory is concerned, it depends on the concept of truth we are using. Although some lines of feminist thought question the idea of truth when it is understood as a type of universal and timeless knowledge, this does not mean, of course, that there is not a broad discussion involving different conceptions of truth. As we have seen, Pulkkinen seems to understand the idea of truth in a very specific and restrictive way, saying that gender studies “do not aim to establish truths” (Pulkkinen, 2003, p. 39). When Simone de Beauvoir states that “one is not born, but becomes a woman”, she claims that this is a true proposition, which adequately explains certain phenomena and aspects of the construction of gender identity. In debates like this, therefore, it will also be necessary to do philosophy and determine the concepts used. To assume that feminist theory necessarily adopts a conception that is averse to the notion of truth is to ignore the fact that this is precisely one issue that feminist philosophy needs to investigate.

Conclusion

The analysis of some recent criticisms of feminist philosophy, as presented here, allows us to observe some patterns in the arguments. As we have seen, Crowley and Pulkkinen start from different perspectives: the former unreservedly rejects feminist insertions in the philosophical field, while the latter accepts the dialog between philosophy and feminism as productive, but believes that they are areas that should not be unified - hence her rejection of the term “feminist philosophy”. Even so, despite their different starting points, both authors present common aspects in their lines of argument.

The first point to highlight is the defense that philosophy and feminism are essentially distinct fields of study. The reasons given by the authors vary, but they have in common the idea that, unlike philosophy, feminist theory rejects the notions of truth and objectivity, resulting in a radical split between the fields. In Crowley’s case, as we have seen, this claim is based on a distortion of the position of feminist philosophers, such as Sandra Harding. The author claims that there is a rejection of the idea of truth when what is defended is precisely the opposite.

Harding, like various authors who investigate epistemological issues from a feminist perspective, does not intend to deny the concept of objective truth but argues that: i) traditional science and epistemology have been influenced by the interests of economically and socially dominant groups; ii) the inclusion of multiple perspectives, especially from historically excluded groups, can correct the distortions caused by the partial biases of the privileged groups historically responsible for most of the production of knowledge. Therefore, Harding not only maintains the idea of

objective truth in science and philosophy but also suggests that it can be improved from a feminist and politically critical perspective.

Pulkkinen, on the other hand, although a feminist author, presents an argument that goes in the same direction as what Crowley criticizes in feminist thought: she argues gender studies do not intend to establish truths, which would be a contrast with philosophy. The first aspect to question is the generalization presented by the philosopher. As we have seen, this is not a consensus in feminist studies. We could even question what exactly Pulkkinen means by “truth” in her argument since no clear description of the concept is given. What we can infer from her analysis, as we presented earlier, would be the contrast she establishes between what she identifies as the truth sought by philosophy - a non-political truth, of a universal and timeless nature - and the politically engaged and historically situated statements of feminist studies, which she chooses not to call “truths”.

Here, it is worth emphasizing three aspects that seem central to an adequate analysis of the relationship between philosophy and feminism: first, the concept of truth is a classic philosophical theme, which is certainly unavoidable; second, there is no consensus on which conception of truth is inherent or most appropriate to philosophical activity, and that this is precisely a disputed issue; and third, that how we respond to this problem surrounding the concept of truth influences and, many times, determines how we respond to the question of what philosophy is and which method is most appropriate for its investigation.

If we want to do philosophy, whether or not feminist, we inevitably answer these questions fairly and clearly. We must not, as Crowley does, misrepresent the notion of truth presented by feminist philosophers in the name of a stereotype of feminism as a politically engaged movement; nor can we, as Pulkkinen does, attribute to gender studies and philosophy univocal conceptions about the notion of truth, since this is a debate in dispute in both areas. In this sense, a second common pattern to be highlighted in Crowley and Pulkkinen’s argument is the lack of depth in a metaphilosophical investigation⁴, which, in our view, is crucial to answering the question of the relevance of feminist philosophy. If we start from predetermined conceptions of what feminism is and what philosophy is, the debate on the possibility of feminist philosophy is compromised beforehand.

As we have seen, Crowley does so from a misreading of the thought of feminist philosophers, and from the criticism that there is an imprecision in the concept of feminism, since we find different conceptions of feminist theory. However, the same occurs with philosophy itself, an issue that the author does not mention directly, presenting an implied conception of philosophy and simplifying the debate, as if there were a consensual definition. This is a flaw in his arguments, given that this is a fundamental issue for the discussion since his critique of feminist philosophy involves the delimitation of philosophical activity.

⁴ We understand metaphilosophy, following Overgaard, Gilbert e Burwood (2013, p. vii), “the branch of philosophy that asks what philosophy is, how it should be done and why we should do it”.

Pulkkinen, on the other hand, ends up avoiding a deeper meta-philosophical discussion by starting from previous conceptions of philosophy and feminism without the necessary critical deepening. As we have shown, the author connects philosophy with some particular characteristics, such as “pure thought”, omnitemporality, and the search for non-political truth. Understood in this way, philosophical activity would appear to be necessarily distant from feminist studies. What Pulkkinen does not elaborate on, however, are the criticisms of feminist philosophers about characterizing philosophy in this way. Again, this is a significant flaw in the analysis, since questioning the method and focus of philosophical activity is precisely one of the most significant aims of feminist philosophy.

Our main point here is not to defend any specific meta-philosophical conception supported by feminist philosophy. There is, as we mentioned, a diversity of readings on this aspect and, of course, it is possible to present good counter-arguments to some interpretations of philosophy by feminist authors. It is even perfectly possible to consider feminist authors’ most frequent criticisms of “traditional” conceptions of philosophy to be inadequate. What we are emphasizing, however, is that any objection to feminist philosophy, to be well realized, needs to consider the meta-philosophical discussion that this field of study undertakes.⁵ It is not enough to take some specific conception of philosophy, however traditional, and present it in contrast to feminist philosophy if we do not address feminist philosophy’s criticisms of these same traditional definitions.

Thus, although, given the scope of the discussion, this is not our aim in this text, we understand that any rejection of feminist philosophy needs to go through the meta-philosophical investigation, presenting the proposal of a particular definition of philosophy, which adequately justifies the supposed impossibility of its intersection with feminism. In our view, this is one of the central flaws in Crowley and Pulkkinen’s arguments. Criticism of the notion of feminist philosophy that does not thoroughly question the delimitation of philosophical activity and that does not present forceful counter-arguments to the meta-philosophy produced by feminist philosophers incurs the mistake of sustaining superficial conceptions of feminist theory and philosophy, avoiding some of the more forceful philosophical arguments presented by authors who produce philosophy from a feminist perspective.

Bibliography

ANDERSON, Elizabeth. Knowledge, Human Interests, and Objectivity in Feminist Epistemology. *Philosophical Topics*, v. 23, n. 2 1995, p. 27–58.

⁵ For a recent study on the importance of feminist metaphilosophy, see Miolli (2021). “I think that feminist philosophy can strongly contribute to contemporary metaphilosophical reflection by working against this separation among research fields. For example, feminist theorization can play an important role in developing a response to the criticism of abstractness directed at philosophy” (p. 212).

ANDERSON, Elizabeth. How Not to Criticize Feminist Epistemology: a Review of Pinnick, Koertge and Almeder, *Scrutinizing Feminist Epistemology*. 2004. Disponível em: <http://www-personal.umich.edu/~eandersn/hownotreview.html>. Acesso em: 17/11/2024.

ANDERSON, Elizabeth. Feminist Epistemology and Philosophy of Science. *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*, 2020. Disponível em: <https://plato.stanford.edu/archives/spr2020/entries/feminism-epistemology/>. Acesso em: 17/11/2024.

ARAÚJO, Carolina. Mulheres na Pós-Graduação em Filosofia do Brasil – 2015. *Associação Nacional de Pós-Graduação em Filosofia*, 2016^a. Disponível em: <http://anpof.org/portal/index.php/pt-BR/comunidade/community-forum-pack073a51/category-items/4-community-forum/155-mulheres-na-pos-graduacao-em-filosofia-no-brasil>. Acesso em: 17/11/2024.

ARAÚJO, Carolina. Quatorze anos de desigualdade: mulheres na carreira acadêmica de Filosofia no Brasil entre 2004 e 2017. *Cadernos de Filosofia Alemã*, v. 24, n. 1, 2016, p. 13-33.

Blog Mulheres na Filosofia. Disponível em: <https://www.blogs.unicamp.br/mulheresnafilosofia/>. Acesso em: 17/11/2024.

BURRUS, Virginia, ed. *Feminist Interpretations of Saint Augustine*. Pennsylvania State University Press, 2007.

CROWLEY, Timothy. Haack Among the Feminists: Or, Where Are the Women? *Cosmos + Taxis* 8, n. 6-7, 2020, pp. 1-17.

Encyclopedia of Concise Concepts of Women Philosophers. Disponível em: <https://historyofwomenphilosophers.org/ecc/#hwps>. Acesso em: 17/11/2024.

Escola As Pensadoras. Disponível em: <https://aspensadoras.com.br/>. Acesso em: 17/11/2024.

FANTON Marcos et al. Philosophical research in Brazil: A structural topic modeling approach with a focus on temporal and gender trends. *Metaphilosophy*, v. 55, n. 3, 2024, p. 457-501.

GARDNER, Catherine Villanueva. *Historical Dictionary of Feminist Philosophy*. The Scarecrow Press, 2006.

GILLIGAN, Carol. *In a Different Voice: Psychological Theory and Women's Development*. Harvard, 1982.

HAACK, Susan. The “Feminist Methodology” Muddle. *Gavagai*, 2020, p. 184-187.

HAACK, Susan. Conhecimento e pesquisa advocatícia: reflexões de uma velha feminista. In: HAACK, Susan. *Manifesto de uma Moderada Apaixonada – ensaios contra a moda irracionalista*. Edições Loyola, 2011.

HAGENGRUBER, Ruth. The Stolen History – Retrieving the History of Women Philosophers and its methodical implications. In: THORGEIRSDOTTIR, Sigridur; HAGENGRUBER, Ruth. *Methodological reflections on Women’s contribution and Influence in the History of Philosophy*. Springer, 2020.

HAGENGRUBER, Ruth. Cutting Through the Veil of Ignorance: Rewriting the History of Philosophy. *The Monist*, v. 98, n. 1, 2015, p. 34-42.

History of Women Philosophers and Scientists. Disponível em: <https://historyofwomenphilosophers.org/>. Acesso em: 17/11/2024.

HIRSCHMANN, Nancy J. & WRIGHT, Joanne H. (eds.) *Feminist Interpretations of Thomas Hobbes*. Pennsylvania State University Press, 2012.

HUTCHISON, Katrina & JENKINS, Fiona (eds.) *Women in Philosophy: What Needs to Change?* Oxford University Press, 2013.

HONIG, Bonnie (ed.) *Feminist Interpretations of Hannah Arendt*. Pennsylvania State University Press, 1995.

KOHLBERG, Lawrence. *Psicología Del Desarrollo Moral*. Desclee de Brouwer, 1992.

KUHNEN, Tânia & ZIRBEL, Ilze. A legitimidade da filosofia feminista: contribuições iniciais à sua importância no Brasil. *Revista Ideação*, v. 1, n. 42, 2020, p. 253-271.

MIOLLI, Giovanna. Composting Contemporary Metaphilosophy with Feminist Philosophical Perspectives: Towards an Account of Philosophy’s Concreteness. *Verifique*, v. 50, n. 2, 2021, p. 209-240.

NELSON, Jack & NELSON, Lynn Hankinson. No Rush To Judgment. *The Monist*, v. 77, n. 4, 2016, p. 486-508.

OVERGAARD, Søren & GILBERT, Paul & BURWOOD, Stephen. *An introduction to metaphilosophy*. Cambridge University Press, 2013.

PAXTON, Molly et al. Quantifying the Gender Gap: An Empirical Study of the Underrepresentation of Women in Philosophy. *Hypatia*, v. 27, n. 4, 2012, p. 949-957.

Project Vox. Disponível em: <https://projectvox.library.duke.edu/>. Acesso em: 17/11/2024.

PULKKINEN, Tuija. Feminism and Philosophy – a Matter of History and Politics. In: MYREBØE, Synne; PÁLMADÓTTIR, Valgerður; SJÖSTEDT, Johanna (orgs.). *Feminist Philosophy: Time, History and the Transformation of Thought*. Huddinge: Södertörns Högskola, 2023. p. 27-44.

Rede Brasileira de Mulheres Filósofas. Disponível em: <https://www.filosofas.org/>. Acesso em: 17/11/2024.

Red de Mujeres Filósofas de América Latina. Disponível em: <https://reddem.org/pt/>. Acesso em: 17/11/2024.

Série Investigação Filosófica. Disponível em: <https://wp.ufpel.edu.br/nepfil/serie-investigacao-filosofica/>. Acesso em: 17/11/2024.

SCHWITZGEBEL, Eric et al. The Diversity of Philosophy Students and Faculty. *The Philosophers' Magazine*, n. 93, 2021, p. 71-90.

SHAPIRO, Lisa & LASCANO, Marcy (eds.) *Early Modern Philosophy: An Anthology*. Broadview Press, 2021.

THOMPSON, Morgan et al. Why Do Women Leave Philosophy? Surveying Students at the Introductory Level. *Philosophers' Imprint*, v. 16, n. 6, 2016, p. 1-36.

Uma filósofa por mês. Disponível em: <https://germinablog.wordpress.com/grupo-de-pesquisa-ensino-e-extensao-uma-filosofa-por-mes>. Acesso em: 17/11/2024.

VACCARI, Rafaela. “Sobre a pertinência do feminismo para a investigação filosófica: respostas a Susan Haack”. *Peri*, v. 14, n. 2, 2022, pp. 32-57.

WAITHE, Mary Ellen. *A History of Women Philosophers*. Ancient Women Philosophers 600 B.C. - 500 A.D. Kluwer Academic Publishers, 1987.

WAITHE, Mary Ellen. *A History of Women Philosophers*. Medieval, Renaissance and Enlightenment Women Philosophers A.D. 500-1600. Kluwer Academic Publishers, 1989.

WAITHE, Mary Ellen. *A History of Women Philosophers*. Modern Women Philosophers, 1600-1900. Kluwer Academic Publishers, 1991.

WAITHE, Mary Ellen. *A History of Women Philosophers*. Contemporary Women Philosophers 1900-today. Springer Science+Business Media Dordrecht Originally, 1995.

WARREN, Karen, ed. *An Unconventional History of Western Philosophy: Conversations Between Men and Women Philosophers*. Rowman & Littlefield Publishers, 2009.

WARD, Cynthia A., ed. *Feminist Interpretations of Aristotle*. Pennsylvania State University Press, 1999.

Recebido em 10/12/2024.

Aceito em 20/05/2025.

NARRAR O SANGUE, RECONTAR EVA: TEOLOGIA DO CORPO E MENSTRUÇÃO NA LITERATURA INFANTOJUVENIL

NARRATING BLOOD, REWRITING EVE: THEOLOGY OF THE BODY AND MENSTRUATION IN YOUTH LITERATURE

RESUMO

Este artigo tem como objetivo investigar de que maneira a chamada “maldição de Eva” é representada em livros e quadrinhos voltados ao público infantojuvenil, publicados no Brasil entre 2016 e 2021. Compõem o corpus de análise cinco obras que articulam narrativas sobre a menstruação, o corpo feminino e o mito da Criação: *O Tesouro de Lilith: uma história sobre a sexualidade, o prazer e o ciclo menstrual* (Casanovas, 2016), *A Origem do Mundo: uma história cultural da vagina ou a vulva versus o patriarcado* (Strömquist, 2018), *A Mamãe Sangra* (Ramos, 2020), *Margarida e o Jardim Florido* (Victor, 2020) e *Francis* (Cioffi, 2021). As quatro primeiras obras ressignificam a figura de Eva por meio de novas narrativas sobre o prazer, o amor, a autonomia sexual e o autocuidado, propondo uma pedagogia do corpo centrada na dignidade e na reconciliação com os ciclos naturais. Em contraponto, *Francis* retoma o arquétipo da mulher seduzida e expulsa, inscrita na lógica da culpa e da expiação cristã, revelando a persistência de imaginários punitivos sobre o feminino. Concluímos que essas produções, ao recontarem a história de Eva sob múltiplas perspectivas, contribuem para tensionar e transformar os discursos religiosos, pedagógicos e culturais sobre o corpo menstruante, possibilitando a emergência de imaginários mais plurais, poéticos e emancipatórios na literatura infantojuvenil contemporânea.

Palavras-chave: Teologia. Menstruação. Mulheres. Literatura Infantojuvenil.

ABSTRACT

This article aims to investigate how the so-called “curse of Eve” is represented in books and comics aimed at children and young adults, published in Brazil between 2016 and 2021. The corpus includes five works that intertwine narratives about menstruation, the female body, and the Creation myth: *O Tesouro de Lilith: uma história sobre a sexualidade, o prazer e o ciclo menstrual* (Casanovas, 2016), *A Origem do Mundo: uma*

Michelle Brugnera Cruz Cechin

Doutoranda em Educação pela UFRGS, Mestra em Psiquiatria pela UFRGS. Educadora Especial na rede municipal de ensino de Porto Alegre. E-mail: mibrugnera@gmail.com.

Maura Jeisper Fernandes Vieira

Doutoranda em Educação pela UFRGS, Mestra em Educação pela UFRGS, Graduada em Pedagogia pelo Instituto Nacional de Educação de Surdos (INES). E-mail: maurajeisper@gmail.com. <https://orcid.org/0000-0001-7590-9903>.

Cristianne Maria Famer Rocha

Doutora e Mestra em Educação pela UFRGS. Professora Associada IV da Escola de Enfermagem e de Saúde Coletiva da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Email: cristianne.rocha@ufrgs.br. <https://orcid.org/0000-0003-3281-2911>.

história cultural da vagina ou a vulva versus o patriarcado (Strömquist, 2018), *A Mamãe Sangra* (Ramos, 2020), *Margarida e o Jardim Florido* (Victor, 2020), and the graphic novel *Francis* (Cioffi, 2021). The first four works reinterpret the figure of Eve through new narratives about love, pleasure, sexual autonomy, and self-care, proposing a bodily pedagogy grounded in dignity and reconciliation with natural cycles. In contrast, *Francis* revisits the archetype of the seduced and exiled woman, embedded in a Christian framework of guilt and penitence, revealing the persistence of punitive imaginaries around femininity. We conclude that these narratives, by retelling Eve's story from multiple perspectives, contribute to challenging and transforming religious, pedagogical, and cultural discourses about the menstruating body, opening space for more plural, poetic, and emancipatory imaginaries in contemporary children's and young adult literature.

Key words: Theology. Menstruation. Women. Children's and Young Adult Literature.

Eva Recontada: Corpo Feminino, Teologia e Literatura Infantojuvenil

Um dos mitos fundadores da cultura ocidental são os relatos da criação presentes no livro do Gênesis. Estas narrativas milenares, transmitidas por tradições religiosas patriarcais tem historicamente moldado normas de convivência, concepções de gênero e expectativas sobre o corpo e a sexualidade nas sociedades ocidentais. Vânia Nara Pereira Vasconcelos (2005), Flávia Regina Marquetti (2007) e Luana Hordones Chaves (2023) analisam como esses textos regulam os papéis de homem e mulher, as formas legítimas de união conjugal, a maternidade e a sexualidade.

Nos dois relatos da Criação, situados nos capítulos iniciais do Gênesis, da Bíblia, encontramos narrativas sobre a origem do ser humano que apontam para compreensões distintas do feminino. No primeiro relato, Deus — ou *Elohim*¹ — cria o homem e a mulher simultaneamente: “E criou Deus o homem à sua imagem; à imagem de Deus o criou; homem e mulher os criou” (Gênesis 1:27). Não há, aqui, hierarquia ou derivação: a humanidade é criada de forma andrógina, como reflexo direto do divino. Essa versão, embora mais enigmática e igualitária, foi historicamente silenciada pela tradição cristã, que favoreceu a segunda narrativa — aquela em que Eva é formada a partir da costela de Adão e, ao ser seduzida pela serpente, transgredir a ordem divina ao comer o fruto proibido. Janice Delaney, Mary Jane Lupton e Emily Toth (1988) demonstram como essa versão sustenta discursos misóginos e justifica a inferiorização da mulher.

É essa segunda narrativa que fundamenta a noção da «maldição de Eva», ao associar o feminino à desobediência, à tentação e à entrada do mal no mundo. Como indicam textos posteriores da própria Bíblia, como Eclesiastes 7:26, a mulher passa a ser vista como armadilha e fonte de perdição: «Achei uma coisa mais amarga do que a morte: a mulher, cujo coração são redes e laços, e as suas mãos são grilhões» (Bíblia

¹ Um dos nomes do Deus criador do céu, da terra e da humanidade na cultura hebraica e cristã.

Sagrada, 2021). Em Provérbios 31, por sua vez, encontramos o modelo da «mulher virtuosa», exaltada por sua submissão, diligência doméstica e temor a Deus — atributos que se tornaram centrais na moral cristã.

Ao longo da história, essas representações sagradas foram apropriadas para justificar exclusões e violências contra as mulheres, sobretudo em relação ao corpo, à menstruação e à sexualidade. A tradição levítica, por exemplo, apresenta o sangue menstrual como impuro, interditando a mulher ao convívio social e religioso (Levítico, 15:19-31). Ilana Cohen (2020), Tova Mirvis (2020) e Rahel Wasserfall (1999) destacam que, no judaísmo, o período do *niddah*² afasta as mulheres do sagrado e impõe rituais de purificação como o *mikvá*,³ restringindo o contato físico e simbólico da mulher com o mundo.

Essa herança de impureza foi, em grande parte, assimilada e reinterpretada pelo cristianismo. Agostinho de Hipona (no século IV), um dos principais formuladores da doutrina cristã no século IV, articula a narrativa da Criação à ideia do *Pecado Original*⁴, fazendo de Eva — e, por consequência, de todas as mulheres — símbolo da culpa herdada pela humanidade. Xinkai Hu (2022) mostra como essa concepção faz do corpo feminino, sobretudo da sexualidade e do prazer, um canal por onde o pecado se perpetua. Essa concepção será consolidada por Tomás de Aquino, que, influenciado por Aristóteles, define a mulher como ser incompleto e imperfeito, dotado de racionalidade inferior, criado para ser auxiliar do homem segundo Gilbert K. Chesterton (2020), Antônio Royo Marín (2019).

A misoginia teológica foi naturalizada por séculos como verdade espiritual e moral. Textos como *O Martelo das Feiticeiras*, que identificava e indicava punições às bruxas, escrito e publicado originalmente entre os anos de 1484 e 1487, por Heinrich Kraemer e James Sprenger (2009), dois freis dominicanos⁵, instruíram a perseguição e o extermínio de mulheres acusadas de bruxaria, consolidando uma imagem da mulher como corpo perigoso, tentador, sedento de controle e, portanto, passível de domesticação (Kraemer; Sprenger, 2009). Essa visão reforçou o imaginário da mulher como um ser naturalmente vinculado à desordem e à carne, em oposição à razão e à

² Niddah é o termo hebraico que designa o estado de impureza ritual atribuído à mulher durante o período menstrual, segundo as prescrições do Levítico. Durante esse tempo, práticas como o contato físico com outras pessoas ou o acesso a espaços sagrados eram restritos. A mulher permanecia em reclusão até que pudesse realizar o ritual de purificação

³ Mikvá refere-se ao banho ritual judaico realizado em uma piscina com água natural ou corrente, utilizado para purificação após o término do ciclo menstrual, parto ou outras situações de impureza. O mikvá simboliza a renovação espiritual e a reaproximação com o sagrado na tradição judaica.

⁴ Cabe salientar que o *Pecado Original* é uma doutrina desenvolvida por Santo Agostinho para explicar a origem do mal a partir do mito fundador de Gênesis, quando Deus cria Adão e Eva (Chesterton, 2020).

⁵ A Ordem dos Pregadores, também reconhecida como Ordem Dominicana, é uma instituição religiosa católica cujo propósito principal é difundir a palavra e os ensinamentos de Jesus Cristo, bem como promover a conversão ao Cristianismo. Estabelecida em Toulouse, França, em 22 de dezembro de 1216, por São Domingos de Gusmão, os membros dessa Ordem não são designados como monges, mas como frades, comprometendo-se com os votos de obediência, que incluem também a prática da pobreza e da castidade (Dominican Friars Foundation, 2023).

alma — uma oposição que será transferida mais tarde ao discurso médico moderno (Federici, 2019; King, 2020).

No advento da modernidade, Sally King (2020) demonstra como o discurso médico-científico sobre a histeria⁶ — enraizado nos mesmos fundamentos filosófico-teológicos da Antiguidade — reforçou a patologização da menstruação e dos sintomas psíquicos femininos. O útero, entendido como sede do descontrole emocional, deu origem a um vocabulário biomédico que continua a marcar os corpos femininos como excessivos, instáveis e irracionais.

João Paulo II, em sua *Teologia do Corpo* (2004), busca oferecer uma visão mais positiva da sexualidade humana. Contudo, ainda reafirma os pressupostos tradicionais da complementaridade entre os sexos e da função reprodutiva da mulher como caminho de santificação. O prazer só é legitimado no interior do matrimônio, e o corpo da mulher permanece atrelado à lógica do dom, do sacrifício e da obediência. Como observa Ivone Gebara (2000), mesmo quando há uma valorização simbólica do corpo feminino, ela é condicionada por estruturas teológicas que negam sua autonomia e sua pluralidade.

Essas teologias que silenciam o prazer e santificam a submissão, como contraponto, têm sido criticadas e reinventadas por autoras da teologia feminista. Elisabeth Schüssler Fiorenza (1994) e Ivone Gebara (2000) reivindicam uma leitura libertadora das Escrituras e uma reconciliação com a carne. Para essas autoras, a experiência corporal das mulheres — menstruação, desejo, gestação, prazer — não é desvio da espiritualidade, mas seu próprio lugar de manifestação.

Analisar a chamada “maldição de Eva” é, portanto, perscrutar uma matriz simbólica que atravessa os discursos sobre a mulher, o corpo e a sexualidade. Trata-se de um mito fundador que gerou séculos de pedagogias da culpa e da obediência, com impactos concretos sobre a vida das mulheres. Sandra Raquew dos Santos Azevedo (2009) demonstra que, até mesmo versões da Bíblia voltadas ao público infantojuvenil, continuam a propagar representações de Eva como culpada e da mulher como submissa. Porém, novas hermenêuticas bíblicas e narrativas literárias têm buscado recontar essas histórias, questionando os códigos que por tanto tempo moldaram os destinos femininos (Galazzi; Rizzante, 2022).

Este artigo propõe, assim, lançar luz sobre essas tensões entre tradição e reinvenção, entre pecado e potência, a fim de compreender como as marcas da maldição de Eva ainda reverberam — e estão sendo contestadas — na literatura voltada à infância e juventude. Através da análise de narrativas menstruais contemporâneas, buscamos investigar como Eva, uma vez símbolo de queda e maldição, pode tornar-se, hoje, uma personagem de *reexistência*, prazer e reconciliação com o corpo.

6 Histeria foi um diagnóstico médico amplamente utilizado entre os séculos XIX e XX para descrever uma ampla gama de sintomas físicos e emocionais atribuídos exclusivamente às mulheres. Derivado do termo grego *hystera* (útero), o conceito relacionava diretamente o sofrimento feminino a disfunções uterinas, reforçando a visão de que o corpo da mulher era instável e propenso à irracionalidade. A histeria serviu como instrumento de medicalização do comportamento feminino, legitimando intervenções disciplinadoras sobre o corpo e a sexualidade das mulheres. Foi amplamente criticada por estudiosos dos estudos de gênero e da história da medicina (KING, 2020).

Narrar para Ressignificar: Uma Leitura Cultural das Filhas de Eva

Com o objetivo de investigar os modos como determinadas obras destinadas ao público infantojuvenil, publicadas no Brasil entre 2016 e 2021, reatualizam e ressignificam a narrativa bíblica da “maldição de Eva”, selecionamos quatro livros disponíveis no mercado editorial nacional que, em seus enredos, fazem referência direta ou simbólica ao mito da Criação: *O Tesouro de Lilith: uma história sobre a sexualidade, o prazer e o ciclo menstrual* (Casanovas, 2016), *A Origem do Mundo: uma história cultural da vagina ou a vulva versus o patriarcado* (Strömquist, 2018), *A Mamãe Sangra* (Ramos, 2020), *Margarida e o Jardim Florido* (Victor, 2020), *Francis* (Cioffi, 2021).

A pesquisa fundamenta-se na análise de conteúdo com aporte nos Estudos Culturais, conforme proposto por autores como Stuart Hall (2015) e Tomaz Tadeu da Silva (2014), que compreendem os textos culturais como práticas significantes imbricadas em relações de poder, identidades e disputas simbólicas. Considerando que a literatura infantojuvenil constitui um campo privilegiado de construção de sentidos sobre o corpo, a sexualidade e o gênero, analisamos os enredos, imagens e discursos presentes nas obras, buscando compreender como essas narrativas tensionam, reproduzem ou subvertem os significados tradicionais atribuídos à menstruação e à figura de Eva no imaginário ocidental.

Por meio dessa abordagem, identificamos que as obras analisadas propõem distintos sentidos para a experiência menstrual e os discursos que a cercam, como: a valorização do amor como potência vital e relacional; o autocuidado como prática estética e ética; a autonomia feminina na escolha do parceiro; e a legitimação do prazer como expressão de liberdade e dignidade corporal. Tais representações operam como contranarrativas que desafiam a tradição patriarcal que associa o corpo feminino ao pecado, à dor e à impureza, abrindo espaço para pedagogias narrativas de reconciliação e liberdade.

A Eva que pode (ou deve?) amar e cuidar

A obra *Margarida e o Jardim Florido*, escrita por Vivian Victor (2020), publicada originalmente em Portugal, narra as indagações de uma menina de 12 anos, chamada Margarida, que observa seu corpo e os de suas amigas crescerem. Sua inquietação inicial — “de onde vêm os bebês?” — dirigida à mãe, desencadeia uma série de outras perguntas que conduzem à narrativa judaico-cristã da Criação. A mãe, em tom afetoso, reconta a história da origem de Eva e Adão, mas a partir de uma perspectiva simbólica e politeísta, ainda que preservando traços estruturais do imaginário cristão:

A pedido das Deusas e dos Deuses, os anjos levavam as almas humanas para um lugar muito especial. Era como um jardim encantado luminoso e perfumado protegido de qualquer maldade.

Lá não era frio nem quente demais e tinham tudo o que precisavam para viver. As primeiras almas levadas foram Eva e Adão, feito um do outro pelos próprios Deuses e Deusas. Como ali não se podia ter filhos, eram os anjos que conduziam mais e mais almas para lhes acompanhar. (p.13)

Não satisfeita com a narrativa, a menina Margarida questiona a mãe novamente, que complementa a narrativa:

-Mãe, foi castigo de algum Deus mandando Adão e Eva para a Terra? A mãe sorriu amorosamente e respondeu: - Não filha, foi apenas consequência. Eles tinham comido o fruto da árvore do conhecimento. A fruta desta árvore fez com que Eva soubessem de muitas coisas que eles ainda não compreendiam, por exemplo, sobre o amor. E para que eles pudessem conhecer e aprender coisas grandiosas, só havia um jeito: virem à Terra. Não era possível compreender certos sentimentos no Paraíso. E uma dessas coisas, a mais difícil – e também esplêndida – era, e ainda é, o amor – contou a mãe, levando uma das mãos ao peito, enquanto respirava suavemente. - E para que Adão e Eva pudessem aprender sobre esse amor – continuou – uma das possibilidades dada à eles foi terem filhos. Dessa maneira, outras almas poderiam ser trazidas do Paraíso para aprenderem na Terra sobre si próprios, sobre as relações entre as pessoas e o que é o amor. (p.16)

427

Essa reelaboração da cosmogonia bíblica suaviza os traços de transgressão e queda e os substitui por uma noção de transição e aprendizado. Eva e Adão não são expulsos do Paraíso por castigo, mas conduzidos à Terra para vivenciar o amor e o conhecimento — valores humanistas que substituem a ideia de punição. Não foram enfatizados os conceitos de pecado, culpa e vergonha, mas uma alusão ao amor. Adão e Eva teriam vindo à Terra para aprender a amar, e a sexualidade e a geração dos filhos estariam associadas ao amor, e não ao castigo, à obrigação e à propensão herdada à maldade.

Eles tinham comido o fruto da árvore do conhecimento. A fruta desta árvore fez com que Eva soubesse de muitas coisas que eles ainda não compreendiam, por exemplo, sobre o amor. [...] E para que pudessem conhecer e aprender coisas grandiosas, só havia um jeito: virem à Terra. (p.16)

Ainda que a obra apresente uma cosmologia politeísta, o modelo teológico mobilizado permanece estruturado sobre categorias herdadas da tradição cristã ocidental. Há ecos da doutrina agostiniana — que funde as duas versões do Gênesis em uma narrativa unificada da criação das almas e da encarnação humana —, mas

esvaziados dos marcadores do pecado original. O pecado, a culpa e a vergonha são substituídos por afetos positivos, como amor e conhecimento, numa tentativa de ressignificar a trajetória de Eva como uma via de aprendizado. Essa transposição, no entanto, não está isenta de tensões.

Ao deslocar a sexualidade e a maternidade do eixo do castigo para o do amor, a narrativa transforma Eva em uma figura mais próxima da mulher amorosa e cuidadora. Contudo, essa mudança, como observa Ivone Gebara (2000), não elimina o cerne da lógica patriarcal presente nas teologias tradicionais: apenas substitui a punição pela “vocação ao amor”, um deslocamento sutil que pode manter o imperativo da maternidade e do cuidado como destino inevitável da mulher. A maternidade, nesse sentido, continua a ser apresentada como expressão superior do amor feminino, ecoando o ideário católico de Maria como modelo ideal da mulher, tal como analisam Raquel dos Santos Sousa e Igor Salomão Teixeira (2008).

A menstruação, por sua vez, é simbolicamente ressignificada. Em sonho, Margarida encontra seu anjo da guarda, que lhe apresenta uma rosa aberta e diz:

Em sua direção, um ser de luz lhe inspirou confiança e serenidade e, sem dúvidas, o reconheceu: - é meu anjo da Guarda! Ele se aproximou e mostrou para Margarida uma rosa aberta bem vermelha de entorno cintilante. A menina, então, ouviu o Anjo falar dentro dela: - É preparado um jardim de rosas vermelhas para cada mulher. Todos os meses, dentro dela, crescem botões, que desabrocham para receber sementes de gente. As rosas abertas, servirão de berço na barriga da mãe, para o bebê se desenvolver protegido (p.22)

Ao menstruar, a menina conta para a avó:

- Vovó, acho que meu jardim floriu! Achei uma pétala na minha roupa! O que faço para coletar todas as outras? Serão muitas? [...]
-Preparei para você algumas toalhinhas de pano como eu faia na minha época. Assim, pode recolher todas as pétalas. Quantas serão, pode variar bastante no começo e com o tempo você vai aprendendo mais sobre o seu corpo. Depois, é só lavar e jogar a água no pé de uma planta. Assim vai adubar a terra. (p. 26)

A metáfora do jardim e das pétalas sugere uma poética da fertilidade que dissocia o sangue menstrual da impureza. Ao contrário da tradição levítica e de interpretações misóginas presentes na patrística cristã — como a de Tertuliano e Agostinho, que associavam a mulher ao pecado e à corrupção da carne —, a narrativa propõe uma estética do cuidado e da reconexão com a natureza. Tal gesto aproxima-se das propostas de espiritualidade feminista descritas por Chris Bobel (2010) e Núria Calafell Sala (2020), que reconhecem no sangue menstrual um símbolo de poder e de saber ancestral. Movimentos de ativismo menstrual têm resgatado rituais de oferta

do sangue à terra como práticas de dignificação do corpo feminino, em oposição às narrativas de vergonha e invisibilização promovidas pelas religiões patriarcais e pela cultura farmacopornográfica.

No entanto, é necessário considerar as ambivalências do discurso apresentado. A narrativa da obra tensiona o arquétipo de Eva, permitindo-lhe uma trajetória de redenção, mas ainda dentro de um modelo que reforça o amor e a maternidade como destinos naturais. Como aponta Ivone Gebara (2000), mesmo dentro das teologias ditas alternativas, o discurso do amor pode mascarar imposições estruturais sobre os corpos das mulheres, sob uma aparência de doçura. A maternidade e o cuidado, embora apresentados de forma positiva, continuam a ser descritos como expressões da “verdadeira natureza feminina” — uma retórica que historicamente foi utilizada tanto por teólogos quanto por filósofos iluministas para confinar as mulheres ao espaço doméstico.

A crítica de Luana Hordones Chaves (2023) à construção moderna da feminilidade como uma “virtude moral” é central aqui. A autora demonstra como características atribuídas às mulheres — sensibilidade, fragilidade, vocação ao cuidado — foram culturalmente valorizadas não como expressões de liberdade, mas como instrumentos de controle. Através da exaltação dessas virtudes, reforçou-se a divisão sexual do trabalho e a ideia de que o espaço natural da mulher é o lar, a maternidade e a afetividade.

Uma mudança do discurso que outrora condenava as filhas de Eva, com intuito de induzir as mulheres à condição de mãe e esposa inteiramente devotadas. Características tidas como ‘naturalmente femininas’, como a fragilidade e a sensibilidade, tornaram-se valorizadas sob a crença de que as mulheres seriam mais volúveis emocional e moralmente. Logo, mais aptas a se tornarem guardiãs naturais da moral e da religião, sendo não só cuidadoras, mas também educadoras no lar. Assim, as funções maternas evocadas em nome da ternura e do amor aprisionavam cada vez mais as mulheres dentro do ambiente doméstico. Mas esse enaltecimento das mulheres não foi só pela via da Igreja Católica. Também estava presente no movimento iluminista com a mesma finalidade. (Chaves, 2023, p. 218)

Silvia Federici (2019) complementa essa análise ao demonstrar como tais discursos foram fundamentais à acumulação primitiva e à formação do capitalismo, tornando a opressão das mulheres funcional à organização econômica e social moderna. Se a nova Eva da obra de Vivian Victor não é punida, tampouco é plenamente emancipada. Ela ocupa um “entre-lugar” que rompe parcialmente com a lógica da culpa, mas permanece presa à lógica da vocação amorosa. O que vemos é uma mutação do discurso teológico, não sua superação. A sexualidade deixa de ser tabu, mas permanece instrumentalizada como via de realização do amor e da maternidade. Nesse ponto, é pertinente trazer a crítica de teólogas feministas como Mary Daly (1973) e Elisabeth

Schüssler Fiorenza (1983), que denunciam o caráter estrutural da dominação patriarcal dentro do cristianismo. Para Daly, inclusive, não basta reescrever as figuras femininas do imaginário cristão, pois todo o edifício simbólico da teologia tradicional está contaminado por estruturas de dominação que precisam ser radicalmente subvertidas.

Ao contrapormos a Eva da obra com a Virgem Maria da tradição católica, reforçamos a tese de que o discurso cristão operou historicamente por binarismos: mulher santa e mulher caída; virgem e mãe; pura e impura. A Virgem Maria, conforme narrado no *Proto-Evangelho*⁷ de Tiago, foi objeto de vigilância masculina desde a infância, como mostram Lily Young (2010) e Doris M. Kieser (2019). Aos doze anos, sua menarca gerou preocupação nos sacerdotes, temerosos de que seu sangue contaminasse o templo. Sua salvação só foi possível mediante a intervenção divina e o casamento com um homem velho e casto, restaurando-lhe a dignidade pelo modelo do recato e da submissão.

²Mas ao completar doze anos, os sacerdotes reuniram-se para deliberar, dizendo: “Eis que Maria completou 12 anos no Templo do Senhor. Que faremos para que ela não chegue a manchar o santuário?” E disseram ao sumo sacerdote: “tu que tens o altar ao teu cargo, entra e ora por ela, e o que o Senhor te disser, isso será o que haveremos de fazer.” ³E o sumo sacerdote, cingindo-se com o manto das doze sinetas, entrou no santo dos santos e orou por ela. Mas eis que o anjo do Senhor apareceu dizendo-lhe: Zacarias, Zacarias, sair e reúne a todos os viúvos do povoado. Que cada um venha com um bastão, e o daquele em que o Senhor fizer um sinal singular, deste será ela esposa”. (Proto-Evangelho de Tiago, 8: 2-3).

Lily Young (2010) mostra a preocupação com a chegada da puberdade de Maria e sua impureza, e sugere que a poluição potencial de Maria é o resultado de sua menstruação, em conformidade com as tradições levíticas de manter o templo sagrado livre de tudo o que era considerado sujo, como o sangue menstrual. Doris M. Kieser (2019) enfatiza o quanto, nesta narrativa, Maria é dominada pelo poder masculino, por grupos de homens discutindo sua menarca, pureza, virgindade, casamento e a possibilidade de assumir uma determinada posição social e religiosa, se seria considerada pura e digna, ou não. Os desfechos de Maria para sua salvação e redenção foram solucionados com o casamento com um homem considerado de idade avançada e a narrativa da concepção sagrada. Doris M. Kieser (2019) faz um paralelo entre as situações limiares que a Virgem Maria vive com muitas das vivências nas infâncias e juventudes contemporâneas, como o casamento infantil após a menarca, ainda praticado em muitos países; como a visão da virgindade como pureza; e, da menstruação como algo impuro. A diferença entre Maria e as jovens contemporâneas é a de que as segundas não contam com uma concepção imaculada para as redimir. A analogia com as jovens contemporâneas feita por Kieser é reveladora: sem milagres

⁷ Proto-evangelho significa “primeiro evangelho”, do grego *protos*, que significa “primeiro”, e *evangelion*, “boa notícia” (Young, 2010).

ou anjos mediadores, suas experiências menstruais e sexuais são marcadas por silenciamentos, exclusões e violências simbólicas — muitas vezes legitimadas pelas mesmas estruturas que exaltam a “pureza” de Maria.

Parece-nos que a Eva descrita na obra de Vivian Victor (2020) é, de certa forma, uma personagem que se insere entre conceitos, nem tanto a Eva da Bíblia, carregada de culpa pelo pecado, nem tanto a santa como a Virgem Maria. A Eva da história analisada está em um espaço “entre”: ela não é expulsa do jardim, mas é conduzida; não é castigada pelo pecado, mas sofre consequências pelo equívoco; e, não é santa e imaculada como a Virgem Maria, mas pode ser redimida pelo amor, casamento e maternidade. Porém, é preciso assinalar que, neste espaço indefinido, com certo intento de atenuar a carga das narrativas cristãs e suas pesadas culpas, o livro reproduza, de certo modo, outras narrativas mestiças que criam uma Eva híbrida, nem tão pecadora, nem tão santa. Por outro lado, a personagem “entre” pecadora e santa está um pouco mais próxima das meninas e mulheres contemporâneas.

Portanto, embora *Margarida e o Jardim Florido* busque uma reinvenção simbólica da figura de Eva e uma ressignificação da menstruação, é fundamental observar que essa inovação não rompe completamente com os pilares estruturais da normatividade cristã. O que se apresenta como emancipação pode, em alguma medida, ser apenas uma reconfiguração dos mesmos mandatos tradicionais sob uma estética mais sensível e afetiva. A “Eva que pode amar” continua sendo a mulher que deve amar — e isso nos convida a seguir problematizando os discursos religiosos e literários que associam amor, cuidado e maternidade à essência feminina.

O Jardim, o Sangue e a Lua: Pedagogias do Corpo Feminino

O livro *A Mamãe Sangra* (Ramos, 2020) apresenta uma narrativa sensível e disruptiva sobre a menstruação, mediada pela perspectiva infantil do personagem Joaquim, um menino que vive em uma casa cercada por um jardim exuberante. A descoberta do sangue menstrual ocorre de maneira não traumática, mas poética: ao observar sua mãe regando as plantas com um líquido vermelho, Joaquim questiona o que está acontecendo. A mãe, então, revela tratar-se de seu sangue menstrual, utilizado para nutrir as plantas do jardim, promovendo uma ligação entre corpo, natureza e cuidado.

O diálogo entre mãe e filho se desenvolve com delicadeza e afetividade. A mãe explica que sangra todo mês porque seu corpo constrói, a cada ciclo, uma “casinha de sangue” para um bebê morar, e quando ele não vem, o sangue é expelido. Joaquim, ao ouvir que também viveu um dia dentro daquela “casinha”, rememora com doçura a sensação de ter habitado o ventre materno e de ter sido nutrido por aquele sangue. A mãe o tranquiliza dizendo que tudo o que havia de melhor nela, por meio do sangue, alimentava o bebê.

- Sim, a mamãe sangra todo mês. - Por quê? - Porque todo mês o corpo da mamãe constrói uma casinha com sangue pra um bebê morar dentro e quando ele não vem, o sangue sai. - Igual quando eu morava dentro da sua barriga? - Sim, igual quando você morava na minha barriga. (Ramos, 2020, p. 9)

Em certo trecho da obra, essa conexão uterina é ilustrada com potência simbólica: Joaquim aparece dentro de um útero-casa, ligado à mãe por um cordão umbilical, alimentando-se de maçãs e corações. A figura materna é representada com um colar de pingente lunar e segurando uma maçã — elementos iconográficos densamente carregados de simbolismo religioso e cultural. O bebê, nutrido por esse sangue ligado às fases lunares, vivencia esse ambiente como um espaço de nutrição e amor. O texto que acompanha a imagem reforça essa percepção:

O sangue era o que te alimentava, tudo o que de melhor a mamãe comia ia para você a partir dele. Esse sangue é muito nutritivo! Joaquim ficou imaginando como era sua vida dentro da mamãe, ele até conseguia lembrar da sensação gostosa que era lá dentro (Ramos, 2020, p. 10-11).

Assim, o sangue menstrual é apresentado como símbolo de nutrição, acolhimento e vínculo, desafiando a tradição que o associa à impureza e ao silêncio.

Uma das ilustrações do livro é particularmente significativa: a figura materna aparece com um colar de pingente lunar e segurando uma maçã — elementos iconográficos densamente carregados de simbolismo religioso e cultural. Segundo Janice Delaney, Mary Jane Lupton e Emily Toth (1988), tanto a lua quanto a maçã estão entre os principais símbolos ligados à menstruação nas tradições judaico-cristãs. A maçã, embora não nomeada explicitamente nas Escrituras como o “fruto proibido”, consolidou-se como tal na iconografia ocidental a partir de *Paraíso Perdido*, poema épico de John Milton. Nessa obra, Eva é representada como uma figura profundamente objetificada e restringida, submetida às vontades de três figuras masculinas — Deus, Adão e Satanás — e tolhida em seus impulsos de liberdade, prazer e autorreconhecimento.

Alison Bare (2017) destaca como Eva, ao contemplar seu reflexo nas águas, se encanta consigo mesma, mas é imediatamente repreendida por Deus, o que sugere um interdito à autonomia feminina e ao narcisismo positivo. A narrativa miltoniana reforça a ideia de que o desejo feminino deve ser orientado para o masculino, sendo Eva logo conduzida ao encontro sexual com Adão, e posteriormente impedida de realizar atividades autônomas no Éden. A tentação da serpente, nesse contexto, revela-se como expressão simbólica dos anseios reprimidos de Eva por autoconhecimento, independência e transgressão das normas patriarcais.

Assim, a imagem da mulher que come a maçã — sensual, livre e desejosa por si mesma — emerge mais fortemente da reelaboração literária de Milton do que

do relato bíblico canônico, consolidando-se como arquétipo feminino em diversas representações culturais. Em *A Mamãe Sangra*, esse arquétipo é ressignificado: a mulher-menstruante não é mais culpada, mas cuidadora, sábia e em comunhão com a terra. A menstruação deixa de ser um signo de desordem e passa a ser símbolo de fertilidade e nutrição, o que sugere a construção de uma pedagogia do corpo que resiste às gramáticas tradicionais do pecado e da vergonha.

A pedagogia do corpo, conforme proposta por Tomaz Tadeu da Silva (2000), compreende o corpo como território de disputas simbólicas e políticas, espaço onde se produzem e reproduzem normas, controles e resistências. Nesse sentido, *A Mamãe Sangra* oferece uma contra-narrativa às pedagogias hegemônicas que silenciaram ou patologizaram os processos corporais femininos, especialmente a menstruação. O corpo da mãe, ao ser representado em conexão com a terra e com os ciclos lunares, torna-se lugar de transmissão de saberes e de práticas que educam para o cuidado, a sensibilidade e a dignidade menstrual.

A lua, outro símbolo presente no livro, tem uma longa associação com os ciclos menstruais, especialmente na tradição judaica. Os calendários israelitas antigos eram lunares, e os ciclos das mulheres frequentemente sincronizavam-se com as fases lunares. A celebração de *Rosh Chodesh* — o início do mês lunar — era considerada um momento sagrado para as mulheres, ocasião em que podiam suspender atividades cotidianas em nome do recolhimento e da espiritualidade. Penina Adelman (1996; 2005), uma das responsáveis pela revitalização contemporânea desses rituais, sublinha que os termos hebraicos *Roshei Chodashim* (cabeças dos meses) compartilham as mesmas letras que *Rechem* (útero), evidenciando a íntima conexão simbólica entre temporalidade, corporeidade e sacralidade feminina.

Na tradição mística do *Zohar* (2014), a lua é ainda associada à *Shekhinah*, a presença divina imanente, identificada como o aspecto feminino de Deus. A metáfora lunar é potente: a *Shekhinah* está em exílio, tal como as mulheres foram afastadas de seus saberes corporais e espirituais ao longo da história patriarcal. A redenção do mundo, segundo essa perspectiva mística, ocorrerá quando a *Shekhinah* se reunir com o aspecto masculino de Deus (*Kadosh Barukh Hu*), momento em que a luz da lua será restaurada em plenitude.

Dessa forma, a narrativa de *A Mamãe Sangra* atualiza essas cosmologias femininas antigas, propondo uma pedagogia simbólica em que o sangue menstrual deixa de ser tabu, maldição ou sinal de impureza — como tantas vezes narrado no imaginário judaico-cristão — para tornar-se gesto de autocuidado, reciprocidade com a natureza e celebração de um corpo cíclico. Trata-se de uma pedagogia do corpo que, como propõe Ivone Gebara (2000), resgata o sagrado da carne e reconhece a dignidade das experiências femininas para além dos códigos patriarcais. O cuidado com o próprio sangue, sua devolução à terra como adubo e oferenda, evoca práticas ancestrais e espirituais de conexão com o feminino cósmico, que se opõem frontalmente à racionalidade disciplinadora da tradição teológica hegemônica.

A Semente da Serpente: Genealogias do Mal e do Corpo Feminino

Na história em quadrinhos *A origem do mundo: uma história cultural da vagina ou a vulva versus o patriarcado*, da quadrinista sueca Liv Strömquist (2018), a menstruação é narrada com sarcasmo e crítica, como um acontecimento que provoca medo, estranhamento e uma curiosidade obsessiva por parte dos homens ao longo da história. A autora constrói uma genealogia cultural da vulva e da menstruação, articulando representações em esculturas, obras de arte, discursos biomédicos, fotografias, performances, contos e narrativas religiosas.

Logo na abertura da obra, Strömquist apresenta uma galeria de “homens que se interessaram um pouco demais por aquilo que se costuma chamar de genitália feminina” (p. 7), dentre eles, Santo Agostinho.

Em seu livro *Confissões*, Santo Agostinho conta que na juventude gostava de sexo e tinha uma espécie de amizade colorida com uma moça. Ele escreve: -dar e receber amor era maravilhoso. Um corpo desejado dava prazer especial. Depois de um tempo, porém, Santo Agostinho passa a ter uma ideia totalmente nova, a de que sexo seria algo nojento e errado. Ele escreve o seguinte: -eu poluí a amizade com a sujeira da concupiscência e apaguei seu brilho com o lodo do desejo. Para a época, essa era uma ideia bem revolucionária. Por exemplo na Antiguidade, o erotismo e o desejo eram vistos como uma dádiva dos deuses. Agora, Santo Agostinho basicamente veio com uma coisa que ninguém tinha pensado antes, a ideia de que sexo não seria um presente de Deus, e sim uma TRAIÇÃO a Deus. Mas por quê? Porque Agostinho via a incompatibilidade dos [órgãos genitais – ou a sua “desobediência” – como uma herança da desobediência de Adão e Eva a Deus, quando comeram do fruto proibido. Afinal, primeira coisa que Adão e Eva fazem depois de terem sido pegos no flagrante é cobrir suas genitálias. [...] Ele pensava assim: o pecado de Adão e Eva seria HERDADO pelas futuras gerações ATRAVÉS DA RELAÇÃO SEXUAL. (Strömquist, 2018, p. 11-13, grifos da autora)

A partir de excertos de *Confissões*, a autora destaca a transformação do prazer sexual em um problema teológico, marcado por culpa e repressão. Em sua juventude, Agostinho descreve o amor erótico como algo “maravilhoso”, mas posteriormente o associa à concupiscência e ao “lodo do desejo”, inaugurando uma concepção moralizante do sexo como herança do *Pecado Original*, que seria herdado pela humanidade por meio do sexo, sendo os órgãos genitais e o ato sexual uma marca da desobediência de Adão e Eva a Deus. Em seguida, a história aborda o corpo das mulheres. Essa leitura marca uma inflexão na tradição ocidental, que até então via o erotismo como dádiva divina. Com Agostinho, o corpo — sobretudo o feminino — torna-se *locus* do pecado, e a sexualidade é resignificada como traição à ordem divina. Nesse sentido,

como aponta Strömquist, a mulher passa a ser vista como a origem da corrupção, portadora da tentação e da queda: “A mulher é especialmente pecaminosa e suja – já que foi por culpa de Eva que Adão comeu do fruto proibido. [...] a genitália feminina se tornou a antítese do divino” (p. 13). Essa associação entre feminilidade, pecado e impureza legitima uma longa história de tabus, controle dos corpos das mulheres, naturalizando sua exclusão das esferas religiosas, políticas e epistêmicas.

Na sequência, a obra apresenta uma cena em que Adão procura Eva no *Jardim do Éden* e a encontra enrolada na serpente, sugerindo uma intimidade com Satanás. A imagem remete à tradição esotérica do judaísmo místico, como *O Zohar* e o *Livro de Enoque*, em que Eva teria tido relações sexuais com o *Nachash*⁸ (serpente/satã) e concebido Caim como um filho híbrido — herdeiro de uma “semente impura”. Segundo essa interpretação, popularizada no século XX por pregadores protestantes como George Whitefield e James Hamilton (2007), o verdadeiro pecado de Eva não teria sido apenas comer o fruto proibido, mas misturar sua linhagem à de Satanás. Assim, Caim e Abel — filhos gêmeos heterozigotos — representariam a dualidade entre o bem e o mal, sendo Caim filho da serpente e Abel, de Adão:

Nachash [...] injetou seu sêmen impuro em Eva e ela o absorveu; portanto, quando Adão teve relações sexuais com ela, ela deu à luz dois filhos – um do lado impuro [Nachash] e outro do lado de Adão” (*O Zohar*, 2014, p. 154).

Essa leitura mística radicaliza a associação entre o corpo feminino, a sexualidade e a origem do mal, alocando a mulher como porta de entrada do caos no mundo e reiterando a culpabilização do feminino. Como destaca Preciado (2018), essas narrativas não apenas impõem uma teologia do pecado sexual, mas instituem tecnologias de gênero e formas de governamentalidade sobre o corpo feminino, produzindo-o como superfície de inscrição da culpa e da disciplina.

Na parte final da seção, Strömquist contrapõe essas leituras religiosas com relatos contemporâneos de mulheres de diferentes países, que narram sentimentos de vergonha, culpa e constrangimento em relação à menstruação. A sequência intitulada *Se sentindo Eva ou: procurando o Jardim da Nossa Mãe* conecta simbolicamente a expulsão do Éden à experiência cotidiana de meninas e mulheres que, ao menstruarem, são ensinadas a esconder, silenciar e higienizar seu corpo.

Certa vez li num livro que a diferença entre culpa e vergonha é que sentimos culpa pelo que fazemos, mas sentimos vergonha pelo que somos.

Quando Deus percebeu que os humanos haviam comido do fruto proibido, ele se encheu de raiva e os expulsou do Jardim do Éden: Fora! Então Adão e Eva perceberam que estavam nus. Sentiram

⁸ *Nachash* é o termo hebraico mais genérico e usual para «serpente».

vergonha de suas genitálias e foram obrigados a confeccionar tapas-sexos de folhas de figueira.

Eva diz: - Quando fique menstruada, não tive coragem de pedir para minha mãe comprar absorventes. Em vez disso, coloquei papel higiênico na minha calcinha e tentei fixar papel com fita adesiva, o que obviamente não funcionou muito bem. O que me lembro mais é que senti uma dor de barriga terrível. Não por causa da cólica menstrual, mas porque estava com muito medo.

Eva diz: - Comecei a menstruar com 11 anos de idade e não sabia de nada. Não tinha noção alguma! Achei que era a morte quando começou a sair sangue do meu corpo. Estava com medo, um medo enorme. (Strömquist, 2018, p. 89-90)

Ao reunir memórias de diferentes culturas, Strömquist revela os efeitos persistentes da narrativa do Gênesis na subjetivação feminina, evidenciando como a “maldição de Eva” continua a operar como discurso biopolítico⁹ — no sentido foucaultiano do termo — que produz e administra corpos por meio de normas, saberes e práticas de regulação da vida. Assim, Strömquist denuncia como o sangue menstrual, longe de ser neutro, é politizado e moralizado — um marcador de gênero, pureza, produtividade e controle. Ao visibilizar essa trama de poder, a autora propõe que a experiência menstrual pode ser ressignificada como espaço de resistência simbólica, onde novas narrativas sobre o corpo feminino possam emergir, rompendo com os dispositivos de vergonha e reaprendendo a escutar o ciclo como linguagem do cuidado e da autonomia.

Essa leitura converge com os aportes da teologia feminista, especialmente de Ivone Gebara (2000), que denuncia a construção patriarcal da culpa como instrumento de controle simbólico e social sobre os corpos das mulheres, naturalizando a inferioridade feminina a partir de leituras seletivas e moralizantes das tradições religiosas. Também se articula com a crítica de Paul B. Preciado (2008), para quem vivemos sob um regime de *farmacopornografia* — um novo biopoder que, desde meados do século XX, captura e regula os corpos através da medicalização, da indústria farmacêutica e das tecnologias midiáticas e pornográficas. Nesse regime, o corpo feminino-menstrual é continuamente vigiado, higienizado, silenciado ou erotizado, transformado em mercadoria ou em tabu, sempre atravessado por dispositivos de controle que operam entre o mercado, a ciência e a moralidade.

Ao reinscrever Eva como narradora de experiências menstruais contemporâneas, Strömquist propõe um gesto simbólico radical: desloca o corpo feminino de seu lugar tradicional de culpa, silenciamento e submissão, e o reposiciona como fonte de linguagem, resistência e agência. A vulva e a menstruação, tradicionalmente marcadas como maldição e impureza, tornam-se, nessa proposta, lugares de enunciação crítica

⁹ A biopolítica, como formulada por Michel Foucault (1976), refere-se ao conjunto de estratégias modernas de poder que visam governar populações a partir da medicalização, da normalização dos comportamentos e da gestão dos corpos. A menstruação, nesse contexto, deixa de ser apenas um fenômeno biológico e passa a ser alvo de dispositivos que classificam, silenciam e disciplinam o corpo feminino, moldando identidades e práticas cotidianas

e poética — capazes de recontar a história das mulheres em termos de liberdade, dignidade e reinvenção. Esse movimento se aproxima da teologia feminista de Elisabeth Schüssler Fiorenza (1994), para quem é preciso ressignificar os discursos religiosos e recuperar, nas margens da tradição, as vozes silenciadas das mulheres como sujeitos teológicos. Ao tornar Eva porta-voz de histórias menstruais vindas de diferentes culturas, Strömquist reposiciona o corpo feminino como território de memória e linguagem — não mais como herança do pecado original, mas como arquivo vivo de saberes situados e de resistência cotidiana.

Em seguida, a autora questiona as raízes destes tabus em relação à menstruação:

Mas POR QUE a menstruação se tornou tabu? Uma teoria é que a menstruação para uma jovem humanidade, tipo na Idade da Pedra, era considerada uma manifestação dos poderes divinos ou sobrenaturais no corpo humano. Apenas o fato de que sai sangue de parte da população durante vários dias seguidos sem que essas pessoas tenham sido feridas e sem que elas morram e que todo esse fluxo de sangue se repete com uma regularidade completamente fora do controle humano, sincronizada com forças cósmicas muito maiores, como as marés e as fases da lua, talvez isso fizesse com que a menstruação adquirisse um tipo de status como mistério mágico. - Além disso, sincronizamos nossos ciclos porque passamos bastante tempo juntas. Poderíamos imaginar que em função disso, atribuíram poderes divinos/sobrenaturais/sagrados/perigosos à menstruação, levando à criação de diversas formas de tabus em torno da menstruação. Parece que a menstruação, antes de as religiões patriarcais entrarem em cena, era MAIS sagrada e MENOS nojenta (Strömquist, 2018, p. 106-107, grifos da autora)

Trata-se, portanto, de um contragolpe simbólico à biopolítica patriarcal que, por séculos, capturou os ciclos femininos como algo a ser ocultado, disciplinado ou higienizado, e uma provocação para que se pense os corpos menstruantes de modo mais digno. Nesse novo paradigma, o corpo deixa de ser um espaço de vergonha e passa a ser um solo fértil de sentido, capaz de gerar novas narrativas e novas formas de existir. A menstruação não é mais um ruído a ser corrigido, mas uma linguagem ancestral que pulsa com a terra, com a lua e com a história de todas as filhas de Eva

Lilith Menstrua: Prazer, Consentimento e Saberes da Carne

O livro *O Tesouro de Lilith: uma história sobre a sexualidade, o prazer e o ciclo menstrual*, da autora espanhola Carla Trepas Casanovas, publicado originalmente em 2012 e traduzido para o português em 2016, apresenta uma proposta estética e narrativa que subverte as tradições judaico-cristãs sobre o corpo feminino. Destinado

ao público infantojuvenil, o livro narra a história de uma pequena árvore que sonha viver aventuras. A velha árvore Avó Margarita, em gesto de generosidade e sabedoria, transforma a árvore em uma menina, a quem dá o nome de Lilith — nome que, por si só, já anuncia a contraposição à narrativa tradicional do Gênesis.

A escolha do nome Lilith não é acidental. Na tradição rabínica e na literatura mística judaica, Lilith é descrita como a primeira mulher, criada à imagem de Deus, tal como Adão, na primeira narrativa da Criação (Gênesis 1). Em versões medievais, como o *Alfabeto de Ben Sira*, Lilith recusa-se a se submeter a Adão, exige igualdade inclusive no ato sexual, e por isso é punida, demonizada e expulsa do Éden (Koltuv, 2017; Sicuteri, 1985; Zordan, 2005). Sua recusa à hierarquia e ao papel de esposa submissa a transforma na encarnação do feminino rebelde — perigosa justamente porque deseja, age e reivindica autonomia.

Ao dar esse nome à protagonista, Casanovas propõe uma reinterpretação simbólica que resgata Lilith não como demônio, mas como figura arquetípica da liberdade e da sabedoria corporal. A Avó Margarita presenteia Lilith com a “Flor da Vida”, plantada em seu ventre, que pulsará com ela e a guiará em suas descobertas. O ventre é, aqui, ilustrado como uma flor, espaço de escuta e fonte de conhecimento intuitivo, uma metáfora do corpo que sabe e sente, muito distinta da tradição cristã que atribui à carne a origem do pecado e da ruína.

A obra aborda temas como menstruação, anatomia genital, prazer e consentimento sem recorrer a metáforas de culpa, vergonha ou impureza. Pelo contrário, os órgãos genitais são comparados a flores e borboletas, inserindo o corpo feminino no fluxo da natureza, como parte de um ciclo vital. Em um dos trechos mais significativos, Lilith dança:

Lilith sorriu de alegria. Sentiu a Flor da Vida a pulsar dentro de si e, como um tambor que marcava os passos de dança, incentivava-a a pôr-se de pé, a dançar e a agitar as ancas e as mãos ao ritmo da vida. Nesse mesmo instante, entre a alegria e a dança, milhares de borboletas inundavam o seu corpo. As borboletas tornaram-se suas amigas. Visitavam-na de vez em quando e faziam-lhe cócegas divertidas por todo o corpo. (Casanovas, 2016, p. 31)

A metáfora das borboletas representa o prazer de forma lúdica e poética. O corpo da menina não é apresentado como ameaça ou risco, mas como espaço de brincadeira, escuta e alegria. O prazer aparece como celebração da vida, e não como desobediência a um Deus punitivo.

Como propõe Ivone Gebara (2000), uma teologia feminista da carne implica reconhecer os corpos como fontes legítimas de saber, e não como prisões da alma. Essa pedagogia narrativa, portanto, inscreve o prazer no campo da dignidade, e não da transgressão. A narrativa ainda introduz, de forma delicada, o princípio do consentimento: “Lembra-te que elas [as borboletas] sabem sempre como querem brincar e com quem.” (Casanovas, 2016, p. 28). Esse trecho indica, em linguagem simbólica

e acessível à infância, que o prazer é também escolha, vontade e reciprocidade. Esse ponto é crucial: ao recusar a ideia de que o corpo feminino está a serviço do outro — do esposo, do filho, de Deus ou da reprodução —, a obra apresenta o prazer como direito e experiência que pertence à própria menina.

As borboletas tornaram-se suas amigas. Visitaram-na de vez em quando e faziam cócegas divertidas por todo o corpo. Uma das borboletas apaixonou-se pela Flor da Vida e, abraçadas como irmãs, decidiu acompanhá-la para sempre. (Casanovas, 2016, p. 32)

A ilustração deste trecho, apresenta a menina voando com uma borboleta, com seus longos cabelos coloridos esvoaçantes e com Cachos, em cada cacho, há uma imagem Lilith sorriu de alegria da borboleta tocando os pés, os seios o pescoço e a “flor da vida” da menina, sua genitália.

Do ponto de vista teológico, essa abordagem representa uma inflexão. Enquanto Santo Agostinho via o prazer como herança da desobediência de Eva, devendo ser contido pela razão e pela fé (Strömquist, 2018), *O Tesouro de Lilith* propõe uma hermenêutica narrativa que afirma o prazer como expressão da divindade que habita o corpo. A contraposição com a *Teologia do Corpo*, proposta por João Paulo II (2004), é evidente: nesta, a sexualidade é concebida como dom e vocação para o amor conjugal, vinculada ao sacramento do matrimônio e à abertura à vida. O prazer, embora valorizado, permanece funcional à complementaridade entre os sexos e à doutrina da procriação. Já em Casanovas, o prazer é autonomia, autoconhecimento e espiritualidade encarnada. Essa oposição também se torna visível na forma como *O Paraíso Perdido*, de John Milton, representa Eva como reflexo subordinado de Adão: “Ele para ela foi feito para contemplar e ser admirado, / Ela para ele, feita por ele, e dele” (*He for God only, she for God in him*) (Milton, [1667] 2007, Livro IV). Como analisa Ângela Bare (2017), essa formulação reduz Eva a um espelho da divindade mediado pelo homem, negando-lhe subjetividade plena e celebrando sua passividade.

Elisabeth Schüssler Fiorenza (1983) insiste que é preciso desestabilizar as leituras bíblicas androcêntricas e patriarcais, abrindo espaço para uma interpretação libertadora das Escrituras e das tradições religiosas. Casanovas parece ecoar esse chamado, ao recontar a história de Lilith em chave afirmativa e generativa, permitindo que a jovem leitora veja seu corpo não como herança da queda, mas como campo de descoberta, beleza e espiritualidade.

Em sua proposta estética e simbólica, a obra inscreve o ciclo menstrual e o prazer em uma cosmologia do cuidado e da potência. Ao sugerir que a menina recolha seu sangue com panos reutilizáveis e o ofereça à terra, o texto se alinha a práticas contemporâneas de espiritualidade menstrual e ativismo ecológico (Bobel, 2010; Calafell Sala, 2020), que propõem reconectar o corpo feminino aos ciclos naturais, desmedicalizando e despatologizando a menstruação. Essa pedagogia ritualística do sangue, ao mesmo tempo íntima e coletiva, afirma o corpo como território de saber

e espiritualidade. O gesto de devolver o sangue à terra, com reverência e consciência, inscreve o ato menstrual em um circuito de reciprocidade e gratidão.

A menstruação não é descartada, mas reconhecida como uma oferenda, um elo entre o feminino e o cosmo, entre o cuidado de si e o cuidado do mundo. Esse gesto dialoga com a ética do cuidado feminista, que compreende o cuidado não apenas como uma responsabilidade moral individual, mas como prática política relacional, que valoriza a interdependência e a vulnerabilidade como fundamentos da existência como afirma Joan Tronto (1993) e Ivone Gebara (2000). Assim, cuidar de si, do outro e da terra passa a ser uma linguagem encarnada, que transforma o corpo feminino em lugar de escuta, justiça e reconexão com o sagrado.

Em síntese, *O Tesouro de Lilith* propõe às filhas de Eva — historicamente condenadas à dor, ao silêncio e à expiação — uma narrativa alternativa, na qual sentir prazer, brincar com as borboletas internas, escutar a flor do ventre e menstruar são expressões de liberdade, saber e alegria. Trata-se, portanto, de uma pedagogia do corpo que dialoga com uma teologia feminista da dignidade, permitindo às meninas reaprenderem a habitar seus corpos sem medo, sem culpa, e com encantamento.

Francis: Bruxa, Tentação e Exílio no Monte

O quadrinho *Francis*, escrito e ilustrado por Jessica Cioffi (2021), publicado originalmente em 2019 e traduzido para o português em 2021, inscreve-se em um imaginário híbrido entre cultura gótica¹⁰, estética *lolita*¹¹ e simbologia *wicca*¹², mas conduz o leitor, inesperadamente, a uma trajetória de culpa, penitência e redenção que remete à tradição cristã. A protagonista, uma jovem bruxa, chamada Melina, de traços delicados e figurino no estilo *lolita* inicia sua jornada marcada pela desobediência e pela expulsão do clã, ecoando simbolicamente a expulsão de Eva do Paraíso.

A narrativa desenrola-se quando Melina invoca um espírito da montanha, chamado Francis, que primeiro se apresenta em forma de raposa e, em seguida, transforma-se em um homem de rosto lupino — figura demoníaca que representa a tentação. Influenciada por esse ser, Francis destrói furiosamente a oficina de uma colega do clã. A cena inaugural da destruição é rica em simbolismo: ao lançar ao chão um vaso com uma rosa vermelha, as pétalas se espalham — representação visual da menstruação e da perda da inocência. O gesto funciona como rito de passagem e

¹⁰ Movimento cultural que emergiu do pós-punk nos anos 1980 e se caracteriza por uma estética sombria, melancólica e romântica, com forte presença de símbolos religiosos, arquitetônicos e visuais que evocam o sofrimento, o oculto e a decadência.

¹¹ Subcultura japonesa que se expressa por meio de roupas inspiradas no Rococó e na moda vitoriana, centrada na idealização da feminilidade e da infância. Embora nem sempre ligada à sexualização, a vertente *rorikon* associa essa estética à erotização infantilizada, sendo alvo de intensos debates acadêmicos e culturais (Winge, 2008; Gagné, 2008).

¹² Refere-se aos elementos simbólicos oriundos da Wicca, uma religião neopagã contemporânea que valoriza o culto à natureza, os ciclos lunares, os arquétipos femininos e a prática da magia como forma de conexão espiritual e autoconhecimento.

marcador simbólico de transgressão. Como resultado, marcas físicas de maldição e destruição surgem sobre seu corpo, evocando a noção de corporeidade marcada pelo pecado, conforme os pressupostos da teologia do corpo. Segundo Karol Wojtyła, o Papa João Paulo II (2004), “o corpo, e somente ele, é capaz de tornar visível o que é invisível: o espiritual e o divino” (p. 55), sendo também lugar de inscrição do sagrado e do profano. “Eu nunca me sentira assim antes... É como se tudo o que eu reprimia no peito tivesse começado a queimar. E, agora, este incêndio era incontrollável. Sinto que posso colocar fogo no mundo todo!” (Cioffi, 2019, p. 73) – afirma Melina, com seu peito aberto em chamas. Após a destruição, a ilustração mostra Francis dormindo nos braços do demônio — uma sugestiva metáfora da entrega e da corrupção. A união com o ser demoníaco sela sua ruptura com a ordem do clã.

No dia seguinte, ela é julgada pelas outras bruxas e expulsa, condenada a viver isolada na montanha. A bruxa líder do clã lhe diz:

Você sabe que a lealdade e o respeito ao grupo são princípios fundamentais do clã. Por isso sei que entenderá que devo punir sua traição com severidade. É com o coração cheio de pesar que peço que você se afaste do clã.” (Cioffi, 2019, p. 80).

A cena final mostra Melina sozinha, com uma mochila, chpáue vassoura de bruxa se aproximando e subindo o monte em que vive o espírito de Francis. No alto do monte, há uma cruz, que Melina se aproxima cada vez mais em sua peregrinação, rememorando a iconografia cristã do Calvário e da penitência. Enquanto sobe o monte, as palavras da bruxa líder ecoam:

Querida, os espíritos obscuros são capazes de grandezas memoráveis. Mas quanto mais fortes ficam, mais difícil é dominá-los. São poucas as bruxas preparadas para conviver com eles e obter sua obediência sem se deixar dominar. Sua natureza a deixa inclinada a percorrer tal caminho. Será realmente difícil, e você quase sempre estará sozinha, sem ninguém disposto a lhe entender... Mas esse será o preço da sua força crescente... E da sua liberdade. (Cioffi, 2019, p. 81-83).

O exílio de Francis transforma-se, assim, em uma subida espiritual, à semelhança da *Subida ao Monte Carmelo*, de São João da Cruz (2002), em que o caminho da alma é descrito como “noite escura”, atravessado por perdas, purificações e provas. Como afirma o místico carmelita: “Para vir a gozar tudo, não queiras ter gosto em coisa alguma. Para chegar ao saber de tudo, não queiras saber coisa alguma” (São João Da Cruz, 2002, p. 124). Nesse sentido, o monte não é apenas cenário, mas metáfora da ascense¹³: lugar onde a alma — e, aqui, o corpo feminino — é disciplinada pela dor para reencontrar o divino.

¹³ A ascense, ou ascetismo, é uma prática espiritual presente em diversas tradições religiosas, que envolve a renúncia aos prazeres materiais e a autodisciplina rigorosa como caminho de purificação e elevação da

Essa trajetória remete, ainda, à ética cristã da expiação, em que a queda feminina — entendida como desobediência — deve ser redimida pelo sofrimento, silêncio e isolamento. Como aponta Ivone Gebara (1997), a teologia tradicional atribuiu à mulher a tarefa de suportar o peso da culpa de Eva, sendo sua salvação possível apenas pela via da renúncia e da dor. Em *Francis*, mesmo partindo de um universo que remete à espiritualidade pagã e ao protagonismo feminino por meio da magia, o enredo termina por reproduzir a lógica cristã da culpa feminina e da salvação por meio da cruz.

Ao contrário das obras analisadas anteriormente — que propõem narrativas de reconciliação com o corpo, com o prazer e com os ciclos naturais —, *Francis* retorna ao arquétipo da mulher seduzida e amaldiçoada, cuja redenção só é possível pelo caminho da penitência. Ainda que visualmente alinhada à estética da Wicca e do feminino encantado, a HQ se afasta de uma pedagogia do cuidado e da autonomia corporal, reinscrevendo a bruxa como uma nova Eva: tentada, transgressora e expulsa, agora em busca de redenção pela via da cruz. Contudo, a bruxa é reabsorvida por uma moralidade cristã que ainda associa o corpo feminino à queda e à dor. Tal representação se aproxima de um paradigma da “bruxa arrependida”, que só encontra paz ao aceitar sua culpa e submeter-se a um processo de purificação. Ao projetar a cruz no alto do monte, a narrativa propõe uma estética da expiação, na qual o corpo — antes fonte de poder e desejo — é novamente disciplinado. Trata-se de uma pedagogia da penitência, não do cuidado.

Das Cinzas do Éden, um Jardim Menstrual Floresce

Se a primeira mulher que Deus criou foi suficientemente forte para, sozinha, virar o mundo de cabeça para baixo, então todas as mulheres, juntas, conseguirão mudar a situação e pôr novamente o mundo de cabeça para cima! (Truth, 2024)

A partir da pergunta que orientou este estudo — de que modo a “maldição de Eva” é abordada em livros sobre menstruação na literatura infantojuvenil? — analisamos cinco obras publicadas entre 2016 e 2021 no mercado editorial brasileiro que, ao revisitarem a narrativa da Criação, apresentam novas perspectivas sobre o corpo feminino e a figura de Eva. As releituras propostas por *O Tesouro de Lilith: uma história sobre a sexualidade, o prazer e o ciclo menstrual* (Casanovas, 2016), *A Origem do Mundo: uma história cultural da vagina ou a vulva versus o patriarcado* (Strömquist, 2018), *A Mamãe Sangra* (Ramos, 2020), *Margarida e o Jardim Florido* (Victor, 2020) e *Francis* (Cioffi, 2021) permitem que Eva seja deslocada de seu lugar tradicional como símbolo da queda e da impureza para se tornar protagonista de outras narrativas — de amor, prazer, sabedoria e autonomia, mas também de ambivalência e penitência. Enquanto a maioria das obras analisadas propõe pedagogias do corpo ancoradas em

alma. No cristianismo, está associada a práticas de jejum, silêncio e solidão, frequentemente adotadas por místicos e monges para alcançar a união com o divino.

dignidade, prazer e reconciliação com os ciclos naturais, *Francis* retoma a trajetória de culpa e redenção, fundindo imaginários pagãos e cristãos em uma estética da expiação. Analisamos como essas obras tensionam as construções simbólicas herdadas das leituras tradicionais do Gênesis e propõem alternativas narrativas e visuais à teologia da culpa. Ao reinscreverem Eva — e suas filhas — como sujeitos de linguagem, desejo e espiritualidade, essas narrativas oferecem contribuições potentes para a construção de novos sentidos sobre o corpo feminino, articulando literatura, espiritualidade e educação para a liberdade.

Ao dar novos contornos à personagem mítica de Eva, essas narrativas infantojuvenis também resignificam a menstruação. Seja como expressão do amor e do cuidado, como em *Margarida e o Jardim Florido*; como conexão com os ciclos da natureza e da lua, em *A Mamãe Sangra*; como potência de prazer e escolha, em *A Origem do Mundo*; ou como celebração do corpo e da escuta interior, em *O Tesouro de Lilith* — a menstruação passa a ser vista não como maldição, mas como parte da dignidade corporal das mulheres.

A análise dessas obras também evidenciou distintas estratégias narrativas que desafiam a herança patriarcal inscrita na tradição judaico-cristã. Essas obras constroem contranarrativas que deslocam a menstruação da esfera do tabu e da vergonha para o campo da celebração e do cuidado, reconfiguram a sexualidade como potência vital e sensorial, e atualizam personagens como Eva e Lilith a partir de perspectivas mais afetivas, críticas e emancipatórias. O estudo demonstrou que essas narrativas, embora diversas em linguagem e forma, compartilham o projeto simbólico de reabilitar o corpo feminino como espaço de sabedoria, prazer e dignidade. Com apoio nos Estudos Culturais (Hall, 1997; Silva, 2000), compreendemos essas obras como práticas culturais que produzem significados e disputam sentidos no campo da educação, da religião e da política do corpo. A leitura crítica dos textos foi ainda sustentada por teóricas da teologia feminista, como Ivone Gebara (2000) e Elisabeth Schüssler Fiorenza (1994), que propõem uma reinterpretação dos mitos fundacionais à luz da experiência vivida das mulheres, com atenção à corporeidade, à diferença sexual e à crítica das estruturas patriarcais da fé.

Ao revisar o lugar de Eva e de sua suposta “maldição”, as obras analisadas não apenas recontam mitos, mas também respondem a uma demanda contemporânea por novas narrativas que rompem com o binarismo entre santidade e pecado, pureza e impureza, submissão e redenção. Ao reimaginar Eva não como fonte de queda, mas como figura de aprendizado, curiosidade e amor; ao transformar o sangue menstrual em oferenda à terra; ao inscrever o prazer em metáforas lúdicas e potentes como flores e borboletas — essas histórias abrem caminhos para formas mais plurais e libertadoras de educação do corpo, da sexualidade e da espiritualidade.

Trata-se, portanto, de um estudo de caráter exploratório e preliminar, fundamentado em análise de conteúdo à luz dos Estudos Culturais e da teologia feminista, que aponta para a importância de investigar como a literatura infantojuvenil pode funcionar como espaço de reconstrução simbólica e política de temas tradicionalmente interditados. Entre eles, destacam-se a menstruação, o prazer e a sexualidade — historicamente

regulados por dispositivos religiosos, médicos e escolares — e que agora encontram, nessas obras, formas de expressão mais afirmativas, criativas e potentes.

A relevância deste estudo reside na constatação de que os discursos religiosos judaico-cristãos foram (e ainda são) centrais na conformação de imaginários sobre o feminino na cultura ocidental. A forma como Eva é narrada tem implicações diretas na maneira como mulheres, meninas e corpos menstruantes são percebidos e educados. Ao identificar nas obras analisadas contranarrativas que desafiam o paradigma da culpa e do controle sobre o corpo feminino, contribuímos para pensar uma teologia narrativa alternativa, uma pedagogia do corpo e uma ética da escuta que se dirigem, sobretudo, às novas gerações.

Reconhecemos como limitação deste trabalho o fato de não termos explorado interpretações islâmicas ou de outras tradições religiosas que também compartilham elementos da narrativa do Gênesis, o que representa uma possibilidade fecunda para futuras investigações. Além disso, por se tratar de literatura, compreendemos que os sentidos atribuídos às obras não estão fixados na intenção autoral, mas são produzidos na relação com os leitores. Como destaca Martha Nunes (2015), a leitura literária depende de mediação cultural, histórica e subjetiva. Nesse sentido, investigações que acompanhem processos de recepção e mediação de leitura com crianças e adolescentes poderão aprofundar a compreensão sobre os impactos formativos dessas obras e as formas como suas mensagens são compreendidas, aceitas ou tensionadas pelos leitores.

Como continuidade deste trabalho, propomos o aprofundamento de pesquisas que articulem literatura, gênero, religião e infância, especialmente em contextos escolares e pedagógicos, onde essas temáticas ainda encontram resistências e silenciamentos. A crítica teológica e a literatura, quando caminham juntas, podem contribuir para romper com narrativas de dominação e abrir espaço para uma ética do cuidado, do prazer e da escuta dos corpos historicamente marginalizados.

Retomamos, assim, as palavras de Sojourner Truth, proferidas na histórica *Women's Rights Convention* em 1851. Se Eva, isoladamente, foi acusada de ter provocado a queda da humanidade, talvez múltiplas Evas — coletivas, conscientes, narradoras de si — possam transformar o modo como suas histórias têm sido contadas. Este é o nosso desejo: que as filhas de Eva possam, enfim, contar suas próprias narrativas, não a partir da culpa, mas do prazer, do sangue que nutre a terra e da sabedoria que pulsa no ventre.

Referências

ADELMAN, Penina. *Miriam's Well: Rituals for Jewish Women Around the Year*. New York: Biblio Pr, 1996.

ADELMAN, Penina. *The JGirls Guide: The Young Jewish Woman's Handbook for Coming of Age*. Woodstock: Jewish Lights, 2005.

AQUINO, Tomás de. *Suma Teológica*: Volume II – I Parte – Questões 44 -119. São Paulo: Edições Loyola, 2002.

AZEVEDO, Sandra Raquew dos Santos. Bíblia Para Meninos e Bíblia para Meninas: Mito e Sexualidade na Narrativa Bíblica da Criação. *Revista Ártemis*, n. 10. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/index.php/artemis/article/view/11830>. Acesso em: 16 nov. 2024.

BARE, Angela. Feminism Regained: Exposing the Objectification of Eve in John Milton's Paradise Lost. *English Studies*, v. 99, n. 2, p. 93-112. Disponível em: <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/0013838X.2017.1405324>. Acesso em: 24 out. 2024.

BÍBLIA. Português. *Bíblia Sagrada*. Tradução do Pe. Manuel de Matos Soares. São Paulo: Ecclesiae, 2021.

BUTLER, Judith. *Problemas de Gênero*: Feminismo e Subversão da Identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CASANOVAS, Carla Trepas. *O Tesouro de Lilith*: uma história sobre a sexualidade, o prazer e o ciclo menstrual. Edição da autora, 2016.

CIOFFI, Jessica (Lopotyn). *Francis*. Tradução de Maria Clara Carneiro. São Paulo: DarkSide Books, 2021.

COHEN, Lana. Menstruation and Religion: Developing a Critical Menstrual Studies Approach. In: BOBEL, Chris et al. (org.). *The Palgrave Handbook of Critical Menstruation Studies*. New York, cap. 11, p. 115-129. Disponível em: https://www.ncbi.nlm.nih.gov/books/NBK565592/pdf/Bookshelf_NBK565592.pdf. Acesso em: 28 set. 2023.

CHESTERTON, Gilbert Keith. *Santo Tomás*: uma biografia filosófica. Dois Irmãos: Minha Biblioteca Católica, 2020.

DELANEY, Janice; LUPTON, Mary Jane; TOTH, Emily. *The Curse*: a cultural history of menstruation. University of Illinois: Press, 1988.

DELUMEAU, Jean. *História do Medo no Ocidente*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

DOMINICAN FRIARS FOUNDATION. *History of the Dominican Friars*. Disponível em: <https://dominicanfriars.org/about/history-dominican-friars/>. Acesso em: 30 nov. 2023.

FEDERICI, Silvia. *Calibã e a Bruxa*: mulheres, corpos e acumulação primitiva. São Paulo: Elefante, 2019.

FIORENZA, Elisabeth Schüssler. *Em memória dela: uma reinterpretação feminista das origens do cristianismo*. São Paulo: Paulinas, 1994.

GAGNÉ, Isaac. Urban Princesses: Performance and “Women’s Language” in Japan’s Gothic/Lolita Subculture. *Journal of Linguistic Anthropology*, v. 18, n. 1, p. 130–150, 2008.

GALLAZZI, Sandro; RIZZANTE, Anna Maria. *Teologia das Mulheres: a quem Deus revelou seus mistérios*. São Paulo: Fonte Editorial, 2022.

GEBARA, Ivone. *Rompendo o silêncio: uma fenomenologia feminista do mal*. Petrópolis: Vozes, 2000.

GOTTLIEB, Alma. Menstrual Taboos: Moving Beyond the Curse. In: BOBEL, Chris et al. (org.). *The Palgrave Handbook of Critical Menstruation Studies*. New York, p. 142–162. Disponível em:

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 12. ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2015. <https://pubmed.ncbi.nlm.nih.gov/33347165/>. Acesso em: 28 set. 2024.

HAMILTON, James. The Seed Of The Woman And The Blessing Of Abraham. *Tyndale Bulletin*, v. 58, n. 2. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/265109003_The_Seed_of_the_Woman_and_the_Blessing_of_Abraham. Acesso em: 5 nov. 2024.

HORDONES CHAVES, Luana. Condenando Eva: uma análise sobre o ideal de maternidade em instituições prisionais. *Revista Ártemis*, v. 36, n. 1, p. 204–231. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/index.php/artemis/article/view/63506>. Acesso em: 5 nov. 2024.

HU, Xinkai. Aristotle’s Theory of Seed: seeking a unified account. *Unisinos Journal of Philosophy*, v. 23, n. 1, p. 1–9. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/fun/a/YyC9y4P5YTTmkZLxxHbjPRH/>. Acesso em: 28 set. 2024.

KIESER, Doris M. Protoevangelium of James, menstruating Mary, and twenty-first-century adolescence: Purity, liminality, and the sexual female. In: FLYNN, Shawn W. (org.). *Children in the Bible and the Ancient World: Comparative and Historical Methods in Reading Ancient Children*. London: Routledge, 2019.

KING, Sally. Premenstrual Syndrome (PMS) and the Myth of the Irrational Female. In: BOBEL, Chris et al. (org.). *The Palgrave Handbook of Critical Menstruation Studies*. New York, p. 201–214. Disponível em: https://link.springer.com/chapter/10.1007/978-981-15-0614-7_23. Acesso em: 28 set. 2023.

- KOLTUV, Barbara Black. *O livro de Lilith*. São Paulo: Cultrix, 2017.
- KRAMER, Heinrich; SPRENGER, James. *O Martelo das Feiticeiras*, 1484. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2009.
- LARAIA, Roque de Barros. Jardim do Éden Revisitado. *Revista de Antropologia*, v. 40, n. 1, 1997.
- LIMA, Raquel dos Santos Sousa; TEIXEIRA, Igor Salomão. Ser mãe: o amor materno no discurso católico do século XIX. *Revista Horizonte*, v. 6, n. 12, p. 113-126. Disponível em: <https://periodicos.pucminas.br/index.php/horizonte/article/view/442>. Acesso em: 10 out. 2024.
- LIVRO DE ENOQUE. *Os Livros dos Apócrifos*. São Paulo: Fonte Editorial, 2005.
- LOUNG, Lily. *Accessing the Virgin: Gender and Purity in the Protevangelium of James*. Doctor of Philosophy Thesis. Ontario: McMaster University, 2010.
- MARÍN, Antonio Royo. *Grandes Mestres da Vida Espiritual: história da Espiritualidade Cristã*. Campinas: Ecclesiae, 2019.
- MARQUETTI, Flávia Regina. Olhos de Serpente. *Revista Ártemis*, n. 7. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/index.php/artemis/article/view/2145>. Acesso em: 16 nov. 2024.
- MIRVIS, Tova. Personal Narrative: Out of the Mikvah, into the World. In: BOBEL, Chris et al. (org.). *The Palgrave Handbook of Critical Menstruation Studies*. New York, p. 131-135, 2020.
- NUNES, Martha Suzana Cabral. *Mediação da informação em bibliotecas universitárias brasileiras e francesas*. 2015. Tese (Doutorado em Ciência da Informação) – Universidade Federal da Bahia, Salvador.
- O ZOHAR. *O Livro do Esplendor*. São Paulo: Paulus, 2014.
- PROTO-EVANGELHO DE TIAGO. *Os Livros dos Apócrifos*. São Paulo: Fonte Editorial, 2005.
- ROBLES, Martha. *Mulheres, Mitos e Deusas: O feminino através dos tempos*. Tradução de William Lagos e Débora Dutra Vieira. São Paulo: Aleph, 2006.

ROCHEDO, Ana Luiza. A estética do grotesco e o imaginário feminino em mangás do gênero lolicon. *Revista Alere*, v. 23, n. 2, p. 245–266, 2021. Disponível em: <https://periodicos.unir.br/index.php/alere/article/view/6094>. Acesso em: 15 abr. 2025.

SALA, Núria Calafell. *Menstruación decolonial*. Revista de Estudos Feministas, v. 28, n. 1, 2020.

SÃO JOÃO DA CRUZ. *Subida ao Monte Carmelo*. Tradução de Raimundo Capucho. São Paulo: Paulus, 2002.

SICUTERI, Roberto. *Lilith: a Lua Negra*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985.

SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. 14. ed. Petrópolis: Vozes, 2014.

STRÖMQUIST, Liv. *A Origem do Mundo: uma história cultural da vagina ou a vulva vs. o patriarcado*. São Paulo: Quadrinhos na Cia, 2019.

TRONTO, Joan. *Moral Boundaries: A Political Argument for an Ethic of Care*. New York: Routledge, 1993.

TRUTH, Sojourner. *E eu não sou uma Mulher?* Alma Preta, 2024. Disponível em: <https://peita.me/blogs/putablog/e-eu-nao-sou-uma-mulher-por-sojourner-truth?srsltid=AfmBOoqb5ad2PaYQL-yfRbUubMG6bNb79uwUfKpAb8BluEVBIFQ9dKxI>. Acesso em: 3 out. 2024.

VASCONCELOS, Vânia Nara Pereira. Visões Sobre As Mulheres Na Sociedade Ocidental. *Revista Ártemis*, n. 3. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/index.php/artemis/article/view/2209>. Acesso em: 16 nov. 2024.

VICTOR, Viviam. *Margarida e o Jardim Florido*. Portela: Chiado Books, 2020.

WAILOO, Keith. *Historical aspects of race and medicine*. JAMA, v. 320, n. 15, 2018.

WASSERFALL, Rahel. *Women and Water: Menstruation in Jewish Life and Law*. Brandeis, 1999.

WINGE, Theresa. Undressing and Dressing Loli: A Search for the Identity of the Japanese Lolita. *Mechademia*, v. 3, p. 47–63, 2008.

WHITEFIELD, George. The Seed of the Woman and the Seed of the Serpent. In: *Selected Sermons of George Whitefield, 1959*. Disponível em: <https://preken.dewoesteweg.nl/Sermons%20in%20English%20-%20omp3/Works%20of%20later%20reformers/George%20Whitefield/The%20Seed%20of%20the%20Woman,%20and%20the%20Seed%20of%20the%20Serpent.pdf>. Acesso em: 4 out. 2024.

ZORDAN, Paola Basso Menna Barreto Gomes. Bruxas: figuras de poder. *Revista de Estudos Feministas*, v. 13, n. 2. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ref/a/HqZwyqV5PwdyYL5Pz5bnLBG/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 27 set. 2024.

DA “*GODDESS RELIGION*” AO “*DIVINE FEMININE*”: O FLORESCIMENTO DA ESPIRITUALIDADE FEMININA A PARTIR DA CONTRACULTURA NORTE- AMERICANA

FROM THE “*GODDESS RELIGION*” TO THE “*DIVINE FEMININE*”: THE BLOOMING OF FEMININE SPIRITUALITY
FROM THE NORTH AMERICAN COUNTERCULTURE

RESUMO

Este artigo busca investigar a transformação histórica da “*Goddess Religion*” em direção ao “*Divine Feminine*” ao acompanhar a metamorfose da espiritualidade feminina a partir da segunda metade do século XX. Para construir essa trajetória histórica a partir da pesquisa bibliográfica, foi essencial compreender a gênese da *Goddess Religion* no contexto da contracultura dos anos 1960 e identificar seus fundamentos e críticas ao longo das décadas seguintes. Nesta empreitada, foram apresentadas influências de movimentos sociais, filosóficos e espirituais, como o Romantismo (Marques, 2023; Capellari, 2007), o fenômeno da “orientalização do Ocidente” (Campbell, 1997), o neopaganismo (Valle, 2020), e a Nova Era (Sousa, 2022), além de elementos ligados às pautas feministas da mesma época (Barros, 2017). O estudo também dialoga com diferentes perspectivas teóricas sobre a *Goddess Religion* a partir de Stone (2022) e Ruether (2005), ampliando os debates sobre esta temática, além de identificar como esta vertente religiosa preparou o terreno para o *Divine Feminine*, cuja caracterização foi explorada também por meio de fontes digitais que permitiram uma maior compreensão de seu contexto e significados. Esta jornada busca expandir o conhecimento acadêmico sobre o tema, além de oferecer subsídios para debates sobre movimentos contemporâneos ligados a gênero e espiritualidade.

Palavras-chave: Religião da Deusa. Sagrado Feminino. Espiritualidade feminina.

ABSTRACT

This article seeks to investigate the historical transformation of the “*Goddess Religion*” towards the “*Divine Feminine*” by following the metamorphosis of feminine spirituality from the mid-20th century onwards. The research, of a bibliographic nature, is based on academic productions and digital texts. To construct this historical trajectory, it was essential to understand the genesis of the *Goddess Religion* in the context of the North American counterculture of the 1960s and to identify its foundations and criticisms over the following decades. In this endeavor, influences of social, philosophical and spiritual movements were presented, such as Romanticism (Marques, 2023;

Lídia Noronha Pereira

Universidade Federal de Alfenas - UNIFAL-MG, Campus Varginha. Doutora. E-mail: lidia.pereira@unifal-mg.edu.br

Alicia Madrid Cesar Rezende

Universidade Federal de Alfenas - UNIFAL-MG, Campus Varginha. Mestranda. E-mail: alicia.rezende@sou.unifal-mg.edu.br

Capellari, 2007), the phenomenon of the “orientalization of the West” (Campbell, 1997), neopaganism (Valle, 2020), and the New Age (Sousa, 2022), in addition to elements linked to the feminist claims of that period (Barros, 2017). The study also engages with different theoretical perspectives on Goddess Religion from Stone (2022) and Ruether (2005), expanding the debates on this topic, in addition to identifying how this religious strand paved the way for the Divine Feminine, whose characterization was also explored through digital sources that allowed a greater understanding of its context and meanings. This journey aims to expand academic knowledge on the topic, in addition to offering subsidies for debates on contemporary movements linked to gender and spirituality.

Keywords: Goddess Religion. Divine Feminine. Feminine spirituality.

Introdução

Em 2021, o livro “Mulheres que correm com os lobos”, escrito na década de 60 e que propõe essencialmente um resgate da “mulher selvagem” através da análise de histórias arquetípicas pertencentes a comunidades ancestrais, foi a obra de não-ficção mais vendida no Brasil. Em 2022, a editora Goya lançou uma nova edição da obra “Quando Deus era mulher”, publicada em 1976 por Merlin Stone: um livro que discute o entrelaçamento entre magia, mulheres e religiões, e que foi descrito pelo site da Amazon (s.d.) como: “um dos principais textos do feminismo teológico dos anos 1970 e 1980”.

Observando esses fatos, pode-se pensar que tais acontecimentos sejam indícios de uma nova onda de popularização das espiritualidades femininas, ou seja, de expressões religiosas sustentadas por narrativas divergentes principalmente das religiões judaico-cristãs no sentido de atribuírem às mulheres e divindades femininas um papel central dentro de suas crenças e práticas. Percebe-se que expressões religiosas como essas têm aparecido nos últimos anos, de forma consistente, porém heterogênea na grande mídia, nos nichos de mercado, nos discursos fomentados por livros como os supracitados e em eventos¹ promovidos ao redor do mundo. Este conjunto de fatores dá contornos a um universo translúcido e multifacetado, atravessado pela história das religiões e pelas opressões sofridas pelas mulheres ao longo dos séculos.

De modo geral, as espiritualidades femininas praticadas nas últimas décadas buscaram resgatar saberes soterrados pelos golpes desferidos pelo patriarcado e suas instituições religiosas (Stone, 2022). Esta retomada se estruturou como a “*Goddess Religion*” a partir dos anos de 1960, a qual foi popularizada juntamente com os movimentos de contracultura que cresciam fortemente no contexto de reestruturação social pós Segunda Guerra e da luta pelos direitos civis no território norte-americano. Contudo, afetada pela mudança do espírito do tempo, a *Goddess Religion* se retrai no final do século XX para então ressurgir de forma repaginada na contemporaneidade

¹ Aqui me refiro a uma grande variedade de eventos, como aqueles relacionados aos círculos de mulheres, terapias holísticas, retiros espirituais/ meditativos, rituais xamânicos, entre outros.

como o “*Divine Feminine*”: uma versão atualizada e atravessada pelos desenvolvimentos tecnológicos e pela atual conjuntura do sistema capitalista.

Tal cenário nos proporciona diversos questionamentos, e dentre eles, uma indagação sobre as minúcias de como se deu a transformação histórica da *Goddess Religion* em direção ao *Divine Feminine*. Assim, na tentativa de elucidar acontecimentos e ampliar perspectivas, neste artigo buscou-se investigar o processo de metamorfose da espiritualidade feminina a partir dos anos de 1960 através de um estudo bibliográfico localizado em produções acadêmicas e textos advindos do universo digital - território sobre o qual narrativas sobre o *Divine Feminine* tem se propagado. Para construir o fio condutor desta jornada histórica, foi relevante compreender a gênese da *Goddess Religion* no contexto da contracultura dos anos 60, assim como identificar os principais fundamentos e críticas à *Goddess Religion* em seu processo de desenvolvimento nas décadas posteriores. Esse percurso nos permitiu averiguar como ocorreu a emergência do *Divine Feminine* e caracterizá-lo de forma exploratória.

Para tanto, a primeira seção buscou discutir de que forma a *Goddess Religion* teve raízes espalhadas por outros movimentos de caráter contracultural que se popularizaram a partir dos EUA na segunda metade do século XX, os quais se basearam em ideias difundidas desde o início da consolidação do modo de produção capitalista. Neste sentido, foram mobilizados conceitos de Alonso (2009), para quem os movimentos sociais a partir dos anos 60 apresentam um descolamento das pautas operárias que marcaram o pensamento revolucionário do século anterior e da atuação política de forma tradicional - se modificando em benefício de uma postura mais individualista e baseada no conceito de bem-viver.

Ainda na primeira seção, são apresentadas considerações a respeito de determinados movimentos sociais/ espirituais com os quais a *Goddess Religion* se relaciona de maneira mais ou menos direta. Algumas influências relevantes foram o Romantismo (Marques, 2023; Capellari, 2007), o fenômeno da “orientalização do Ocidente” (Campbell, 1997), o neopaganismo (Valle, 2020), e a Nova Era (Sousa, 2022), além de elementos ligados aos feminismos dos anos de 1960 (Barros, 2017).

Ao longo da segunda seção, pôde-se aprofundar na temática da *Goddess Religion*, para a qual o trabalho de Stone (2022) representou uma contribuição de grande importância e o trabalho de Ruether (2005) apresentou questionamentos que puderam auxiliar na ampliação dos debates acerca deste tema, assim como propor diferentes perspectivas ao dialogar com o pensamento de teólogas como Miriam Simos e Carol Christ.

Observou-se, assim, que a *Goddess Religion* pavimentou o caminho para o que nas próximas décadas seria o “*Divine Feminine*”. Isso posto, na terceira seção buscou-se investigar sua caracterização através do trabalho de Van Berge (2023) e de textos publicados em plataformas digitais diversas (e para isso, foram selecionadas três referências para compor esta discussão). Vale ressaltar que o *Divine Feminine* pode ser considerado um correspondente próximo ao movimento do Sagrado Feminino que ocorre no Brasil, o qual possui suas próprias singularidades e complexidades. Contudo,

devido às limitações do artigo e tendo em foco seus objetivos, as discussões sobre o Sagrado Feminino não serão longamente abordadas nesta pesquisa.

A gênese da *Goddess Religion* no contexto da contracultura dos anos 1960

Ao longo desta seção, buscaremos compreender como a *Goddess Religion* se construiu a partir de uma junção de elementos advindos de movimentos sociais e espirituais ligados a diversas áreas como, por exemplo, à religião, aos debates feministas e à política. Deve-se ressaltar que não poderemos esgotar este percurso, visto que cada tema apresenta uma infinidade de ramificações e que os movimentos, como tais, “se movem” pelo tempo e pelo espaço, sendo expressões intrínsecas dos interesses de um povo - estes apresentam atualizações recorrentes e vão se transformando de formas previsíveis ou surpreendentes. No pensamento de Rita Segato (2021), o povo é como um vetor histórico: “cada cultura e seu patrimônio são, por sua vez, percebidos como a destilação de um processo histórico, como sedimento de uma experiência histórica acumulativa que não para” (Segato, 2021, p.97). Logo, a aparente imobilidade é uma ilusão, pois existe uma história se movimentando, “um povo é o projeto de uma história compartilhada” (Segato, 2021, p.98).

Segundo Alonso (2009), as manifestações contraculturais iniciadas anos de 1960 foram compostas por multidões que eram formadas não por operários, mas por grupos de mulheres, estudantes e profissionais liberais principalmente pertencentes à classe média, cujas bandeiras eram “não mais voltadas para as condições de vida, ou para a redistribuição de recursos, mas para a qualidade de vida, e para afirmação da diversidade de estilos de vivê-la” (Alonso, 2009, p.51). Assim, pode-se inferir que estes movimentos se organizaram em torno de demandas simbólicas atravessadas pelo reconhecimento de identidades reivindicadas por grupos da sociedade e não por grandes coletivos.

Considerando o trabalho de Matos (1993), depreende-se que este processo se configurou a partir das articulações prévias de intelectuais como os da Escola de Frankfurt, que buscaram atualizar as ideias marxistas na tentativa de melhor adequá-las a um mundo marcado por novas dinâmicas trabalhistas, e ao mesmo tempo, compreender os fascismos que cresciam pelo território europeu na primeira metade do século XX. Posteriormente, a derrocada das lutas do proletariado e das ambições socialistas minaram as fagulhas revolucionárias de outrora. Ainda assim, no cenário pós segunda guerra, as obras dos autores frankfurtianos tiveram um impacto nos movimentos de contracultura, nos quais outros agentes se propunham a provocar transformações sociais. Dentre os estudiosos em questão, Herbert Marcuse é um exemplo, pois teve uma presença proeminente em protestos estudantis, contra a guerra do Vietnã e no movimento pelos direitos civis nos EUA (Matos, 1993).

Assim, em meio aos movimentos sociais ocorridos a partir dos anos de 1960, o espírito da contracultura se configura como o ponto de partida do qual vários dos demais movimentos se orientariam, cada um preservando determinadas raízes históricas, mas adotando, inicialmente, uma postura avessa a aspectos da cultura dominante. Essas premissas se expressavam em “novas maneiras de pensar, modos diferentes de encarar e de se relacionar com o mundo e com as pessoas. Enfim, um outro universo de significados e valores, com suas regras próprias” (Pereira, 1992, p.5).

Como apontado por Capellari (2007), a contracultura se ancora na geração rebelde dos anos 50, mas tem seus preceitos fundamentais relacionados ao movimento romântico que foi iniciado dois séculos antes como reação ao Iluminismo. Observando esta dinâmica pendular da história, o autor contrapõe uma série de fenômenos:

Com efeito, as sombras desenhadas pela crescente racionalização da vida na modernidade são proporcionais aos facho de luz projetados por sua contrapartida, de modo que ao Iluminismo, correspondeu o Romantismo; à tecnocracia, a contracultura; ao cientificismo, o ocultismo; à razão, os instintos; ao médico, o monstro (Capellari, 2007, p.222).

Segundo Pereira (1992), o termo “contracultura” teve origem na imprensa dos EUA para designar um fenômeno que engloba duas interpretações: uma ligada especificamente às manifestações concretas ocorridas nos anos 60 e outra ligada à uma postura individual que é contrária à cultura hegemônica. Neste contexto, o espírito da contracultura se torna atemporal, observado em momentos variados do passado e com potencial de reprodução no presente e no futuro.

O movimento dos direitos civis e o movimento ambientalista foram mobilizações que progrediram lado a lado com os movimentos de contracultura. Contudo, Milani (2018) observa que o caráter pacifista da contracultura foi abalado pelas sucessivas repressões policiais, direcionadas sobretudo ao movimento negro. Os episódios de violência também envolveram as mortes de Malcom X em 1965 e Martin Luther King em 1968, e diversas prisões como a de Angela Davis em 1970.

O hedonismo ou a busca pelo prazer também se tornou um pilar do movimento da contracultura, sendo o corpo uma entidade predominante não só nas lutas por liberdade sexual como por direitos reprodutivos. Apesar disso, Milani (2018) pontua que as mulheres ocupavam um papel coadjuvante na contracultura, onde pautas como o machismo não eram prioridades. Neste contexto, correntes feministas passaram a disputar espaços e a se sobressair, seja com Betty Friedan, Gloria Steinem ou a própria Angela Davis, contestando tanto a opressão das mulheres dentro dos lares da classe média quanto dentro dos movimentos de esquerda: as mulheres revelavam o caráter hipócrita dos homens que se definiam como revolucionários, mas mantinham suas esposas como responsáveis pelo trabalho reprodutivo. Isso significa que a contracultura “ainda apresentava aspectos machistas, misóginos e segregacionistas em relação às mulheres, mesmo àquelas que eram também revolucionárias” (Milani, 2018, p.7).

É neste contexto histórico que a *Goddess Religion*² toma forma. Para compreendê-la com maior profundidade, é preciso pontuar que tal manifestação tem um caráter multifacetado e diverso, influenciado por outros movimentos que a antecederam ou que ocorreram simultaneamente. Alguns destes movimentos serão detalhados a seguir.

Originalmente, a espiritualidade feminina promovida a partir dos anos de 1960 esteve atrelada à influência do paganismo em todas as suas facetas, seja ligado às culturas celtas, nórdicas ou xamânicas e às práticas de magia natural. Para sua popularização, contribuíram festivais musicais, eventos e vivências relacionados à Deusa, além de feiras de arte e artesanato. Considera-se também a propagação de terapias baseadas em culturas asiáticas e a difusão de conhecimentos sobre yoga, meditação, tarô, cristais e seres mágicos (Faur, 2011).

Nesse cenário permeado por rupturas e experimentações, houve uma postura de contestação das religiões judaico-cristãs que representavam instrumentos de repressão dos desejos e de introjeção da culpa pelas supostas transgressões humanas. Um dos efeitos deste rompimento foi o direcionamento da espiritualidade para outras culturas e outros momentos históricos, seja com a expansão de fundamentos do hinduísmo ou taoísmo, seja pelo resgate de saberes espirituais vigentes antes da dominação cristã. Como resultado, tanto o neopaganismo quanto a *Goddess Religion* surgem como formas diversas de expressão da espiritualidade e conexão com o divino (Stone, 2022; Campbell, 1997).

As bases desses movimentos aludem, de forma mais remota, aos ideais românticos e sua empreitada contra o “desencantamento do mundo”, fenômeno cunhado por Weber (2004) ao descrever a empreitada do pensamento religioso-cientificista para eliminar qualquer forma de prática mágica, considerando-a superstição e/ou sacrilégio. Para melhor elucidar, Marques (2023) pontua que o Romantismo foi um movimento artístico, político e filosófico, surgido em meados do século XVIII e que cujas características se opõem às grandes transformações da época promovidas pela Revolução Industrial e a Revolução Francesa. A autora ressalta que, em contraposição à supremacia da razão, da objetividade e das máquinas, o Romantismo se voltava para as emoções, a subjetividade e a natureza, apresentando um contraponto para as ideias iluministas e valorizando a singularidade em relação ao universalismo racionalista. Nesse passo, o Romantismo enxerga a realidade como uma manifestação de experiências subjetivas, logo, se afasta de leis gerais e verdades absolutas, embora não seja contra a ciência - apenas acrescenta dimensões relativizantes aos métodos científicos. Além disso, o Romantismo defende uma visão de interconexão entre os seres e a natureza, como se todos fossem partes interdependentes de um todo, e não totalidades fragmentadas (Marques, 2023).

Assim, as ideias românticas fundamentariam o que viria a ser a contracultura e uma suas manifestações mais populares: a Nova Era, que surge nessa época e se configura como um movimento espiritual pluricultural e variado, apresentando diversas manifestações que englobam práticas religiosas e esotéricas. A Nova Era está

² Também é conhecida como “Feminismo da Deusa” ou “Movimento da Deusa”, termos que serão retomados mais adiante (no original, “*Goddess Feminism*” e “*Goddess Movement*”).

atrelada ao fenômeno descrito com a “orientalização do ocidente” por Campbell, (1997), o qual afirma que, para além da inserção de produtos, práticas e fundamentos religiosos de países “orientais”³, houve uma mudança de paradigma na cultura ocidental ao incorporar concepções tradicionais não-ocidentais sobre o divino e suas relações com o mundo e a humanidade. A teodiceia oriental, segundo o autor, é menos suscetível a ser contestada pelo pensamento científico quando comparada com as religiões ocidentais, e apresenta um alinhamento com o individualismo do pensamento moderno.

Ainda de acordo com Campbell (1997), a orientação encontrou um campo fértil no Ocidente, pois este já era habitado por forças afins: correntes espirituais diversas que embora não fossem tão populares quanto a cultura judaico-cristã, ofereciam outras propostas de relação com o divino. Assim, o autor propõe que o processo de orientação encontrou ressonância em outros movimentos como Neopaganismo, a Nova Era e os movimentos ambientalistas. Os dois primeiros serão discutidos a seguir, mas cabe apontar que os ideais ambientalistas, em sua multiplicidade e profundidade, estão, em alguma medida, presentes nos demais movimentos mencionados.

O ponto em comum entre os movimentos mencionados por Campbell (1997) e a teodiceia oriental seria a crença na imanência do divino e não na transcendência. O autor aponta que nenhuma dessas concepções é nova, mas que o entrelaçamento entre elas a partir dos anos 60 com os movimentos de contracultura constrói uma situação inédita de incorporação e aceitação de crenças antes marginalizadas. Isso significou o deslocamento do divino para a vida cotidiana e para “a profundidade de nosso ser” (Campbell, 1997, p.17) enquanto as religiões transcendentais passaram a ser questionadas. Nesse contexto, Campbell (idem) aponta também o deslocamento da “revolução política” para a “revolução pessoal”, uma mudança que, segundo ele, foi influenciada pelo trabalho de Freud e Reich, substituindo as ideias de Marx.

Indo além, prosseguimos para o Neopaganismo que, assim como os demais movimentos abordados, possui uma complexidade que torna sua definição unificada um desafio, além de se relacionar intimamente com outros termos afins de igual complexidade, como a bruxaria. Valle (2020, p. 69) aponta que, devido à quantidade de vertentes e variedade de cultos, “não é possível proceder a descrição de uma única identidade religiosa para a bruxaria, de forma que a mesma pode se mostrar bastante individualista, principalmente devido à ausência de uma autoridade central”. Ainda assim, a autora identifica algumas características comuns das manifestações neopagãs: a profunda relação com a natureza e sua sacralidade, a postura de contraposição às opressões do cristianismo (em especial da Igreja Católica) e a conexão com a “Antiga Religião” que venerava a terra e sua fertilidade, além do resgate de expressões divinas ligadas ao feminino.

3 Antes de nos debruçarmos sobre o fenômeno descrito por Campbell (1997) denominado “Orientação do Ocidente”, faz-se necessário pontuar que “a relação entre Ocidente e Oriente é uma relação de poder, de dominação de graus variados de uma complexa hegemonia” (Said, 1990, p. 17). Logo, este fenômeno não deixa de estar atrelado à colonialidade do poder e ao orientalismo, profundamente estudado por Said. Essas interações resultariam na invenção do Oriente através de imagens estereotipadas, reducionistas e generalistas sobre uma infinidade de culturas, cujas particularidades são ignoradas e propagadas como exóticas.

O Neopaganismo propõe um resgate do passado pré-cristão, considerando a religião cristã “patriarcal, exploradora e antinatural” (Marques, 2023, p.20), e seriam nas religiões pagãs onde se encontraria a valorização das divindades femininas. Assim sendo, o Neopaganismo busca retomar práticas e crenças existentes em um passado pré-cristão que foram condenadas e perseguidas principalmente durante a expansão do catolicismo. Tais religiosidades antigas englobam inicialmente culturas oriundas dos Oriente Próximo, Grécia e Roma, por exemplo (Valle, 2020). Como contraposição, Campbell (1997, p.14) aponta que o Neopaganismo “retira sua inspiração das culturas dos povos nativos, indígenas da Europa e da América do Norte que floresceram antes do surgimento da cristianização” (p.14) e se apresenta como um resgate das tradições religiosas que foram destruídas pelo próprio ocidente. Contudo, este autor vê essa volta ao passado com desconfiança, pois dúvida que parte das narrativas construídas seja verídica já que, segundo ele, não há informações suficientemente concretas. Desta forma, pode-se construir uma narrativa de passado que contempla uma infinidade de crenças e práticas baseadas em projeções dos próprios indivíduos, e não em uma realidade solidamente fidedigna.

Assim, pode-se compreender o Neopaganismo como um fenômeno religioso que se popularizou principalmente na Europa, juntamente com os movimentos contraculturais dos anos 60, alcançando em especial, o território norte-americano. Contudo, como os demais movimentos abordados, ele está ligado ao movimento Romântico e sua contraposição ao Iluminismo, os quais remontam ao século XIX. Nessa perspectiva, segundo Valle (2020, p.73), “a crença na bruxaria surge como alternativa para sanar a busca pelo retorno das emoções e preocupações humanas, ou a retomada do sentimento religioso e da magia, esquecidos em decorrência do racionalismo exacerbado que se desenvolvera”.

Na contemporaneidade, o neopaganismo se conecta com o movimento da Nova Era, se ramificando em diversas correntes e expandindo o alcance da Wicca e a Bruxaria Moderna. Neste contexto, Valle (2020) menciona duas líderes Wiccanas de grande relevância: a húngara Zusanna Budapest (ligada à “Bruxaria Diânica”) e Miriam Simos, conhecida como “Starhawk”. Ambas promoveram aproximações entre a Wicca e as pautas feministas.

Valle (2020) defende que, por sua natureza contestatória, os movimentos ligados ao Neopaganismo precisam estar alinhados com as lutas ambientalistas e por justiça social. A integração do sagrado imanente move o Neopaganismo na direção de uma transformação do presente, da realidade que se apresenta no agora, e não na promessa de um futuro ideal ou de um reino celeste eterno e transcendente. Tal questão é fundamental para que se observe os desdobramentos da espiritualidade feminina nas décadas seguintes e seu movimento de proximidade ou afastamento de reivindicações de natureza política.

Como mencionado, outro movimento que se conecta ao Neopaganismo é a Nova Era. Sousa (2022) descreve um dos princípios da Nova Era (ou *New Age*) como o reconhecimento do mundo exterior aliado ao desenvolvimento do potencial humano. Nas manifestações deste movimento não existem templos ou rituais formais, mas sim

uma valorização do bem-estar, da liberdade e da autonomia dos indivíduos. Segundo a autora (2022, p.59), “o *New Age* não é visto como uma religião, mas como expressão de espiritualidade”.

A Nova Era traz a perspectiva de construção de uma religiosidade individual, na qual é possível que seus adeptos se utilizem de elementos pertencentes a diversas religiões para nortear suas crenças e práticas, criando assim combinações variadas e particulares. Nessa perspectiva, Sousa (2022) resgata o conceito de “bricolage religioso”, termo criado por Thomas Luckmann para descrever essa diversidade de representações religiosas que incorpora ingredientes diferentes à vida espiritual e transita por variadas igrejas, cultos e centros, reunindo imagens de santos, orixás, deuses antigos sem qualquer sentimento de culpa ou pecado. A construção de um sentido religioso individual se sobrepõe a uma fidelidade religiosa, e este comportamento corresponderia às características do mundo ocidental atual “onde a cultura é diversificada, podendo ser composta com outros valores em infinitas possibilidades” (Sousa, 2022, p.59). A Nova Era se configura assim, como um movimento “de caráter difuso e informal” (Sousa, 2022, p.55).

Adicionalmente, Sousa (idem), se referindo a estudos feitos nos EUA por König (2000) e Crowley (2011), afirma que o movimento da Nova Era tem uma relevante participação das mulheres, em especial, mulheres brancas de classe média. Tal recorte social pode se relacionar ao fato de que, segundo Pereira (1992), a contracultura teve, inicialmente, ampla adesão das camadas médias de uma sociedade urbana na qual a discriminação racial era parte das práticas do Estado.

Além disso, um dos atrativos da Nova Era é sua desvinculação das religiões judaico-cristãs, permitindo que as mulheres possam ocupar posições de líderes espirituais, mas a autora também coloca em questão a natureza relacional das espiritualidades da Nova Era e sua fundamentação no caráter subjetivo dos indivíduos. Isso implica que as bases da Nova Era tenham uma afinidade com as construções sociais tradicionais do feminino, como seu aspecto emotivo, intuitivo e sensível. Sendo assim, esse ponto oferece um aspecto contraditório em relação à adesão das mulheres à Nova Era: dentro deste movimento elas poderiam alcançar posições de autoridade e reverência, mas em concomitância, também poderiam contribuir de certa forma para a perpetuação de estereótipos de gênero.

Ainda em relação às questões de gênero, os feminismos que afloraram a partir da segunda metade do século XX também trazem sua contribuição para a ascensão da espiritualidade feminina. Eles se ancoraram em pautas relacionadas à desconstrução de papéis sociais e autonomia sobre o corpo, pressionando a reformulação de leis ligadas ao trabalho, à sexualidade e aos direitos reprodutivos, e o amparo social e material de mães solo (Faur, 2011, p.30). Neste contexto, Araújo & Monastérios (2011) abordam os questionamentos em relação à limitação feminina ao espaço doméstico através da obra de Betty Friedan (autora de “Mística Feminina”), na qual a autora contesta a naturalização das tarefas de cuidado atribuídas às mulheres e a premissa que haveria diferenças biológicas entre mulheres e homens que definiriam a execução de papéis sociais.

No contexto dos anos de 1960, diversas mulheres que haviam ocupado postos de trabalho durante a 2ª Guerra Mundial foram encorajadas a se afastar do trabalho produtivo e se dedicar novamente ao trabalho reprodutivo. Outras, mesmo permanecendo no mercado de trabalho, eram inferiorizadas e sofriam com a disparidade salarial. Além disso, grupos atravessados por marcações sociais de classe e raça, viviam em condições ainda mais precárias (Araújo & Monastérios, 2011; Davis, 2016). Também, dentro das pautas feministas, a autonomia sobre o próprio corpo oferecia uma série de disrupções. Este tema foi fortalecido pela aprovação da pílula anticoncepcional em junho de 1960.

Assim, observa-se que a valorização da individualidade, uma das bases do movimento de contracultura, também se fez presente nos movimentos feministas, nos quais mulheres buscavam se desvencilhar de rotulações como esposa e mãe e ao mesmo tempo se enxergavam como sujeitas a outras formas de opressão.

A necessidade de se combater todas as formas de poder e opressão advindas da sociedade patriarcal estabeleceu a interseção com o movimento feminista. Podemos afirmar que o feminismo foi e é uma contracultura em seu discurso intelectual, filosófico e político na busca da equidade de gênero (Barros, 2017, p.103)

Conclui-se, assim, que o florescimento da espiritualidade feminina a partir dos anos de 1960 teve como sustentação diversas raízes que, assim como de uma grande árvore, se entrelaçam, se sobrepõem e se ramificam. Embora delimitar com precisão todos estes movimentos sociais, filosóficos e espirituais não seja possível, pode-se afirmar que a *Goddess Religion* teve como terreno de cultivo uma postura de resgate de sabores ancestrais e de conexão com a natureza, com a influência de culturas não-hegemônicas e a busca pela centralidade feminina nas crenças e práticas espirituais. Seguindo adiante, no próximo tópico alguns desdobramentos e controvérsias sobre a *Goddess Religion* serão discutidos com mais profundidade.

Principais fundamentos e críticas à *Goddess Religion* em seus desdobramentos posteriores

Reunindo elementos deste grande caldeirão de fenômenos históricos, a “*Goddess Religion*” ou a “Religião da Deusa” (re)nasceu no século XX na cultura ocidental depois de milênios de um ocultamento perpetuado por doutrinas espirituais que defendem a autoridade masculina e a supremacia patriarcal. Esta expressão religiosa não chegou a desaparecer totalmente ao longo dos séculos: permaneceu viva na cultura popular, nas lendas, mitos e histórias contadas, mas, a partir dos anos 60, pôde-se observar uma retomada dos conhecimentos de culturas matricêntricas e a reconexão com a Grande Mãe. Segundo Faur (2011), a espiritualidade feminina oferece para as mulheres criadas

em tradições religiosas masculinas uma forma de libertação e expressividade apoiadas em narrativas sobre culturas matriarcais e sobre o culto às divindades femininas.

Como visto anteriormente, os movimentos de contracultura e dos direitos civis dos anos 60 trouxeram a ampliação da crítica feminista às sociedades patriarcais. Neste contexto, de forma breve, a *Goddess Religion* teria sua origem no início dos anos 70, com o resgate de publicações arqueológicas do século XIX e início do XX que propunham a teoria de que teria havido um matriarcado original. Assim, surgiram os círculos contemporâneos de culto à Deusa, considerada a divindade original da humanidade, e os valores ligados à ela seriam “paz, harmonia com a natureza, igualdade e amor por todos”, em contraposição à imagem do Deus patriarcal judaico-cristão que promovia “a dominação masculina, a violência agressiva, a subjugação das mulheres e a exploração da terra” (Ruether, 2005, p.274).

A partir deste contexto, nos voltaremos para as discussões que envolvem a *Goddess Religion* a partir de algumas de suas representantes mais populares e de suas críticas. Para isso, teremos com base o livro “*Goddesses and the divine feminine: a Western religious history*” (2005) da teóloga Rosemary Radford Ruether, que embora tenha uma postura parcialmente discordante de autoras como Carol Christ, Z. Budapest e Starhawk - guardiãs da *Goddess Religion* -, traz contribuições importantes para uma compreensão mais aprofundada desse tema.

Rosemary Radford Ruether (1936-2022) é considerada uma das mães fundadoras da chamada “teologia feminista” e teve uma longa carreira desafiando e questionando dogmas principalmente dentro da igreja católica, mas, apesar de seus posicionamentos, ela nunca deixou de se considerar cristã. Como teóloga feminista, ela aponta alguns pontos controversos em relação a *Goddess Religion* que serão abordados a seguir.

As convicções sobre as civilizações ancestrais e seu caráter matriarcal tem ângulos diferentes dentro dos movimentos feministas. Neste contexto, Ruether (2005) buscou refletir sobre como existem narrativas diversas sobre o passado e sobre a possibilidade de nenhuma delas realmente corresponder à realidade da época em questão. A autora acredita que a *Goddess Religion* se apropriou de informações publicadas e de descobertas reveladas a respeito de sociedades ancestrais para construir uma narrativa em alguma medida acrítica sobre como um matriarcado universal foi destruído pelo patriarcado.

É importante ressaltar que o matriarcado criticado por esta teóloga se refere a uma visão na qual haveria uma estrutura de poder inversa ao patriarcado, ou seja, como se as mulheres de certa forma instituíssem uma “opressão feminina”. Além disso, as críticas de Ruether se direcionam ao trabalho de feministas americanas e europeias, logo, pode-se ponderar que tais pontos de vista revelam uma construção de gênero cristalizada nas realidades das sociedades do Norte Global e podem apresentar divergências de teses propostas por autoras como Oyeronke Oyewumi (2021) ou Rita Segato (2021), por exemplo.

Por sua postura, Ruether (2005) foi criticada por teólogas⁴, como Carol Christ, que aderiram profundamente à *Goddess Religion*. Por isso, seu livro traz um propósito explicativo sobre seu posicionamento e ao mesmo tempo visa chamar a atenção para a forma simplista e essencialista que a tese do matriarcado e para a forma que as definições de feminino e masculino têm sido abordadas por determinadas vertentes da espiritualidade feminina. Ruether (2005) acredita que as interpretações das tradições ancestrais são ambivalentes e que não se pode acessar completamente seu significado original. Por outro lado, ela reconhece que todas as fontes religiosas, da cultura judaica à celta, são historicamente controversas, embora também sejam potentes.

Apesar de sua atitude contestatória, a autora defende que o feminismo da Deusa e o Cristão, assim como outros movimentos religiosos e ativistas (como o operário e ambiental), precisam compreender o que têm em comum para formar uma frente de resistência global. O caminho, para a teóloga, reside na construção de um novo paradigma, que não existiu em nenhum momento do passado, na criação de uma nova forma de nos relacionarmos entre nós e com a Terra.

Para Ruether (2005), as narrativas que foram construídas sobre as divindades femininas e seus símbolos ainda são produtos de uma visão masculina. Ela afirma que estamos diante de uma “história complexa sobre como os homens criaram as deusas para seus próprios interesses e como, apesar disso, algumas mulheres reivindicam essas deusas para si mesmas de formas criativas” (Ruether, 2005, p.9).

Prosseguindo sua argumentação, a teóloga propõe que as duas principais obras que influenciaram a *Goddess Religion* foram “*The First Sex*” (1971), de Elizabeth Gould Davis e “*When God Was a Woman*” (originalmente publicado em 1976), de Merlin Stone. Ruether (2005) reconhece que a visão de Stone é equilibrada e que a sociedade que ela descreve possuía um caráter mais igualitário do que de uma dominação matriarcal idealizada. Além disso, a pesquisadora acredita que Stone apresenta a transição do matriarcado para o patriarcado de uma forma menos dramática do que outras autoras, embora questione sua proposição de que os indo-europeus e os Hebreus foram os primeiros a erodir a veneração da Deusa.

Mais adiante em seu livro, Ruether (2005) se debruça sobre o trabalho de Z. Budapest, uma líder wiccana que defende a existência de um matriarcado original e o culto à Deusa como uma religião universal. Segundo Ruether (2005), Budapest veria este período como uma “Era de Ouro”, onde a sociedade seria governada pelo amor. Nesta perspectiva, os homens que não se encaixavam nessas comunidades seriam exilados e sua revolta perante este fato teria sido a raiz do sistema patriarcal.

Neste contexto, o Feminismo Wicca emerge como uma forma de espiritualidade que resgata o caráter matricêntrico original e se revolta contra o patriarcado do mundo atual. Há a concepção da inerência destrutiva das religiões patriarcais, em contraposição à *Goddess Religion*, que representaria a imanência pluralista da vida, de acordo com a teologia de Budapest. O Feminismo Wicca teria então o objetivo de,

4 “Theologians” na obra original - algumas pesquisadoras da *Goddess Religion* adotam o termo “teóloga” ao invés de “teólogo” para ressaltar sua proximidade com as divindades femininas.

5 Esta obra se afasta muito dos objetivos da pesquisa aqui desenvolvida, logo não será abordada

além de restaurar a espiritualidade feminina, reintegrar o aspecto masculino dentro dela, assim, em tese, homens que aceitam esse processo e reconhecem suas posições poderiam participar da Wicca. Apesar disso, segundo Ruether (2005), Budapest teria adotado uma prática separatista nos *covens*⁶ (chamada de Wicca Diânica), compreendendo a exclusão masculina como uma etapa necessária do processo de transição.

Umas das grandes discípulas de Z. Budapest é Miriam Simos, conhecida, como já mencionado, por “Starhawk”. Seu trabalho se concentra no resgate do xamanismo das Ilhas Britânicas, mas ela reconhece que as tradições xamânicas são plurais e permanecem intensamente vivas em culturas diversas, principalmente as não-brancas. Starhawk enxerga a imanência da vida e as estruturas duais de dominação como presentes em diversas religiões e culturas. Ela também defende que, embora as transformações individuais e em pequena escala sejam importantes, a espiritualidade feminista deve buscar também mudar as estruturas e os sistemas de dominação e opressão (Ruether, 2005).

Starhawk acredita que antes da transição do Paleolítico para o Neolítico, havia uma cultura matricentrada e que de formas mais ou menos preservadas, seus vestígios perduraram nas expressões do xamanismo presentes em cada cultura. Para ela, o patriarcado teria se consolidado através da dualidade hierárquica, da separação (“*estrangement*”), seja da mente em relação ao corpo, entre homens e mulheres, entre o pensamento e os sentimentos, entre os seres humanos e a natureza. Esta separação se tornaria mais intensa nos séculos XVI e XVII, com a demonização da bruxaria e diversas mudanças de origem econômica e cultural, englobando o massacre de diversos grupos de resistência como os povos indígenas (Ruether, 2005).

Embora tenha tido uma jornada na Wicca através dos ensinamentos de Budapest, Starhawk passou a adotar uma postura mais próxima do ativismo político a partir dos anos 80, sendo parte dos movimentos anti-guerra e ambientalistas e, com o tempo, sua visão de mundo se distanciou de uma ótica dicotômica em relação às religiões. Ruether (2005) acredita que seus trabalhos iniciais tinham uma perspectiva essencialista baseada em conceitos como “energias feminina e masculina”, mas posteriormente ela passou a enxergar ambos, mulheres e homens, em sua complexa integralidade como uma grande variedade de energias.

Outra grande representante da *Goddess Religion* cujo posicionamento diverge de Rosemary Ruether é Carol Christ. Seu livro mais referenciado foi intitulado “*Rebirth of the Goddess: Finding Meaning in Feminist Spirituality*” e publicado em 1997. Christ também possui uma jornada transformativa dentro da *Goddess Religion*, atravessando momentos de questionamentos e de aproximação com pautas ativistas.

De acordo com Ruether (2005), as concepções de Christ mudaram ao longo do tempo através de suas experiências pessoais e de seu trabalho com a espiritualidade feminina na Grécia - período no qual a teóloga pôde olhar de forma mais crítica para os cultos à Deusa popularizados nos EUA, reconhecendo que povos europeus

⁶ Reuniões para a realização de cerimônias e rituais.

dominaram os povos indígenas sem integrar sua cultura, instituindo um Deus que não estava conectado à terra que conquistaram.

Christ também defende a existência de povos matricêntricos ancestrais, mas não vistos como matriarcados opressores, e sim como sociedades mais igualitárias, onde a veneração e a atuação das mulheres na comunidade não era subordinada aos homens. A dominação patriarcal também é vista de forma mais complexa, onde fatores internos e externos dessas sociedades foram determinantes, incluindo as invasões exógenas, o desenvolvimento de armas e da agricultura, as guerras e a escravidão de guerra - elementos que promoveram a dominação de povos de natureza mais pacífica (Ruether, 2005).

Christ enfatiza o espírito de guerra como a questão fundamental para a instituição do patriarcado, sendo a destruição ou a cooptação da Deusa um aspecto essencial neste processo de transição social. Assim, a *Goddess Religion* contemporânea seria uma tentativa de reconexão com essas culturas igualitárias que envolvem mulheres, homens e a natureza. Nesta empreitada, seria preciso haver uma transcendência da dualidade hierárquica para uma perspectiva de unidade interativa, e a Deusa poderia ser vista como essa força integrativa não-parcial, sendo corpo e mente, luz e escuridão, imanência e transcendência (Ruether, 2005).

Contudo, de acordo com a pesquisa de Ruether (2005), Christ mantém uma visão biologicista sobre gênero baseada na diferença sexual, e que a *Goddess Religion* celebraria exclusivamente o corpo feminino-fêmea, com suas fases e capacidade reprodutiva que teriam sido desvalorizadas pelo patriarcado. Apesar disso, Christ reconhece a igualdade intelectual e moral entre mulheres e homens e seu acesso a uma infinidade de sentimentos, aspectos que foram separados pela falsa visão de oposição perpetuada pelo patriarcado.

Tendo apresentado suas perspectivas e contraposto o pensamento de algumas das mais populares representantes da *Goddess Religion*, Ruether (2005) defende a construção de alternativas de regeneração dos sistemas de violência que ameaçam a humanidade e a Terra, embora sustente uma postura cética sobre a veracidade das narrativas matriarcais.

Ademais, a teóloga acredita que não seja possível imaginar como essas sociedades ancestrais de fato eram sem ouvir a voz dos povos ancestrais. Ela também acredita que algumas tensões que se desdobraram nas sociedades altamente hierárquicas já existiam neste momento e conecta essas tensões à acumulação de riquezas, mas isso é uma suposição baseada em evidências fragmentárias, ela diz. Para ela, as deusas das grandes culturas da Mesopotâmia, Palestina, Egito, e Grécia não parecem ser originárias de civilizações pré-patriarcais: ela acredita que as narrativas sobre os poderes das divindades estão ligadas à questões de classe, refletindo os interesses e validando os papéis da realeza.

Por fim, a autora defende que a falta de clareza sobre o passado promove uma reinterpretação pelo movimento feminista da Deusa que não deveria ser calcada uma espiritualidade pré-fabricada (*ready-made*) e literal. Apesar disso, Ruether acredita que seja possível que sociedades ancestrais tivessem um caráter mais igualitário e com

estruturas hierárquicas menos rígidas, nas quais arranjos sociais diversos ligados ao gênero seriam possíveis.

A emergência do “Divine Feminine”

Nas décadas de 80 e 90, a *Goddess Religion* viveu um período de desaceleração, assim como outros movimentos espirituais do contexto da contracultura advinda dos EUA. Porém, nos últimos anos, tem-se observado um reavivamento da espiritualidade feminina aliado em grande medida à expansão das redes sociais. Atualmente, alguns preceitos fundamentais da *Goddess Religion* têm sido organizados e propagados sob a denominação de “*divine feminine*” em países de língua inglesa, e “Sagrado Feminino” no Brasil.

O *divine feminine*, assim como a *Goddess Religion*, se relaciona com uma profusão de termos contemporâneos que aparentam ser similares, mas que abarcam ideias bastante divergentes em alguns casos. Nesse cenário, a disputa por palavras relacionadas à definição de mulher faz parte do processo, logo “feminismo”, “feminino”, “feminilidade” passam a corresponder a posições discursivas específicas. Por exemplo, o “*divine feminine*” se desvincula dos termos “religião”, “movimento” e “feminismo” dos anos 60. Segundo Ruether (2005, p.8), o termo “feminino” (diferente de “feminismo”) sinaliza uma definição androcêntrica da imagem feminina, o que já demonstra algumas complexidades da atualização deste movimento no século XXI. Além disso, nas redes sociais, termos como “energia feminina” e “light/dark feminine” ganham relevância na atualidade ao se aproximarem de estereótipos tradicionais de gênero e se afastarem da espiritualidade feminina ligada à Deusa e ao matriarcado.

Corroborando com esta temática, o artigo de Van Berge (2023) intitulado “*The dark and divine feminine: Secular stereotypes and theological tropes on TikTok*” traz uma análise dos conteúdos correspondentes às hashtags #divinefeminine, #feminineenergy e #darkfeminine disponíveis na rede social TikTok. Esta autora percebe a ascensão de renovadas formas de feminilidade que se manifestam no mundo digital, e identifica as feminilidades deificadas (“*deified*”, originalmente) como uma dessas tendências.

Embora os termos analisados por Van Berge (2023) contenham diferenciações entre si, a autora propõe que tais movimentos promovam uma atualização de ideias estereotipadas sobre o feminino. Apesar de ser um tema que tangencia privilégios e marginalizações e dos conteúdos publicados se espalharem por um espectro discursivo que abarca tanto narrativas sobre autonomia e independência quanto sobre passividade e receptividade, a pesquisadora defende que tais tendências ideológicas conectadas a uma suposta energia feminina perpetuam a sustentação da organização social patriarcal através de um sistema binário de gênero, mesmo que de forma implícita. Nesse sentido, reforçam uma forma hegemônica de feminilidade, contribuindo assim para a regulação e a (re)construção de práticas sociais baseadas em premissas essencialistas sobre feminino/masculino.

Nesse cenário, como forma de ampliar a compreensão e a problematização sobre o *divine feminine*, serão abordados três textos sobre o tema publicados online. O primeiro texto, denominado “*Unleashing Wild Women and the Sacred Feminine to Transform the World*”, foi escrito por Jocelyn Mercado (2017) e publicado no site da “Pachamama Alliance”, um projeto criado em 1995 por Bill Twist and Lynne Twist em parceria com o povo Achuar da Amazônia Equatoriana, que oferece cursos e treinamentos “para regenerar os ecossistemas do planeta, trazer justiça às comunidades e restaurar nossas relações como a Terra, uns com ou outros e com nós mesmos” (Pachamama, s.d.).

Alguns pontos relevantes sobre a espiritualidade feminina abordados por este texto dizem respeito à ideia de que a mulher é sagrada em muitas das tradições ancestrais, “das Américas do Norte e do Sul à Austrália” (Mercado, 2017). Também há a referência a um “sagrado feminino” e a um “sagrado masculino” combinados dentro de cada indivíduo, e a ideia de que há uma prevalência da “energia masculina” no mundo contemporâneo, gerando um desequilíbrio. Ao longo do texto, há uma citação da autora Paula Gunn Allen, poetisa e ativista norte-americana, que aponta o caráter ginocrático das comunidades nativas, sendo elas “nunca patriarcais”, nas quais a relação entre humanos e natureza era valorizada e a centralidade do poder das mulheres não era questionada (Mercado, 2017).

O texto enfatiza também que a sociedade moderna se desconectou de seu caráter intuitivo por demandas ligadas a listas de afazeres, problemas financeiros e preocupações com a opinião alheia. Assim, a “mulher selvagem” seria capaz de se libertar dessas “distrações” através do acesso à voz interior que está ligada às culturas ancestrais e que a conduz à sabedoria e ao seu verdadeiro propósito no mundo. Segundo o artigo, a mulher selvagem hoje é aquela que protege sua família, comunidade, os demais seres e a natureza, e que tem coragem de desafiar as regras da sociedade. Como exemplo de mulheres que atingiram este objetivo, o artigo traz Julia Butterfly Hill (ativista e ambientalista norte-americana), Rosa Parks (ativista negra norte-americana), Margaret Fuller (jornalista norte-americana e defensora dos direitos da mulher) e Waangari Maathai (professora queniana e ativista ambiental).

O texto é finalizado com a convocação das mulheres para a transformação do mundo neste período, no qual movimentos sociais emergem durante um tempo de expansão da consciência humana. Observa-se uma mistura de narrativas que reafirmam a existência de um matriarcado universal, baseado na dualidade feminino-masculino, e ao mesmo a conexão com as necessidades sociais do presente, com a menção de ativistas ambientais e políticas, por exemplo.

O segundo texto foi publicado no site da marca “Tiny Rituals”, uma loja *online* que vende “jóias espirituais inspiradas por um significado sagrado” (Tiny Rituals, s.d.). A marca oferece produtos diversos feitos de pedras e cristais e afirma que 10% do lucro é direcionado para a proteção de crianças necessitadas na Índia e outros 10% são direcionados para iniciativas de proteção ambiental.

Na aba “Blog”, há um texto intitulado “*Divine Feminine: Meaning, Origins, and More*” escrito por Brett Larkin. Ele se inicia trazendo a premissa de que há um

desequilíbrio no mundo promovido pela energia masculina patriarcal e de que é preciso haver uma reconexão com o *divine feminine* que foi reprimido e ofuscado através dos séculos. Há, a seguir, referências às deusas de diversas culturas e a proposição de que o mundo antigo era considerado matriarcal, onde mulheres eram líderes religiosas, a terra era vista como uma grande mãe e o poder das mulheres era ligado a ela.

O texto também descreve as qualidades do *divine feminine*: intuição, sensualidade, compaixão, criatividade, perdão. Já as orientações para despertar o *divine feminine* são: praticar o auto-amor, abraçar os sentimentos, relaxar e apenas ser, conectar-se com o seu corpo. Os temas relacionados a como conectar e integrar o *divine feminine* são: amor pela natureza, cuidados com a saúde, empoderamento direcionado para a justiça racial, acolher o *divine feminine* nas práticas espirituais e transformar o ambiente corporativo (frequentemente associado à dominância masculina).

Por fim, o artigo afirma que “(...) o *divine feminine* é mais sobre abraçar o equilíbrio em nossas vidas e dizer sim à energia yin. É sobre reconhecer nossas forças intuitivas, encontrar suavidade, despertar a criatividade e encorajar o amor, o autocuidado e a comunidade” (Larkin, s.d.). Observa-se que os termos utilizados se limitam a uma perspectiva tradicional sobre as mulheres, reforçando atributos como delicadeza e emotividade.

O terceiro artigo, intitulado “*The divine feminine: The return of new-age movements and the politics of women’s spirituality*” (2023) foi escrito por Chloé Bruère Dawson e publicado no site Bowie Project, uma iniciativa de origem Suíça que apoia criadores, artistas e ativistas *queer* e feministas. Este artigo apresenta uma posição crítica a respeito do *divine feminine*, ressaltando sua conexão com o movimento da Nova Era e a *Goddess Religion*.

A autora inicia o texto abordando o ressurgimento desses movimentos e sua relação com as mídias sociais contemporâneas. Para ela, tem havido um enfoque superficial deste tema associado à promoção de práticas místicas, mas mais do que isso, os conteúdos que propagam a “ativação” do *divine feminine* evocam uma retórica conservadora.

Dawson (2023) afirma que não foi uma surpresa que a *Goddess Religion* tenha surgido durante a segunda onda feminista, já que os movimentos de libertação das mulheres estão ligados a novas formas de espiritualidade. Segundo ela, a *Goddess Religion* tem uma natureza difusa e nunca desapareceu totalmente, e ele tem sido reavivado na atualidade de uma forma ainda mais múltipla e diversificada do que antes.

Para a compreensão do *divine feminine*, Dawson relembra algumas críticas feitas à *Goddess Religion*: como o New Age, a Religião da Deusa se utiliza de elementos de diversas culturas, mas raramente as reconhece ou o faz corretamente. Isso quer dizer que práticas, crenças e rituais são retirados de seus contextos e os povos originários são ignorados - uma contradição dentro dos fundamentos feministas de luta contra as opressões. Outra crítica diz respeito às qualidades atribuídas à Deusa: acolhimento, cura, maternidade, fertilidade - características que partem de uma visão binária do mundo e estão ligadas a uma construção biologizada das mulheres. Na sequência, Dawson (2023) cogita que as espiritualidades contemporâneas estão centralizadas

no consumo, com a venda indiscriminada de produtos - uma “comoditização da espiritualidade”.

Dawson conclui afirmando sua posição e preocupações acerca da forma como *divine feminine* se manifesta:

(...) as espiritualidades feministas anseiam por um passado mítico, enquanto o presente precisa de ação. Elas reforçam o *status quo* em vez de lutar contra ele. Seu ressurgimento recente é, portanto, preocupante, em um momento em que os direitos das pessoas trans continuam sendo desafiados. Não se trata de rejeitar a espiritualidade como um todo, mas sim de questionar os princípios fundadores de alguns sistemas de crenças para praticar a espiritualidade de acordo com seus valores (Dawson, 2023).

Pode-se observar particularidades discursivas entre os três textos e sua inseparabilidade da fonte de publicação. O primeiro, sendo advindo de um projeto social-ambiental, reforça a conexão com a natureza e com os povos nativos, trazendo uma perspectiva de comunhão entre a sacralidade das mulheres e a retomada da “mulher selvagem”. O segundo texto traz uma perspectiva fortemente individualista baseada na caracterização do *Divine Feminine* e na promoção de determinadas práticas para que as mulheres consigam realização pessoal. Em certa medida, os dois primeiros artigos apresentam um discurso similar a respeito do *divine feminine*, ressaltando separação binária entre energias feminina e masculina, sendo a última predominante no mundo atual e a conexão com a primeira uma indispensável fonte de equilíbrio. Neste contexto, pode-se perceber o funcionamento de uma narrativa que contraria o pressuposto marxista de que a transformação social se dá através do coletivo (Guimarães; Guerra, 2013), pois, para esse outro viés, advindo de ideais tanto da contracultura quanto do neoliberalismo, é explicitado que a transformação individual é a responsável pela transformação coletiva.

Já o terceiro texto retoma alguns contrapontos abordados em relação à *Goddess Religion* e insere questionamentos sobre o *Divine Feminine* ao levantar temáticas relevantes na atualidade, ressaltando o esvaziamento político do movimento e a visão biologizada e excludente no que concerne expressões dissidentes do feminino. Vale ressaltar que tais críticas não invalidam ou deslegitimam expressões da espiritualidade feminina, mas contribuem para que este assunto seja tratado com a devida complexidade e direcionado para um lugar de reintegração entre práticas espirituais neopagãs e justiça social.

Considerações finais

Por haver uma miríade de expressões difusas e complexas, explorar o tema da espiritualidade feminina apresenta um desafio para a pesquisa, pois é inviável

construir categorizações rígidas e postulados definitivos. Com esta ressalva, de modo geral, conclui-se que a *Goddess Religion* (e sua posterior transformação no *Divine Feminine*) remonta ao espírito da contracultura que se expandiu-se mundialmente a partir dos anos 60, um fenômeno múltiplo a partir do qual correntes filosóficas, artísticas e religiosas ofereceram elementos para a construção de uma espiritualidade feminina que continua em transformação (Faur, 2011). Nesse processo, as dinâmicas sociais atravessadas pelo sistema patriarcal-capitalista em alguma medida moldaram também as recentes manifestações da espiritualidade feminina, plantando sementes de contradição e incoerência de formas mais ou menos sutis.

Observou-se, assim, que a *Goddess Religion* pavimentou o caminho para o que nas próximas décadas seria o “*Divine Feminine*” - o qual se configura como um dos precursores da forma como o Sagrado Feminino se manifesta no Brasil. Ainda sobre o *Divine Feminine*, foi significativo investigar sua caracterização através de textos publicados em plataformas digitais diversas, as quais fazem parte do universo tecnológico que permeia uma grande parte das interações sociais na atualidade. Indo além, tais fontes textualizam elementos importantes para que se possa compreender de que forma está sendo concebida a relação entre aquilo que se estabelece enquanto feminino e enquanto espiritualidade, um campo onde diversas portas podem ser abertas para direções muitas vezes divergentes.

Nesse contexto, o movimento do Sagrado Feminino emerge no Brasil com uma manifestação recente ligada às repercussões do *Goddess feminism* e do *Divine feminine*. Contudo, observa-se que sua relação com os movimentos feministas e com a própria história do movimento tiveram múltiplos desdobramentos que resultaram em aproximações e distanciamentos. É importante ressaltar que, como qualquer fenômeno cultural, o Sagrado Feminino está sujeito à adaptações e incorporações particulares advindas do contexto brasileiro. Como pontuado por Oyewumi (2021), não se pode comparar culturas de forma simplista nem adotar um olhar generalista quando se tem em conta fenômenos tão cheios de nuances.

Contribuindo com essa perspectiva, a expansão do conhecimento acadêmico sobre a *Goddess Religion* e a elucidação de sua relação com o *Divine Feminine* podem oferecer subsídios para a ampliação de pontos de vista e para a realização de debates mais aprofundados sobre movimentos contemporâneos ligados a gênero e espiritualidade.

Referências

ALONSO, Angela. As teorias dos movimentos sociais: um balanço do debate. *Lua Nova: revista de cultura e política*, p. 49-86, 2009.

AMAZON. *Site da Amazon*, s.d. Quando Deus era mulher. Disponível em: <https://www.amazon.com.br/Quando-Deus-mulher-Merlin-Stone/dp/8576575302>. Acesso em 30 jan. 2025.

ARAÚJO, Jair Bueno de; MONASTÉRIOS, Sylvia. Educação, feminismo e contracultura: o pensamento de Betty Friedan. *Revista Saber Acadêmico*, 12 jun. 2011.

BARROS, Patrícia Marcondes de. A revolução sexual nos anos 70 e o pensamento contracultural de Rosie Marie Muraro. *Revista Nupem*, v. 9, n. 18, 2017, p. 98-108.

CAMPBELL, Colin. A orientalização do Ocidente: reflexões sobre uma nova teodicéia para um novo milênio. *Religião e Sociedade*, Rio de Janeiro, v.18, n.1, 1997, p.5-22.

CAPELLARI, Marcos Alexandre. O discurso da contracultura no Brasil: o underground através de Luiz Carlos Maciel (c. 1970). Tese (Doutorado em História). São Paulo: Universidade de São Paulo, 2007.

DAVIS, Angela. *Mulheres, raça e classe*. São Paulo: Boitempo, 2016.

DAWSON, Chloé Bruère. *Site Bowie Creators*, 13 de fev. 2023. The divine feminine: The return of new-age movements and the politics of women's spirituality. Disponível em: <https://www.bowiecreators.com/article/the-divine-feminine-the-return-of-new-age-movements-and-the-politics-of-womens-spirituality>. Acesso em 05 de fev. 25.

FAUR, Mirella. *Círculos sagrados para mulheres contemporâneas: práticas, rituais e cerimônias para o resgate da sabedoria ancestral e a espiritualidade feminina*. São Paulo: Editora Pensamento, 2011.

GUIMARÃES, Maria Clariça Ribeiro; GUERRA, Eliana Costa. Movimentos sociais e transformação societária: concepções teóricas presentes na tradição marxista. *Revista Katálisis*, Florianópolis, v. 16, n. 1, p. 63-71, jan./jun. 2013.

JARDIM, Lauro. BBB faz crescer as vendas de “Mulheres que correm com os lobos”. *Site O Globo*, 23 de fev. 2022. Disponível em: <https://blogs.oglobo.globo.com/lauro-jardim/post/bbb-faz-crescer-vendas-de-mulheres-que-correm-com-os-lobos.html>. Acesso em 30 jan. 2025.

LARKIN, Brett. *Site Tiny Rituals*, s.d. Divine Feminine: Meaning, Origins, and More. Disponível em: <https://tinyrituals.co/blogs/tiny-rituals/divine-feminine>. Acesso em 05 de fev. 2025.

MARQUES, Dominique Vianna. *Sagrado feminista?! conflitos e continuidades entre o Sagrado Feminino e os Feminismos*. Dissertação (Mestrado em Saúde Coletiva). Rio de Janeiro: Universidade Estadual do Rio de Janeiro, 2023.

MATOS, Olgária Chain Feres. *A Escola de Frankfurt: luzes e sombras do iluminismo*. São Paulo: Moderna, 1993.

MERCADO, Jocelyn. *Site The Pachamama Alliance*, 2017. Unleashing Wild Women and the Sacred Feminine to Transform the World. Disponível em https://blog.pachamama.org/releasing-wild-women-and-the-sacred-feminine-to-transform-the-world?utm_term=&utm_campaign=Dynamic+Campaign&utm_source=adwords&utm_medium=ppc&hsa_tgt=dsa- Acesso em 05 de fev. 2025.

MILANI, Vanessa Pironato. Paz, amor e... feminismo: a luta das mulheres na contracultura norte-americana. In. XXI Encontro Regional de História: História, Democracia e Resistências. Montes Claros, 2018.

OYĒWŪMÍ, Oyèrónké'. *A invenção das mulheres: construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero*. Rio de Janeiro: Editora Bazar do Tempo, 2021. 324 p.

PACHAMAMA, *Site The Pachamama Alliance*, s.d. Disponível em: <https://pachamama.org/>. Acesso em 05 de fev. 2025.

PEREIRA, Carlos Alberto. *O que é contracultura*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1992.

RUETHER, Rosemary. *Goddesses and the divine feminine: A western religious history*. University of California Press, 2005.

SAID, Edward W. *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 1990.

SEGATO, Rita. Gênero e colonialidade: do patriarcado comunitário de baixa intensidade ao patriarcado colonial-moderno de alta intensidade. In: SEGATO, Rita. *Crítica da colonialidade em oito ensaios*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021. p. 85-120.

SOUSA, Emília Maria de Meneses. O Sagrado Feminino e a Nova Era no Círculo de Mulheres Flor de Lótus em Teresina-Piauí. Dissertação (Mestrado em Sociologia). Porto: Universidade do Porto, 2022.

STONE, Merlin. *Quando Deus era mulher*. São Paulo: Goya, 2022.

TINY RITUALS. *Site Tiny Rituals*, s.d. Disponível em <https://tinyrituals.co/> Acesso em 06 de fev. 25.

VALLE, Thaís Chianca Bessa Ribeiro. Neopaganismo e Bruxaria Moderna: a preservação do meio ambiente através do culto à natureza. *Sacrilegens*, Juiz de Fora, v. 17, n. 2, jul./dez., 2020, p. 68-81.

VAN BERGE, Laila. The dark and divine feminine: Secular stereotypes and theological tropes on TikTok. *Tijdschrift voor Genderstudies*, v. 26, n. 3/4, p. 293-312, 2023.

WEBER, Max. A ética protestante e o “espírito” do capitalismo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

Recebido em 10/02/2025.

Aceito em 02/06/2025.

“EU REZO COM A FORÇA DE DEUS”¹: MEMÓRIA E TRADIÇÃO CULTURAL DE UMA REZADEIRA DO AGRESTE DA PARAÍBA

“I PRAY WITH THE POWER OF GOD”: MEMORY AND CULTURAL TRADITION OF A HEALER FROM AGRESTE OF PARAÍBA

RESUMO

Este artigo tem como objetivo promover reflexões sobre as práticas de uma rezadeira da cidade de Borborema, cuja permanência desafia os avanços médicos e o mercado de bens simbólicos religiosos, além de ter reflexos tangenciais como a posição de classe das rezadeiras e dos seus frequentadores diante do contexto rural/urbano. Utilizamos como metodologia a história oral de vidas, para nortear um perfil mais aproximado das rezadeiras da região, como também, o levantamento da literatura especializada. Consideramos que atos cotidianos viraram um substrato ao campo político com cultos marianos, cooperação cristã entre patrões e empregados (rurais e urbanos) e de combate às expressões heterodoxas do pensamento capazes de quebrar as tradições religiosas oriundas do período colonial. As entrevistas semiestruturadas permitiram a compreensão tanto da dinâmica das rezas quanto das demandas apresentadas pelos frequentadores diante de males físicos, passíveis de ações da medicina convencional, ou de males atribuídos a condições espirituais referentes aos adoecimentos.

Palavras-chave: Rezadeira. Práticas populares. Rural/urbano.

ABSTRACT

This article aims to promote reflections on the practices of a rezadeira (healer) in Borborema town, whose persistence challenges medical advancements and the market of religious symbolic goods. It also examines tangential effects, such as the class position of these healers and their followers within the rural/urban context. Using oral

¹ Transcrição e trabalho de campo de Edmilson das Chagas Lira, graduado da Licenciatura em Sociologia da Universidade Estadual da Paraíba, estagiário PIBIC do Programa de Pós-graduação em Desenvolvimento Regional da UEPB.

Annahid Burnett

Universidade Estadual da Paraíba – UEPB. Pós-doutorado em Desenvolvimento Regional; Doutorado em Ciências Sociais; Mestrado em Sociologia; Licenciatura em Sociologia. Autora do Livro ESTUDOS DE CASOS EM ECONOMIA SOCIAL E SOLIDÁRIA (org.), EDUFPE, 2020. Autora do Livro VOZES FEMININAS (org.) EDUFPE, 2019. Autora do Livro A SAGA DA ALGARROBA. NEA, 2018. Autora do Livro VOZES DA SULANCA, ED. NEA, 2016. Tradutora do Livro SOCIOLOGIA AMBIENTAL, do Prof^o John Hannigan da Universidade de Toronto, Ed. VOZES, 2009. Membro da OAC - Open Anthropology Cooperative by Keith Hart. Membro da National Geographic Society. Pesquisadora do Mestrado em Desenvolvimento Regional da UEPB. Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-9140-6919> E-mail: aburnett8@gmail.com

Francisco Fagundes de Paiva Neto

Universidade Estadual da Paraíba – UEPB Pós-doutor em História/UFPE. Doutor em Sociologia/UFCEG. Professor do Departamento de História/UEPB (Campus III) nas áreas de História do Brasil e História da América. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-6150-4902> E-mail: francisco.fagundes@gmail.com

history as a methodology, we outline a profile of the region's rezadeiras, alongside a review of specialized literature. We argue that everyday rituals have become a substrate for political dynamics, with Marian devotions, Christian-based cooperation between rural/urban employers and workers, and resistance against heterodox thought that threatens religious traditions dating back to the colonial period. Semi-structured interviews provided insights into the dynamics of healers rituals and the demands of followers—whether addressing physical ailments treatable by conventional medicine or spiritual afflictions attributed to supernatural causes.

Keywords: Healers. Community practices. Rural/urban.

Reflexões iniciais

Nas décadas de 1930 e 1940, foram vistos discursos e práticas higienistas da parte do governo nas grandes e médias cidades, bem como uma atenção velada do clero católico às práticas de cura populares, que estavam em conflito com crenças heterodoxas da fé presentes no catolicismo rural. Nesta etapa, ocorreram mudanças no aspecto religioso católico e no contexto político. A colaboração entre a Igreja e o Estado resultou de dinâmicas associativas de mutualismo entre as duas instituições (SOUZA, 2023).

Em termos práticos, os atos cotidianos serviram como base para o campo político, com cultos marianos, cooperação cristã entre patrões e empregados (rurais e urbanos) e combate às expressões heterodoxas de pensamento que poderiam quebrar as tradições religiosas da colonização. O processo de romanização levou à luta contra o Espiritismo; o Protestantismo em todas as suas denominações; a Maçonaria e as ideologias socialistas (anarquismo, socialismo e comunismo). Por fim, o catolicismo popular se misturou com práticas europeias, cultos africanos e indígenas, cujas representações não estavam sob o controle do papa. Conforme Mainwaring (1989):

A Igreja permanece politicamente conservadora, se opondo à secularização e às outras religiões, e pregava a hierarquia e a ordem. Insistindo num catolicismo mais vigoroso e que se imiscuísse nas principais instituições e nos governos, as atitudes práticas das pastorais da neocristandade se diferenciavam das anteriores. Assim conseguia o que percebia como sendo os interesses indispensáveis da Igreja: a influência católica sobre o sistema educacional, a moralidade católica, o anticomunismo e o antiprotestantismo. (MAINWARING, 1989, p. 41)

É importante observar que essas mudanças na centralização da Igreja se manifestaram em escala regional nessa época. Em algumas áreas, a colaboração passou pelo combate aos trabalhadores comunistas em ações sindicais; em

outras, a Igreja Católica promoveu ações de caridade com o apoio do Estado, sobretudo em orfanatos ou em asilos para idosos ou inválidos. Isso ajudou a criar novas técnicas para estabelecer padrões de controle e de vigilância, que estavam em harmonia com a autoridade vaticana, cujos desdobramentos se processaram nas décadas seguintes tanto no campo religioso quanto no político. Após essa introdução, discutiremos nossas considerações com base em nossa pesquisa realizada sobre as práticas de reza e de cura desenvolvidas por uma rezadeira de uma cidade do agreste paraibano. A pesquisa envolve questões regionais e culturais, a posição de classe da rezadeira e seus frequentadores, bem como os grupos étnicos locais.

As tensões entre as práticas populares de cura e os outros saberes

As rezadeiras são encontradas em várias partes do Brasil e combinam diferentes métodos de cura. A pesquisa realizada por Marin e Scorsolini-Comin (2017) examinou um grupo de dez benzedadeiras nos estados de São Paulo e Minas Gerais, que relataram que o ofício era transmitido por via familiar. Embora haja uma representação da presença de um dom, que indica sinais de crise devido ao avanço da urbanização no caso em questão, a trajetória das benzedadeiras mostra como a tradição oral é um recurso de transmissão desses conhecimentos através das gerações.

Os processos de construção de identidades, baseados em estudos culturais e pós-coloniais, foram destacados na pesquisa de Mendes e Cavas (2018) sobre benzedadeiras e benzedeiros em comunidades quilombolas. Concluíram que existe uma conexão entre as práticas tradicionais e as religiões que são definidas pelo sincretismo religioso.

O estudo sobre Dona Nilza, uma rezadeira de Matinhos (Paraná) entre 1992 e 2016, abordou as relações entre crença e festa de São Cosme e Damião. A pesquisadora conduziu a investigação utilizando fontes orais, jornais e documentos da Câmara Municipal de Matinhos. Além disso, recorreu a documentos pessoais da rezadeira como fontes de pesquisa para explorar as questões de religiosidade, emoções e gênero. A relação da rezadeira com a festa e o poder público indica uma certa institucionalização da sua prática. Paralelamente, observou-se uma devoção objetivada a Dona Nilza. A autora mostrou a relação entre as emoções e a religiosidade moderna, destacando como esses elementos são entrelaçados no seu contexto de atuação.

García (2002) pesquisou as rezadeiras na Amazonia Boliviana e constatou que as mulheres nas comunidades originárias de Itonama são as principais responsáveis pelo cuidado e pela cura. A autora evidenciou o conflito entre a epistemologia e os saberes acadêmicos, destacando como as identidades locais favorecem essas mulheres na prática de cura, nos partos e em outras interações sociais.

Posteriormente, Maschio e Zomer (2021) utilizaram a metodologia da história oral para investigar as práticas de benzimentos e rezas em que os saberes tradicionais foram associados ao Sistema Único de Saúde (SUS). Por meio de seu estudo, as autoras

demonstraram como as benzedadeiras em Clevelândia (Paraná) se tornaram “médicas populares”, operando à margem da ciência e da academia. A mudança de paradigma em relação às práticas de cura populares – antes consideradas inadequadas para o sistema de saúde – reforçou a importância do estudo.

Com o objetivo de traçar um histórico sobre os enfrentamentos entre visões oficiais religiosas e médicas, propomos uma breve discussão para melhor compreender dessas relações. O esforço de romanização, que atingiu do baixo clero à mais elevada hierocracia, levou os religiosos católicos a reprimir as práticas de curandeirismos ou rezas alheias ao padrão oficial da Igreja Católica nas áreas rurais e urbanas do Nordeste. Assim, em um processo de censura baseado nos princípios dogmáticos, freis, padres e freiras foram incumbidos de liderar a luta contra as expressões consideradas “vulgares” da fé católica. Isso nos remete, guardadas as devidas proporções históricas, às heresias do moleiro Domenico Scandella (1532-1600) (GINZBURG, 1997). Nossa referência ao moleiro Scandella fundamenta-se no fato de, desde os primórdios da institucionalização religiosa, perseguição e conflitos surgiram contra aqueles que reivindicavam interpretação ou usos exclusivos dos símbolos sagrados, numa tentativa de desafiar o monopólio do controle sobre o sagrado.

Essas conexões foram frequentemente colocadas em contextos sociais onde a presença sazonal de “matutos feirantes” catalisava tensões entre os “homens da ciência” ligados ao governo quanto entre os “homens de batina”, em seu esforço conjunto para controlar expressões heterodoxas de medicina popular – invariavelmente estigmatizadas como prática irregular da medicina, charlatanismo ou curandeirismo.

Num contexto histórico distinto, Ginzburg (2010) analisou os benandanti, ou “andarilhos do bem”, que entre os séculos XVI e XVII praticavam cultos e ritos destinados a proteger as colheitas, promover a fertilidade e combater a bruxaria. Paradoxalmente, esses mesmos agentes de proteção acabaram perseguidos pela Inquisição. Este episódio histórico nos remete à constante negociação de legitimidade nos diversos campos sociais. Ao examinarmos o caso dos “benandanti”, percebe-se como, em comunidades com tradição católica secular, repete-se o velho paradigma de associar as rezadeiras a quadros de heterodoxias religiosas limítrofes – exatamente o que ocorria outrora em Friuli com os “andarilhos do bem”, acusados de supostas ligações com a feitiçaria.

O caso da cidade paraibana de Campina Grande (PB) é fundamental para compreender esse processo de tentativa de controle institucional sobre curandeiros e agricultores entre a década de 1930 e meados da década de 1940.

Pesquisas baseadas em processos criminais reconstituíram práticas e relações cotidianas, com o objetivo de analisar as dinâmicas de poder envolvendo o caso dos espaços urbanos e territoriais. Esses estudos examinaram as interações sociais de trabalho, as trocas comerciais entre a área central, os subúrbios e a zona rural, e, principalmente, o encontro entre as tradições e as transformações trazidas pela modernidade. Essa perspectiva administrativa da cidade buscou suprimir as ações de cura, genericamente e de forma coercitiva classificadas como “práticas ilegais da medicina”.

As tensões entre os médicos e os rezadores – estes considerados praticantes de medicina ilegal- manifestaram-se claramente na periferia urbana e nas zonas rurais. Os residentes das bordas da cidade e das áreas rurais foram afetados por João Arlindo Correia, médico e diretor do Hospital Pedro I e do Serviço de Higiene municipal, com o apoio do delegado de polícia. Uma incursão do Dr. João Arlindo, com o apoio do delegado, pretendia prender os rezadores e seus seguidores em flagrante. A fé e a associação a medicamentos prescritos pelos classificados como “praticantes ilegais da medicina” foram proibidos e levados aos tribunais.

Contudo, a situação revelou nuances significativas. Os moradores rurais defendiam firmemente os rezadores – que, de fato, obtinham benefícios materiais com essas práticas – baseando-se numa economia moral que sustentava o princípio de que “remédio se pede a qualquer pessoa”. Essa postura evidenciava a limitada penetração do “espírito moderno” da medicina científica, mesmo entre as classes abastadas e a burocracia estatal. Paradoxalmente, até desembargadores praticavam espiritismo e mantinham proximidade com as práticas de medicinas tradicionais, criando assim obstáculos adicionais para os militantes do movimento anticharlatanismo e anticurandeirismo. Conforme Souza (2003):

A empreitada do esculápio, apoiada num aparato jurídico e legal contra costumes considerados incivilizados, que era implementada no país desde a segunda metade do século XIX, e que fora radicalizada com o advento da República, recebeu no início da década de 1930 uma resposta clara da população que tinha aquelas práticas como parte constitutiva do seu mundo material e espiritual. (SOUZA, 2003, p. 65)

O tom higienista refere-se à distinção estabelecida pelo Estado entre os saberes médicos socialmente legitimados e as práticas religiosas de cura, frequentemente classificadas como medicina clandestina. Essa perspectiva assemelha-se à análise da antropóloga Mary Douglas (2012) sobre os conceitos de pureza e impureza enquanto constructos sociais.

Desde os primórdios da atuação da Igreja Católica no Brasil, o ponto de vista médico e eclesiástico instituiu um processo de marginalização dos agentes de cura popular - curandeiros, rezadores e raizeiros- cujas práticas eram estigmatizadas como “impuras” ou “mágicas”, destituídas de fundamentação química e farmacêutica. Paradoxalmente, essas práticas (benzimentos, manipulação, sangrias e vendas de ervas medicinais em porções ou “garrafadas”) persistiam no cotidiano das comunidades. A noção de “limpeza” como mantenedora da ordem social estendia-se ao domínio religioso, refletindo os esforços da Igreja Católica em afirmar práticas normativas frente às transformações do catolicismo popular – apropriadas e reelaboradas por benzedores e rezadeiras. Segundo Keane (2022) ao refletir sobre as apropriações feitas de acordo com o monismo:

É fácil cair na mesma armadilha com “religião” que alguns caíram com “cultura”, tratando os fiéis como robôs programados pela sua fé. Mas as religiões também são modos de autoconsciência. A leitura das escrituras, as interações com os sacerdócios informados, as experiências visionárias, até mesmo os rituais familiares, têm o potencial de induzir à reflexão e à disputa, bem como à obediência cega, mesmo para o membro mais indiferente de uma comunidade. (KEANE, 2022, p. 219)

O espaço social é composto por uma multiplicidade de agentes que operam relações de troca ou de ruptura dentro de diversas dinâmicas administrativas e sistemas de crenças socialmente compartilhados. Embora os reformadores da ordem social e médica tenham logrado suprimir formalmente os agentes de cura tradicional e suas práticas de crença junto à clientela, não conseguiram erradicar os saberes socialmente compartilhados. Como demonstrou Lévi-Strauss (1975), em seu estudo sobre uma comunidade sul-americana, os rituais de cura integram elementos complexos: cânticos, porções, preparados rituais, símbolos entalhados, evocações de espíritos protetores e fórmulas verbais repetitivas. Embora aparentemente abstratos, esses elementos carregam significados profundos tanto para o xamã quanto para a parturiente, operando em dois níveis simultâneos: a resolução de problemas físicos ou espirituais e a construção do consenso grupal. Essa estrutura simbólica não apenas confere sentido à experiência coletiva, mas também a preserva através das gerações.

Em diferentes contextos sociais, analisamos as complexas relações entre política, religião e as práticas de cura em processos de transformação social. Essa dinâmica manifesta-se particularmente em contextos sócio-históricos urbanos que preservaram reminiscências de curas nativas - hibridizadas com elementos da cultura ameríndia, afro diaspórica e mestiça, em diálogo com as tradições das culturas regionais lusitanas.

É fundamental observar como os estímulos econômicos impactam comunidades rurais e pesqueiras. A implantação de empresas de exploração pesqueira ou agrícola, somada aos impactos ambientais e crises setoriais, gera regimes de sazonalidade cultural que fragilizam tanto as atividades econômicas de autossustentância quanto os trabalhos coletivos comunitários, como os tradicionais mutirões (Queiroz, 1985, 543 e 44).

Nesse contexto, ressaltamos que os fluxos migratórios em direção ao Sudeste e, mais recentemente, ao Centro Oeste configuram uma característica estrutural da região em estudo há várias décadas. Esse movimento afeta principalmente áreas dedicadas à produção de commodities (cana-de-açúcar) ou monocultivos (como tomaticultura em Goiás). Paralelamente, a economia local gira em torno de atividades de subsistência, complementadas com o Fundo de Participação dos Municípios e a renda dos aposentados.

Em nossa investigação, documentamos o caso de uma rezadeira que personifica a longevidade dessa prática cultural tradicional. Essa permanência pode ser explicada por três fatores principais: (1) a resistência comunitária nas periferias frente aos

processos migratórios motivados pela busca de melhores condições urbanas; (2) a adaptação às dinâmicas religiosas mediadas por plataformas digitais; e (3) a capacidade de preservação identitária mesmo face à individualização radical imposta pelo neoliberalismo.

A permanência das bordas da crença como tradição de cura

Na dinâmica econômica regional, a cidade de Borborema teve um sentido de promessa entre a década de 1920 e 1960. Desde então, a economia retraiu, ocorrendo um processo migratório contínuo. Conforme os dados do censo de 2022, o município possui 4.214 habitantes, distribuídos em um território de 26,107 km² (IBGE, 2024). A renda média é de 1,9 salários mínimos. Com relação ao IDEB, no ano de 2023, para os anos iniciais do ensino fundamental na rede pública era 4 e para os anos finais, de 3,2. Todos os índices sociais apontam para uma condição periférica, refletindo os limites de pequenas cidades do Nordeste, quanto aos avanços econômicos das metrópoles regionais ou cidades de médio porte com avanços no setor de turismo, ou de serviços. A economia de Borborema possui raízes agrárias, mas dentro dos limites da autossustentabilidade.

O ambiente sociocultural que permeia a vida das rezadeiras estudadas revela a persistência de tradições históricas enraizadas em sistemas de crença específicos. Nossa análise identifica quatro eixos estruturantes dessas tradições: a) Identidades Coletivas: Fortalecidas por práticas comunitárias de cura; b) Processos Migratórios: Que transportam e ressignificam saberes tradicionais; c) Isolamento Geográfico: Fator de preservação cultural; e, d) Trajetórias autônomas: De desenvolvimento sociocultural. Esses elementos combinam-se para criar definições culturais eficazes que reforçam os vínculos comunitários e garantem a continuidade das práticas tradicionais. Como observou Tönnies (1995) em sua análise dos processos sociais:

Em teoria, a sociedade consiste num grupo humano que vive e habita lado a lado de modo pacífico, como na comunidade, mas, ao contrário desta, seus componentes não estão ligados organicamente, mas organicamente separados. Enquanto, na comunidade, os homens permanecem essencialmente unidos, na sociedade eles estão essencialmente separados, apesar de tudo que os une (Tönnies, 1995, p. 252).

A persistência de fragmentos comunitários em determinados espaços sociais coloca em relevo a necessidade de uma abordagem teórica que articule adequadamente os conceitos de sociedade e comunidade para fins heurísticos. Essa distinção analítica revela-se fundamental para os objetivos de nossa investigação, particularmente ao examinarmos como práticas tradicionais de cura mantêm sua relevância em contextos institucionalizados. A mediação entre essas esferas nos permite compreender o

fenômeno da incorporação das práticas das rezadeiras em espaços formais de saúde. Esse processo ocorre mediante pressões da sociedade civil, que em alguns casos chegam a demandar a integração desses saberes tradicionais até mesmo no âmbito do Sistema Único de Saúde (SUS). Como demonstrou Maschio (2021) em sua pesquisa, essa dinâmica revela a complexa interação entre medicina institucionalizada e saberes populares no contexto brasileiro.

No entanto, em contraste com outras realidades sociais e comunitárias, nosso pensamento se dirigiu especificamente a experiência de cura de uma rezadeira em uma pequena cidade paraibana, que continua a realizar atendimentos. Isso ocorre durante um período em que muitos líderes religiosos estavam presentes nos sistemas de televisão e rádio (principalmente nas rádios paraibanas, que atendiam a públicos específicos e em horários com maior ou menor frequência), bem como nas religiões de matriz cristã, Kardecista, Umbandistas e do Candomblé, sobretudo nas rádios paraibanas, logicamente com públicos específicos e em horários com maior ou menor custo financeiro arcado pelo contratante. Além disso, é capaz de combinar os avanços de bens culturais exógenos que a internet oferece com conhecimento médico.

A história da rezadeira, que discutiremos mais tarde, mostra um elemento importante na relação com os seus consultados. É a forte tradição que sustenta a participação de outras mulheres em um ofício de reza e cura, cuja associação com invocações espirituais para motivar a resolução de uma variedade de doenças físicas e espirituais é preservada na memória coletiva, mesmo em tempos de uso midiático da fé, comercialização cotidiana de bens religiosos e avanços na educação formal. Essas práticas possuem um nível de reprodução resistente aos eventuais progressos tecnológicos da medicina, tendo como referência uma adesão simbólica às mulheres, que associam as práticas de cura e de conforto espiritual à ordem do sagrado, cotidianizado em um nível quase de um pertencimento familiar na busca pela sanidade.

É, portanto, uma sagração das rezadeiras pela "eficácia simbólica", que evoluiu ao longo dos anos em locais próximos ao catolicismo. A vida em áreas rurais tende a ser semelhante às condições históricas herdadas de ajuntamentos e assentamentos humanos, onde algumas práticas de cura se conectam às experiências ancestrais. Eles não têm ganhos salariais ou maior dinamismo produtivo descentralizado das grandes propriedades, pois estamos falando de pessoas que vivem em sítios e nas bordas de terras concentradas nas mãos de poucos.

Essa dinâmica social está ligada a uma experiência ancestral de relativo isolamento por ser mantida nas margens (nas periferias de áreas rurais ou urbanas) como vestígios de uma época em que a dimensão comunitária era mais forte ante aos processos de individualização das sociedades de economia capitalista mais avançada. Devido ao fato de que as práticas das rezadeiras são conduzidas por matrizes culturais específicas e não universalizadas por um conjunto de crenças religiosas, o quadro que define essas práticas é principalmente regionalizado.

Além disso, recorreremos ao uso de fontes orais como método de trabalho. Por isso, chamamos a atenção para a conexão entre a memória de processos comunitários

de longo prazo e a experiência de famílias ligadas ao campo diante das relações postas. Conforme a narrativa das participantes dos ritos:

Meus avós eram do Sertão, eu não tenho lembrança deles não. Já meus pais, moravam no Covão, junto de Zé Maranhão² num sabe?, na terra de Seu Luís Cacheado, aí de lá comprou isso aqui (referindo-se a terra onde ela mora) aos Granjeiros³, o pai de Bitivuca. Meu pai comprou quatro hectares, ele e minha mãe sempre trabalhavam na agricultura.

- Irmã: Desde de 1951 que a gente mora aqui.

Aí nós viemos para aqui, eu tinha dez anos, minha irmã uma tinha doze anos e outra quinze.

- Irmãs e Cilice recordando juntas: Meus pais tiveram treze filhos, graças a Deus todos de uma mãe só, morreram muitos filhos pequeninhos... Eu sei que hoje só tem sete vivo.

Meus pais vieram de Vaca brava no Sertão, era um sítio, eles vieram de lá, em 1941 eles vieram do Sertão e em 51 nós viemos pra cá, pra Borborema.

Em Borborema se criaram oito filhos. Todo mundo desde pequeno trabalhava na agricultura, na inchada, na foice, carregando mandioca na cabeça, plantando bananeiras.

Eu tenho setenta e três anos e só tive um filho de criação, e essa minha irmã, Larita é solteira, moça velha, nunca casou e aquela outra minha irmã é viúva também.

As relações possuem hierarquias específicas, conforme lembradas pelas pessoas que foram entrevistadas em comunidades rurais. Conforme as lembranças das entrevistadas nas comunidades rurais as relações possuem hierarquias específicas, e neste caso, temos a presença paterna cancelando o consentimento ao vínculo com uma relação a invocação ao sagrado e de intervenção aos problemas de contenção dos malefícios presentes no cotidiano de populações rurais, imersas em quadros de falta de médicos (a hodierna consagração para combater os males físicos), de assistentes sociais (cujo objetivo seria resolver problemas materiais que possam aumentar o quadro de baixa sanidade) ou mesmo profissionais religiosos capazes de realizar funções taumatúrgicas (como Frei Damião, cuja fé popular no “padim” Frei Damião e nas suas missões trazia algum alento em momentos de dificuldade). Na maioria das vezes, as crianças nas áreas rurais do Brasil aprenderam a rezar contra doenças em animais ou a partir da observação de pastores e curadores de gado.

Portanto, uma família com um rezador de pessoas ou animais (como o “curador de rastros” na criação de gado bovino ou ovino) consegue um nível de distinção, criando espaços de destaque entre autoridades e submissões com novas dinâmicas de hierarquia que devem ser naturalizadas pela comunidade. Essas situações surgem devido às necessidades constantes de uma população que não tem acesso a serviços médicos

² José da Costa Maranhão é um ex-prefeito da cidade de Borborema-PB.

³ Referindo-se a uma família conhecida na cidade de Borborema-PB

ou a experiências religiosas de cura. As rezadeiras, portanto, prestam assistência aos sitiante, viajantes e feirantes matutos que carecem de alento em suas vidas devido à falta de bens materiais e assistenciais.

Devido ao seu histórico de práticas de cura, também emanam uma sensação de sabedoria e conexão com os sentidos referentes ao sobrenatural. A situação rural permite espaços de consagração baseados nas indicações dos atendidos pelas rezadeiras em seus círculos de convivência. Ainda existem rezadeiras especializadas na cura e reza na região do Brejo paraibano. Assim, encontramos rezadeiras ou rezadores, que rezam para cura de dor de dente, febre infantil, espinha caída, picadas de insetos ou aracnídeos, ataques de animais peçonhentos, entre outros problemas.

Assim, a reza não possui necessariamente uma escolástica, mas, em vez disso, um nível de consagração do trabalho alcançado pela criação de um nível de clientela local a quem reza. A rezadeira lembrou de seus primeiros tratamentos médicos:

Eu não sei explicar como eu aprendi a rezar, porque é de nascença, desde doze anos de idade que eu rezo. Eu comecei rezando boneca. Minha irmã tinha uma boneca e elas diziam chega rezadeira, e eu rezavas as bonecas, pronto. Aí eu rezando, chegou um menino pequenininho, aí eu disse, eu rezo boneca, aí papai disse; “Quem reza boneca reza crianças também”, aí eu comecei a rezar as crianças. Depois chegou outro homem com uma criancinha, e disse; “me reze também”. Aí eu falei; “Eu não rezo adulto não, só rezo crianças”, aí papai foi quem disse assim; “Já que reza criança, reza adulto também”, porque eu tinha vergonha, eu pequena rezando homem grande. Aí até hoje eu rezo o pessoal. (Entrevista realizada em 03/11/2019).

As cidades interiores ou periferias de pequenas, médias e grandes cidades têm um certo grau de independência devido à sua relação mística e ao sentido de acolhimento, quase que familiar, que transmitem aos seus atendidos. Portanto, existe um tipo de relação de compadrio baseada na tradição rural, como nos casos de padrinhos e afilhados de fogueira no período junino ou alguém que voluntariamente fornece assistência em emergências, o que resulta em retribuições no jogo de dádiva e contra dádiva, como discutido por Mauss (1974).

Ademais, podemos salientar que, com a existência de uma lógica de gratidão, cuja paga é a consagração ou o reconhecimento social, existe um nível de consagração social no sentido bourdieusiano, que se funda na perspectiva de a própria nomeação da qualidade de rezadeira, por exemplo, dar um corpo e um fundamento a uma realidade socialmente compartilhada por várias percepções e reconhecimentos⁴.

O poder simbólico da rezadeira e de sua família está se expandindo gradualmente entre os membros da comunidade como resultado da circulação de viajantes ou visitantes que compartilham experiências de cura com práticas de antepassados.

⁴ BOURDIEU, Pierre. O mistério do ministério...

O trabalho de campo, com um viés antropológico, afirma sentidos da ordem do imponderável, como quando um visitante surge para ser rezado e se apresenta para a cura, ao que a rezadeira comentou: “*Vem gente de todo canto pra se rezar, olha aqui esse rapaz, ele veio de Bananeiras para se rezar*”⁵.

Salientamos que as rezas dessas mulheres rurais podem ser relacionadas a pagamentos ocasionais e insignificantes, que parecem prebendas ou presentes (sem um sentido hierocrático nos escritos de Max Weber). Em outras palavras, eles se referem a um desenho de um benefício como um reconhecimento a alguém que reza, mas não é um membro da igreja. Esse indivíduo recebe oferendas, como alimentos, vários presentes “lembranças” ou mesmo uma pequena quantia, não como remuneração, mas como uma forma de ajuda.

Em relação às rezadeiras do Brejo paraibano, notamos dois elementos: o rito de reza é totalmente independente e não segue um padrão, o que significa que os estilos e formas de rezar são exclusivos para cada uma delas. As entrevistadas afirmaram:

Quando eu completei dezoito anos, eu noivei com um rapaz e ele tinha uma vó que rezava, mas ela rezava baixo que eu não entendia. Aí o pessoal diz que eu aprendi com ela, mas não, porque ela não rezava como eu, porque cada reza é uma reza diferente.

- **Irmã:** *Antigamente as rezadeiras rezavam assim; “xixixixixix”, rezavam só pra elas, ninguém sabia o que elas diziam, já Cilice, minha irmã reza explicando.*

Eu vou rezar aqui pra vocês escutarem como é que é, faz de conta que eu tô rezando vocês:

Pelo sinal da Santa Cruz, livra-nos Deus nosso Senhor dos nossos inimigos. Em nome do pai, do filho e do Espírito Santo, Amém. Pai Nosso que estais nos Céus, santificado seja o vosso Nome, venha a nós o vosso Reino, seja feita a vossa vontade assim na terra como no Céu. O pão nosso de cada dia nos daí hoje, perdoai-nos as nossas ofensas assim como nós perdoamos a quem nos tem ofendido, e não nos deixeis cair em tentação, mas livrai-nos do Mal. Amém. Eu continuo assim: Olhado vivo, olhado morto, olhado excomungado de quem não viu calo da santa igreja levantar teus olhos amaldiçoado, se botaram na boniteza, no comer, na carne, na esperteza, senhor Jesus tirai, prendeí e jogai nas contas do mar. Que Jesus concentre na paz de Deus e o poder do divino espírito santo, Amém. Jesus nasceu, Jesus nascido, curai desses olhados meu Jesus do Nazaré, com a força das três palavras santas, da santíssima trindade, quem pode mais do que Deus? Ninguém! São Miguel Arcanjo ele protege e combate, nossa Senhora aparecida e Cristo redentor, defende nós de tudo quanto for ruim e assim seja em nome de Jesus. Virgem Maria passa na frente”. (Você não sabe quem é Nossa Senhora?) Em nome do pai, do filho e do Espírito Santo e nosso Senhor Jesus Cristo, amém. São Pedro e São Paulo, São Pedro foi a Roma e Jesus

⁵ Referindo-se a um mototaxista da cidade vizinha que está ao seu lado em um banco sentado.

Cristo perguntou: Pedro o que visse por lá? meu olho paciente (diz Pedro), com olhar de quebrante, peitos abertos, espinhelas caídas, aliviado e curado pra sempre sem fim, Amém. Então eu vou levantar em nome do Senhor Jesus.

Aí eu tenho um cordão, aí eu rezo. Essa reza eu que aprendi, porque ela não me ensinou.

É importante observar que a reza parece fornecer estímulos específicos para a cura, que são guardados como um ritual único da rezadeira ao longo do processo de cura. A consequência disso é a contrapartida simbólica, ou um contra dom, que está inerente ao reconhecimento da rezadeira pela comunidade. A narradora prosseguiu explicando a eficácia de sua própria reza, dizendo:

Se você chegar aqui e quer que eu reze a carne trilhada, osso conjuntado, nervos rendidos e as veias inchadas. Aí eu Rezo:

Rezo Santo Cosme, rezo São Damião, rezo santo Cosme, rezo são Damião, são fortuosos que tudo isso rezam, a carne trilhada, ossos conjuntados, nervos rendidos e as veias inchadas, com as palavras de Deus e a virgem Maria, esse pé aliviado é curado pra sempre sem fim, amém.

Eu não aprendi isso com ninguém, por isso que eu digo que é de nascença. Eu bulo com tudo na reza, aí sai peito aberto, espinhela caída, ramo branco, ramo roxo, ramo frio, ramo incarnado, ramo preto.

Ramo branco é o corpo esfriando, o ramo quente é a febre quente. Espinhela caída, é quando a gente pega em peso e fica com a coluna doendo, e peitos abertos é os peitos doendo, dá tontura, dá dor de cabeça, dá tudo. Aí já vai pro cordão, porque eu rezo com a força de Deus.

Um dos pesquisadores depositou o gravador enquanto estava preparado para ser rezado com o cordão, demonstrando seu pertencimento à comunidade e praticando a pesquisa antropológica de sua própria comunidade. O ritual consistia na seguinte situação: a rezadeira instou o pesquisador a juntar os pés enquanto ele estava em pé e estendeu a mão direita; em seguida, ela media com um cordão do meu dedo mindinho ao cotovelo. Mediu a largura do peitoral do pesquisador usando o mesmo cordão.

Com o corpo fechado, afirmou que tudo estava em ordem. Ela então perguntou se ele já havia se rezado alguma vez. Ele disse que sim, quando era criança. Na mesma ocasião, a mãe de um dos pesquisadores estava presente e requisitou a atenção da rezadeira; ela mediu o peitoral dela e constatou que o antebraço dela não estava adequado, afirmando que estava com o peitoral errado, afirmando que estava com o “peito aberto e espinhela caída”, tendo a resposta da consultada do conhecimento dessa condição “porque na mesma semana havia pegado vários baldes com água”. Então, a rezadeira passou a pronunciar a seguinte oração:

Com as palavras de Deus e da virgem Maria e do Divino Espírito Santo, esses peitos abertos e essas espinhelas caídas eu levanto com a força de Deus, em nome do pai, do filho e do Espírito Santo, amém. Se Jesus é por nós, quem será contra nós? Ninguém! Em nome do pai, do filho e do Espírito Santo, amém. Vai levantar com a força de Deus e a virgem Maria e o Divino Espírito Santo, Amém.

Após a reza, repetiu a medição anterior no mesmo local e ficou certo de que não havia espaço excessivo na corda. Disse que isso era uma forma de se auto reconhecer como uma prática de cura: *“Eu curo com a força de Deus, tá vendo?”*

Deste modo, temos um processo que autonomiza as rezadeiras em suas invocações de cura, atribuindo sempre a recuperação ao poder de Deus. Ao mesmo tempo, eles agem como agentes, clamando por atenção divina aos desvalidos ou mais frágeis nas diversas questões da existência, quer na ordem material ou mística, com base no conforto da memória de uma figura que se assemelha a uma mãe ou avó protetora sempre disposta a prestar um socorro ou assistência diante de diversos problemas presentes entre os mais próximos.

Reflexões finais

Consideramos que as práticas das crenças populares das benzedadeiras são uma reprodução de gênero devido ao seu lugar na divisão social de trabalho e gênero, que atribuía às mulheres o espaço e as atividades associadas à cozinha e quintal, onde sempre havia um herbário, criando e legitimando assim seus aspectos místicos, alquímicos e curandeiros. Além disso, essas práticas místicas criaram poderes sociais e políticos.

Devido às mudanças no papel e no espaço do gênero na sociedade rural e urbana, essas práticas que eram perpetuadas oralmente estão desaparecendo. Talvez estejamos assistindo ao desfecho das últimas rezadeiras da área e ao fim da reprodução de um importante agente socioantropológico nas comunidades urbana e rural.

A pesquisa fez-nos compreender que as necessidades correntes de todos os frequentadores da casa de dona Maria Alice também demonstraram uma aprendizagem motivada por interações, pois os males diversos precisam de uma experiência acumulada. As rezas são feitas para males comuns e extraordinários, pois cada tempo histórico também foi entrecortado por práticas médicas convencionais ou por um mercado simbólico concorrente nas práticas de cura relacionadas a uma diversidade de preces ou de mezinhas recomendadas para sanar males físicos ou espirituais.

A investigação trouxe-nos a percepção de que os frequentadores podem igualmente buscar os espaços consagrados pela ciência na resolução de enfermidades. Ademais, que não há uma pressão da rezadeira por um exclusivismo no seu trabalho de cura frente a outras possibilidades. Provavelmente, essa ação reflete um pacto silencioso sobre a percepção dos limites humanos diante dos males afligentes, que,

independentemente das posições e das condições de classe, levam os que carecem de uma atenção de uma mulher associada a uma figura arquetípica de mãe ou de avó a dedicar um tempo para realizar uma prece para mitigar ou curar as dores dos necessitados. Outro aspecto que consideramos relevante diz respeito ao fato de as preces não terem um secretismo. Assim, eventuais frequentadores, quiçá, também possam difundir essas invocações em outros lugares, referenciando uma feição particular de um tipo de reza acessível àqueles que também tenham interesse em preservar essa cultura. Novas rezadeiras ou rezadores poderiam surgir dessas interações. Frente a essa disposição, o reconhecimento social é difundido como sementes que são levadas pelo vento.

Referências

BOURDIEU, Pierre. **O mistério do ministério: Pierre Bourdieu e a política democrática**. Rio de Janeiro: Revan, 2005.

CRUZ, Aline Suzana Camargo da Silva. **Entre religiosidade, emoção e gênero: a crença nos dons de Dona Nilda Benzedeira e sua festa de São Cosme e São Damião em Matinhos/PR (1992-2016)**. Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2022

DOUGLAS, Mary. **Pureza e Perigo**. São Paulo. Perspectiva, 2012.

GARCÍA, Diana Manrique. Curanderas y parteras: saberes que reivindican y tensionan. **Sociologias**, Porto Alegre, ano 24, n. 59, jan-abr 2022, p. 84-107.

GINZBURG, Carlo. **O queijo e os vermes. O cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela Inquisição**. São Paulo: Cia das Letras, 1997.

GINZBURG, Carlo. **Os andarilhos do bem: Feitiçaria e cultos agrários nos séculos XVI e XVII**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA (IBGE). Borborema (PB) – Panorama. [S. l.], c2024. Disponível em: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/pb/borborema/panorama>. Acesso em: 26 maio 2025.

KEANE, Webb. Religião e Economia Moral. In: **Ilha**, Florianópolis, v. 24, n. 2, p. 215-240, 2022.

LEVI-STRAUSS, Claude. **A eficácia simbólica**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro. 1975.

MAUSS, Marcel. Ensaio sobre a dádiva. Forma e razão da troca nas sociedades arcaicas. In: _____. **Sociologia e Antropologia**. v. II. São Paulo: Edusp, 1974.

MARIN, Raquel Cornélio; SCORSOLINI-COMIN, Fabio. Desfazendo o “Mau-olhado”: Magia, Saúde e Desenvolvimento no Ofício das Benzedadeiras. **Psicologia: Ciência e Profissão** Abr/Jun. 2017 v. 37 n°2, 446-460.

MASCHIO, Maralice; ZOMER, Lorena. As memórias das benzedadeiras como “médicas populares guiadas por Deus” em Clevelândia (PR). In: **História Oral**, v. 24, n. 2, p. 237-254, jul./dez. 2021.

MAINWARING, Scott. **Igreja Católica e política no Brasil: 1916 – 1985**. São Paulo, Brasiliense, 1989.

MAUSS, Marcel. Ensaio sobre a dádiva. Forma e razão da troca nas sociedades arcaicas. In : _____. **Sociologia e Antropologia**. v. II. São Paulo: Edusp, 1974.

MENDES, Dulce Santoro; CAVAS, Claudio São Thiago. **Interações**, Campo Grande, MS, v. 19, n. 1, p. 3-14, jan./mar. 2018.

MOURA, Carlos André Silva de; SILVA, Aerton Alexander de Carvalho. Missões e devoções no “Nordeste” do Brasil: a atuação eclesiástica e a formação de uma taumaturgia em torno do Frei Damião de Bozzano (1930-1940). In: **Topoi**, Rio de Janeiro, v. 22, n. 47, p. 408-431, maio/ago. 2021.

SOUSA, Fabio Gutemberg Ramos Bezerra de. In: **Raízes**, Campina Grande, vol. 22, n° 02, jul./dez. 2003, p. 60-72.

SOUZA, Ricardo Luiz de. **A Reação Católica no Brasil: instituição e pensamento (1889-1945)**. Porto Alegre: Editora da UFCSPA 2023.

TÖNNIES, Ferdinand. Comunidade e sociedade. In: MIRANDA, Orlando de. **Para ler Ferdinand Tönnies**. 1. ed. São Paulo: EdUSP, 1995a. p. 231-352.

WEBER, Max. **Economia e sociedade**. São Paulo: Imprensa Oficial/UnB, 2004.

FONTE ORAL (Nome Real)

LIMA, Alice Maria de (Cilice). **Eu comecei rezando boneca**. História Oral concedida à Edmilson das Chagas de Lira filho no dia 03 de novembro de 2019.

ANEXOS



Recebido em 11/03/2025.

Aceito em 20/05/2025.

SILÊNCIO E (TRANSFORMAÇÃO DOS) AFETOS: FAMÍLIA, MATERNIDADE E LUTO EM *DIAS DE SE FAZER SILÊNCIO*, DE CAMILA MACCARI¹

SILENCE AND (TRANSFORMATION OF) AFFECTS: FAMILY, MOTHERHOOD AND MOURNING IN *DIAS DE SE FAZER SILÊNCIO*, BY CAMILA MACCARI

RESUMO

Neste estudo, propomos analisar como as noções de família e de maternidade, bem como as manifestações do luto atravessam a subjetividade de Maria, personagem do romance *Dias de se fazer silêncio*, de Camila Maccari (2023). Para tanto, nos valem das proposições de Studart (1980), Scavone (2001), Prado (2013), Butler (2023b), Suy (2022) e Iaconelli (2023). O enredo tem como foco as experiências de Maria, uma menina de onze anos, sua relação com a ausência da mãe e do pai, a doença terminal de Rui – seu irmão – e o sentimento de culpa por desejar e sentir aquilo que sente. A representação da maternidade, na narrativa, pode ser compreendida a partir das contribuições de Iaconelli (2024), como um dos laços importantes para que uma geração seja capaz de reproduzir corpos e, principalmente, sujeitos, mas não se resume ao que se passa entre uma mãe e seus/suas filhos/as. Nesse sentido, é possível vislumbrar, ao longo do romance, que o vínculo entre a protagonista e sua mãe é marcado pelo silenciamento compulsório, em meio às tarefas domésticas, atravessado pelo sentimento de luto vivenciado por ambas, mas de modo diverso. Dessa forma, ao tecer uma narrativa que toma maternidade e luto como matéria, Maccari (2023) busca representar as inúmeras maneiras e nuances de sentir.

Palavras-chave: Família. Maternidade. Luto. Camila Maccari.

ABSTRACT

In this study, we propose to analyze how the notions of family and motherhood, as well as the manifestations of mourning, traverse the subjectivity of Maria, a character in the novel *Dias de se fazer silêncio*, by Camila Maccari (2023). To this end, we draw on the propositions of Studart (1980), Scavone (2001), Prado (2013), Butler (2023b), Suy (2022) and Iaconelli (2023). The plot focuses on the experiences of Maria, an eleven-year-old girl, her relationship with the absence of her mother and father, the terminal illness of Rui – her brother – and the feeling of guilt for wanting and feeling what she

¹ O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001 Fundação de Apoio ao Desenvolvimento do Ensino, Ciência e Tecnologia de Mato Grosso do Sul – FUNDECT/MS – Termo de outorga 176/2023.

Gabriel Lemos

Mestrando no Programa de Pós-graduação em estudos de Linguagens da pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. Orcid iD <https://orcid.org/0000-0002-5852-1365> E-mail: glemosroa@gmail.com

Jair Zandoná

Professor doutor na Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Campo Grande, MS, Brasil. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-4301-9436> E-mail: jzandona@gmail.com

feels. The representation of motherhood in the narrative can be understood based on the contributions of Iaconelli (2024), as one of the important ties for a generation to be able to reproduce bodies and, above all, subjects, but it is not limited to what happens between a mother and her children. In this sense, it is possible to glimpse, throughout the novel, that the bond between the protagonist and her mother is marked by compulsory silencing, in the midst of household chores, crossed by the feeling of mourning experienced by both, but in different ways. In this way, by weaving a narrative that takes motherhood and mourning as its subject, Maccari (2023) seeks to represent the countless ways and nuances of feeling.

Keywords: Family. Motherhood. Mourning. Camila Maccari.

Introdução

Camila Maccari figura entre as escritoras brasileiras contemporâneas que tem recebido reconhecimento por suas produções. Com o romance *Dias de se fazer silêncio*, ganhou o Prêmio Açorianos de Literatura e foi finalista do prêmio AGES – uma premiação da Associação Gaúcha de Escritores –, do Prêmio Mozart Pereira Soares e do Prêmio Academia Riograndense de Letras. A narrativa² foi publicada em junho de 2023 pela editora Autêntica Contemporânea e aborda questões sensíveis como luto, maternidade, silenciamento compulsório – o qual pode ser compreendido como o ato de impor silêncio a alguém –, e a ausência dos afetos, de afetividade – temáticas que permeiam a existência humana. Camila Maccari, nascida em 1992 na cidade de Sarandi, no Rio Grande do Sul, atualmente reside em Porto Alegre, possui formação em Comunicação Social e tem atuado como jornalista e redatora publicitária. Seu romance mais recente é *Infinita* (2024), também lançado pela Autêntica Contemporânea.

O romance *Dias de se fazer silêncio* tece a história de Maria, uma menina de onze anos, e sua família que vivenciam um processo de luto após seu irmão, Rui, ser diagnosticado com uma doença terminal, resultando em uma série de consultas médicas e internações hospitalares. Assim, após o diagnóstico e com o término dos procedimentos médicos possíveis, é recomendado o retorno de Rui para casa, evento que dá início a uma trama permeada pelo silenciamento compulsório, que caracteriza a maternidade exercida por sua mãe e as re(l)ações ao longo da narrativa entre elas. Além disso, perscruta as percepções – re(a)presentadas pela voz narrativa do romance – de Maria no tocante às suas vivências e experiências de/com sua família (que motivam e perpassam sua subjetivação) diante de uma doença terminal que escancara a finitude da vida e desencadeia os processos em torno do luto.

Com relação às implicações do silêncio, enunciado desde o título, tal gesto pode resultar tanto da privação, voluntária ou não, de falar, de escrever, e de externar os próprios sentimentos e pensamentos. Em seu conhecido estudo *As formas do silêncio*, Eni Orlandi (2007) argumenta que o silêncio também pode se manifestar na forma de

² Uma primeira edição do romance foi publicada pela Relicário, em 2020, e encontra-se esgotada.

resistência, de recusa a dizer e, por isso, se difere da política do silêncio (silenciamento). Nessa leitura, o silenciamento funciona como interdição, uma vez que resulta não como modo de calar “mas de fazer dizer ‘uma’ coisa, para não deixar dizer ‘outras’”. Ou seja, **o silêncio recorta o dizer. Essa é sua dimensão política.**” (Orlandi, 2007, p. 53, grifos nossos). Ao desenvolver uma breve reflexão sobre as razões pelas quais a historicidade, encontrada em todo o processo discursivo, produziu o apagamento do “índio”, colocando-o “no silêncio”, mas que, “[n]em por isso ele deixa de significar em nossa história” (Orlandi, 2007, p. 58, grifos do original). A linguista complementa ainda: “[o] silêncio não é pois imediatamente visível e interpretável. É a historicidade inscrita no tecido textual que pode ‘devolvê-lo’, torná-lo apreensível, compreensível.” (Orlandi, 2007, p. 58).

O silêncio, na narrativa, caracteriza as experiências da protagonista no tocante aos sentidos e aos efeitos da maternidade sobre ela. Face ao prognóstico do irmão, o enredo oferece possibilidades de compreender as implicações que o ato de maternar pode conter, o qual, por sua vez, em alguma medida, é/está marcado pela continuação de um silenciamento imposto histórica e socialmente às mulheres. Dito de outra maneira, ao se tornar mãe, uma mulher precisa lidar com as expectativas sociais e familiares projetadas sobre ela com relação ao cuidado, ao zelo, à educação de sua prole, sobretudo, no tocante aos modelos, ao comportamento socialmente aceito, sem reclamar, sem expor as próprias dores, os próprios sofrimentos. Não por acaso, o silêncio – enquanto característico de sua mãe – permeia a subjetividade de Maria, que também é marcada pela dor, autodescoberta e solidão: “Maria dormia com o peito pesado de ansiedade e, como em todas as noites desde que a vida ficara inconstante, acordava e se escondia na despensa para chorar.” (Maccari, 2023, p. 28).

Narrado em terceira pessoa, o enredo não é tecido de maneira cronológica, uma vez que o enfoque é voltado às memórias, às emoções e ao mundo interior das personagens que compõem o romance – com destaque aos processos de subjetivação de Maria. Nesse sentido, os capítulos são nomeados a partir de experiências e observações que o narrador desenvolve com base nas reflexões elaboradas pela própria protagonista ao longo da trama, como é perceptível em: “[a] mãe um dia já teve o melhor cheiro do mundo” (Maccari, 2023, p. 17), “[a] gente também sente nojo de quem ama e às vezes o nojo é só raiva” (Maccari, 2023, p. 19) e “[o]s dias que são os mais felizes também podem ser os piores” (Maccari, 2023, p. 34). Essa organização das seções permite explorar diferentes camadas e os mais diversos sentimentos percebidos pelo narrador em torno dessa família, tecendo, quase sempre, reflexões sobre os sentimentos e percepções de Maria acerca dessas questões.

Ao voltar-se para Maria, uma menina às vias de completar 12 anos, Camila Maccari (2023) integra o grupo de escritoras da literatura atual de autoria feminina brasileira – como é o caso de Mariana Salomão Carrara, em *Se Deus Me Chamar Não Vou* (2019), e Jarid Arraes, com *Corpo Desfeito* (2022) – que se volta à percepção do olhar infantil/infantojuvenil sobre temas complexos. Por essa lógica, são as reflexões e o olhar de Maria sobre as questões às quais ela mesma e sua família são infligidas que direcionam a narrativa: “Maria tinha exatamente um ano a mais [que o irmão]

e passou boa parte da vida acompanhando todo esse processo e via que tudo o que já podia ter acontecido com ele, e tudo quer dizer a noção de tudo que compreende tão pouca idade, aconteceu.” (Maccari, 2023, p. 10). Esse recurso narrativo, ao dedicar e explorar o universo infantil, possibilita ampliar e extrapolar as compreensões em torno das angústias e do sofrimento que se manifestam – ou têm relevância – nas pessoas, de modo a deslocar a centralidade da fase adulta, explora também antes desse estágio da vida, uma vez que a infância revela ser, como no enredo, uma época de (auto)descobertas atravessada pelas inúmeras maneiras de sentir.

A partir desse contexto, em nosso gesto de leitura pretendemos discutir, a partir das concepções de maternidade, de família e de luto explorados no romance, como essas questões afetam – tanto no sentido de interferir quanto no de produzir afetos/afetividade – na subjetivação (não apenas) de Maria. Para tanto, recorreremos às discussões sobre família e maternidade, a partir das contribuições de Heloneida Studart (1980), Lucila Scavone (2001), Danda Prado (2013), Ana Suy (2022), Judith Butler (2023a) e Vera Iaconelli (2023). Já no que se refere ao luto e sua representação no universo literário, mobilizamos as perspectivas de Sigmund Freud (2010), Carla Rodrigues (2021), Judith Butler (2023b) e Martha Bernardo (2024).

Silêncios que se propagam: gênero, família e maternidade

Vera Iaconelli (2024), em “Sobre as origens: muito além da mãe”, pondera que a maternidade está para além do vínculo estabelecido entre uma mãe e sua/seu filha/filho. Nesse sentido, pretendemos analisar como o vínculo entre Maria e sua mãe é des/re/constituído na narrativa, assim como a caracterização e a concepção de maternidade, em relação à noção de família e os papéis atribuídos à mãe, os quais perpassam a subjetivação de Maria, enquanto filha, criança, menina – atravessados por enquadramentos de gênero.

Em *O que é família*, Danda Prado (2013, p. 12) recorre à noção estrita – para não dizer tradicional – do termo para elaborar sua reflexão: “no sentido popular e nos dicionários, [família] significa pessoas aparentadas que vivem, em geral, na mesma casa, particularmente o pai, a mãe e os filhos, ou ainda, pessoas de mesmo sangue, ascendência, linhagem, estirpe ou admitidos por adoção.” No que tange ao romance, a família da protagonista é constituída pela mãe, o pai (ambos sem nome próprio, apenas designados pelo substantivo comum definidos conforme a função que vivem naquela casa), Rui (o filho mais novo) e Maria (a filha mais velha). A residência, por sua vez, está localizada no meio rural em uma cidade do interior do país, e foi construída no mesmo terreno que abriga a morada onde vivem alguns parentes: sua tia, seu tio e Gerônimo (primo da protagonista). Essa configuração reforça, na narrativa, a importância e a presença dos elos familiares em contexto bastante característico (não apenas) em cidades do interior.

O modelo de família configurado no romance corresponde ao que Prado (2013) designa como família “nuclear”, ou família “normal”, na medida em que conforma – ou performa – às expectativas sociais de uma família cisheteronormativa. Ao representar o tradicional modelo de família, o romance oferece tensionamentos na dinâmica das relações familiares, entre os quais está a interminável (e invisível) demanda do trabalho doméstico e de cuidado, não por acaso relegado às mulheres, assim como o desafio de exercer a maternidade em meio a tais imposições.

Gayle Rubin (2017), a partir dos estudos de Marx acerca da opressão de classes imbricada à lógica capitalista, ao refletir sobre a família, os papéis de gênero e o trabalho doméstico – entendido como um elemento moral e histórico, que se revela fundamental para a reprodução do trabalhador –, discorre a respeito do lugar das mulheres nessa dinâmica:

É precisamente esse elemento moral e histórico que determina que uma esposa esteja entre as necessidades de um trabalhador, que as mulheres, e não os homens, façam o trabalho doméstico, e que o capitalismo seja herdeiro de uma longa tradição na qual as mulheres não herdaram, na qual as mulheres não exercem papel de liderança, na qual as mulheres não falam com Deus. (Rubin, 2017, p. 16)

Tal análise mostra-se relevante para a compreensão de que a família é um dos dispositivos que modela e organiza as funções exercidas pelas mulheres. Rubin (2017, p. 30), ao retomar Lévi-Strauss, afirma ainda que a divisão do trabalho, organizada de acordo com o gênero, permite assegurar que haja a união entre homens e mulheres. Ao garantir que a menor “unidade econômica viável” inclua pelo menos um homem e uma mulher, também contribui para o alargamento das diferenças entre homens e mulheres. Esse processo engendra, entre outras consequências, uma estrutura de silenciamento imposto às mulheres, uma vez que são elas que dependem dos homens e não o contrário. Na narrativa, essa organização social e familiar pode ser divisada já no início do romance quando a mãe, na dinâmica doméstica, ensina a filha sobre os cuidados da casa:

Porque teve um tempo, antes de tudo, que a mãe limpava a casa como uma **mulher normal** limpa sua casa, **com cuidado, capricho** e o suficiente, seguindo uma listinha de afazeres diários que deixava pendurada na porta da geladeira, esfregar as calças encardidas, encerar o chão, tirar o pó, lavar as janelas. **Foi depois de tudo que a mãe passou a limpar a casa como alguém que percebe a tarefa como sinônimo de amor e deixou de lado sua mania de listas, porque agora não existia mais planejamento, era tudo uma limpeza compulsiva que Maria era obrigada a seguir de perto todos os dias, e Maria não amava dessa forma.** (Maccari, 2023, p. 9, grifos nossos)

O trecho acima situa sobre o trabalho doméstico realizado pela mãe de Maria, antes mesmo da doença de Rui, seu filho caçula. Ao passo que caracteriza e estrutura e organização do lar, também tensiona o papel da mãe enquanto mulher atarefada, que precisa dar conta das tarefas da casa – como gesto de amor – porque, ao manter a ordem, corresponde às expectativas de uma “mulher normal”: assumindo, retomando Rubin (2017), para si a responsabilidade de dar conta das necessidades do trabalhador, seu marido, e de seus filhos e suas filhas. Nessa esteira, apesar das inúmeras responsabilidades e afazeres outorgados à progenitora, o cuidado e o capricho também se tornam importantes na realização dessas atividades. Ademais, a menção de uma lista de obrigações diárias, remonta ao que Heloneida Studart (1980), no livreto *Mulher, objeto de cama e mesa*³, considera como emprego de esposa, posto que não goza de férias, nem de licença, tampouco de aposentadoria, e, muito menos, de tempo para si.

A saúde frágil do irmão de Maria alterou a dinâmica de sua casa, o esforço da mãe em manter tudo organizado e sempre limpo se revela, principalmente, como uma tentativa de proteger o filho, mesmo que marcado pela (suposta) imperfeição: “[...] e o pano molhado era **função da mãe**, que estava fazendo malfeita a única coisa que fazia ultimamente, e essa coisa era transformar em limpeza os cuidados com o irmão” (Maccari, 2023, p. 8, grifos nossos). Ao refletir sobre as concepções de maternidade, Lucila Scavone (2001), em “Maternidade: transformações na família e nas relações de gênero”, discorre em torno da compreensão de que as responsabilidades parentais, em sua grande parte, são – ou precisam ser – assumidas pelas mulheres. Além disso, a jornada de trabalho realizada pelo pai de Maria aponta para as considerações de Danda Prado (2013) – e que dialogam com Rubin (2017) – de que no âmbito familiar, as funções exercidas pelo homem/marido/pai e pela mulher/esposa/mãe são distintas. Ao marido, em regra, cabe a função de ser o provedor dos bens materiais, motivo pelo qual exerce um trabalho externo, ocupa o espaço público, o que justificaria sua presença rarefeita e omissa. No caso da mãe – exceto nos momentos em que estava no hospital com Rui –, essa lógica a sentenciava ao ambiente doméstico, privado, assim como à função de manter o espaço organizado e o bem-estar de seus filhos, com destaque aos cuidados necessários à saúde de Rui.

Sobre as funções da mãe, Heloneida Studart (1980, p. 17, grifos do original) aponta que “a mãe é aquele bloco informe e sem face, para o qual ninguém olha; ele não assinala nada, não significa nada e apenas tem a função de manter, sustentar, realçar e glorificar a estátua definitiva – o filho”. Nesses termos, a transformação do bloco à estátua, vincula – e restringe – a autonomia da mulher/mãe, posto que não significa

3 Com relação à produção de Heloneida Studart, *Mulher objeto de cama e mesa* (1974) – e de outros como *A mulher, brinquedo do homem?* (1969) e *Mulher, a quem pertence teu corpo?* (1990) – foram lançados pela Editora Vozes. Em formato de livreto, colagens e montagens, como zines, ou periódicos feministas da época, *Mulher objeto de cama e mesa* passou a ser leitura obrigatória para a militância do movimento feminista desse período. O volume integrou a coleção “Cosmovisão”, a qual tinha como propósito oferecer ao leitor uma nova visão do “nosso” tempo, na medida em que se entende que “cada fenômeno se estrutura num conjunto de relações onde tudo interage, tudo influencia e sofre influência, nada é estático nem constituído uma vez por todas.” (Studart, 1980).

ou representa “nada”: vínculo vitalício de cuidado e de proteção do filho. No romance, verificamos o esforço da mãe – e por isso a ausência no nome próprio é tão significativa – em manter e sustentar a saúde de Rui, mesmo que não fosse efetivamente possível, através da limpeza esmerada e da tentativa de eliminar todo e qualquer obstáculo ou situação que pudesse prejudicá-la, uma vez que o diagnóstico não mudaria: restavam apenas os cuidados paliativos, voltados a oferecer maior conforto e qualidade de vida a Rui nesse momento. Era o que estava a seu alcance fazê-lo, como quando Maria pergunta à sua mãe o motivo pelo qual até seu cheiro havia mudado: “– Por que tu não tem mais cheiro de nada?”, já que outrora possuía o “melhor cheiro do mundo”. A resposta, breve e arrebatadora, indica a necessidade e o cuidado “– Teu irmão pode enjoar” (Maccari, 2023, p. 24). Essa relação com o corpo e o cheiro é extremamente potente: o vínculo da mãe com a criança recém-nascida está simbolizado pelo odor: é dessa forma que o bebê é capaz de reconhecê-la.

Em *Dias de se fazer silêncio*, a mãe se volta ao constante trabalho de cuidado e, muitas vezes, é representada como uma figura controladora e rígida: “[p]or que simplesmente não aceitava que as coisas não estavam todas em suas mãos, assim como Maria sabia que as coisas não estavam em suas mãos e preferia não ter de fingir que isso faria qualquer diferença” (Maccari, 2023, p. 9). Nessa medida, os esforços empreendidos pela mãe repercutem, por assim dizer, como uma tentativa de não fracassar com a família, com os filhos – principalmente com Rui – e consigo mesma, uma vez que é sua responsabilidade preservar a estátua, se retomarmos a metáfora de Heloneida Studart (1980).

Ainda com relação à noção de família, Prado (2013, p. 47) observa que:

É na família [...] que a criança recebe orientação e estímulo para ocupar um determinado lugar na sociedade adulta, em função de seu sexo, sua etnia, suas crenças religiosas, seu status econômico e social. Os jovens aprendem e assumem (questionam eventualmente) as atitudes e papéis do pai e da mãe. Isso se torna claro quando observamos a educação diferenciada das crianças conforme o sexo.

Essa consideração contribui para a compreensão do enredo, pois é no espaço familiar que os discursos que regulam a performatividade do gênero são construídos, separando e organizando os papéis exercidos por cada pessoa, definindo as responsabilidades e a função que cada indivíduo ocupará nessa dinâmica. Por esse viés, ainda, as reflexões de Judith Butler (2023a) contribuem para compreendermos o gênero enquanto uma identidade constituída de forma performativa que, no romance, pode ser chave de leitura como em: “[t]inha de estar disponível para a mãe na sua loucura silenciosa. Seguiu a mãe porque não havia escolha – **era filha**, a outra filha, a filha saudável, aquela que não perdia nada.” (Maccari, 2023, p. 11, grifos nossos). Assim, considerando a afirmação de que a protagonista “era filha” – e retomando as proposições de Studart (1980), Rubin (2017), Prado (2013) e Butler (2023) – entendemos que o enredo tecido por Maccari (2023) articula, por meio das atividades em torno do cuidado, essa complexa

relação, posto que a mãe tem a função de ensinar Maria a performar o gênero, em especial na realização das tarefas domésticas, numa tentativa de prepará-la para assumir “adequadamente” o gênero que lhe foi designado desde seu nascimento. Ao apreender essa tácita gramática, espera que a filha seja capaz de performar o seu papel de mulher perante a sociedade, assim como contribuir nos afazeres domésticos.

Mesmo com as transformações instigadas pelos movimentos sociais nas últimas décadas, que reivindica(ra)m e subverte(ra)m a ideia de que a filha mulher deve ser criada para assumir as atividades domésticas, o romance de Maccari (2023) ressoa, provocativamente, a afirmação de Prado (2013) de que a menina irá se identificar e se aproximar da mãe, dando continuidade a essa linhagem, de modo que ambas representarão o papel prioritário no que concerne aos assuntos do lar, domésticos, privados e emocionais. E esse sistema é de tal modo impregnado no imaginário cisnormativo que a passagem a seguir é reveladora:

Quando tivesse filhas e elas crescessem, elas limpariam a sujeira de Maria também, porque Maria sentia que àquela altura já teria cumprido toda a cota de limpeza disponível para uma pessoa e daí, provavelmente, as filhas sentiriam a mesma coisa quando crescessem e fariam suas filhas, as netas de Maria, limpem as sujeiras delas também e **então Maria daria início a uma linhagem de mulheres que limpariam as sujeiras de suas mães, mas seriam incapazes de limpar as próprias sujeiras, e para isso serviriam as filhas.** (Maccari, 2023, p. 12, grifos nossos)

Ao tensionar o debate sobre o que se espera de uma mãe, enfatiza a função da progenitora em transmitir – e transferir – as responsabilidades para as mulheres no contexto familiar. Além disso, a compreensão de que a mulher – no singular – é definida historicamente como o “Outro” do homem (Beauvoir, 2019) e que Rubin (2017), ao discorrer sobre as organizações do trabalho e familiar a partir do gênero, de modo a garantir a união entre homens e mulheres, instiga à reflexão acerca do silenciamento compulsório, compreendendo-o como uma ação que renega às mulheres uma alteridade, da mesma forma com que as silenciam enquanto sujeitos autônomos, independentes, uma vez que existiriam apenas em relação ao homem. Na medida em que, conforme Orlandi (2007), acerca da dimensão política do silêncio, pois é por meio dela que o dizer é recortado, no caso da narrativa, ao transmitir as funções do gênero para Maria, a mãe, que já está resignada à lógica patriarcal, silenciada, pactua com e na reprodução desse sistema ao ensinar e atuar para garantir a manutenção dessa estrutura.

O entendimento sobre genitoridade, perinatalidade e parentalidade contribuem para dimensionar o vínculo entre Maria e sua mãe. Em *Manifesto antimaternalista*, Vera Iaconelli (2023, p. 109) propõe a seguinte diferenciação:

[...] a genitoridade se refere ao que se passa para que um novo organismo seja produzido, a perinatalidade diz respeito à parte de quem gesta/pare e sua relação com esse evento, enquanto a parentalidade diz respeito aos discursos sobre o cuidado com as próximas gerações e às condições oferecidas para realizá-lo.

Na narrativa de Maccari (2023), observamos que a genitoridade, a perinatalidade e a parentalidade são efetivadas. A mãe, uma mulher cisgênero, aquela que gera, gesta, pare e dispõe de cuidados ao longo da existência de sua filha – a primogênita da família –, assume-se como mãe. Com Maria, compreendemos seu reconhecimento da figura materna e sua autodenominação como filha, concretizando a parentalidade. No entanto, apesar desse vínculo ser concreto – e reconhecido por intermédio de uma certidão de nascimento, por exemplo –, percebemos que não é sinônimo de estabilidade (emocional, afetiva, sobretudo). O foco narrativo descreve a presença de sentimentos conflitantes, controversos e que provocam sentimento de culpa: “[...] Maria sentia nojo da mãe quando a via chorando, e a mãe chorava tanto que era desesperador até o ponto que, em certos momentos, Maria odiava a mãe por fazê-la sentir nojo dela e sentir culpa depois porque o nojo da mãe foi a primeira culpa.” (Maccari, 2023, p. 21). O cuidado exacerbado da mãe para com Rui – interpretado como o esforço de proteger o filho da morte iminente – e o seu sofrimento exponencializado, desencadeiam sensações e sentimentos ambíguos, instauram crises na menina e a direcionam para um lugar de confusão e de solidão ao conhecer esse outro aspecto da própria mãe. Afinal, a partir do imaginário infantil, idealiza-se que as pessoas adultas saibam agir e se comportar de maneira constante, equilibrada, um porto seguro para quaisquer tempos de tempestades.

Nesse sentido, há momentos no enredo em que a parentalidade é posta à prova, como em: “[à]s vezes sentia que ela já não pertencia em nada àquela mulher sentada no sofá e sentia raiva da mãe porque sabia que, como filha, ela era da mãe, mas não sentia nada que indicasse isso em certos momentos e naquele momento.” (Maccari, 2023, p. 23). No tocante ao papel da mãe, a crise que se instaura e os processos de subjetivação de Maria, é produtivo recorrer às considerações de Ana Suy (2022, p. 35) em *A gente mira no amor e acerta na solidão*. A psicanalista, ao refletir sobre o amor e as primeiras experiências com esse sentimento no espaço familiar, afirma: “[n]osso modo de ocupar um lugar mais ou menos precioso para alguém servirá como bússola para nos posicionarmos no campo do amor nas escolhas da vida madura, ainda que não seja tão madura assim.”. A impossibilidade da mãe em ser suficiente, naquele momento, para seus dois filhos, compromete a experiência de Maria com o amor em relação à progenitora. Essa nova experiência no relacionamento entre ambas tensiona as considerações de Vera Iaconelli (2023) como pertencente ao discurso maternalista, escancarando que, nem sempre, a mulher cisgênero que gera, gesta, pare e dispõe de cuidados no decorrer da vida de seu progênito, consegue corresponder aquilo que é socialmente considerado de “competência dela”. Se, conforme provoca Suy (2022, p. 35), “ninguém sai ileso de uma mãe”, a crise que se instaura na subjetividade de

Maria é sintomática a outras crises e rupturas que resultam de modelos e práticas cisnormativas nessa família.

Uma dor que atravessa e estilhaça: representações do luto

Em *Vida precária: os poderes do luto e da violência*, Judith Butler (2023b, p. 41), considera que: “Talvez o luto tenha a ver com concordar em passar por uma transformação (talvez se deva dizer submeter-se a uma transformação) cujo resultado final não podemos conhecer antecipadamente.”. A impossibilidade de manter a (presumida) ordem e os desencaixes promovidos pela experiência do luto no decorrer do romance, escancaram processos dolorosos de transformação tanto na mãe quanto em Maria. Seguindo essa perspectiva, queremos discutir os atravessamentos do luto nas representações da maternidade e na família, assim como nas subjetividades da progenitora e sua filha.

A psicanálise freudiana contribui para uma compreensão aprofundada na discursivização do luto no romance de Camila Maccari (2023). Sigmund Freud (2010, p. 171-172) propõe o entendimento do luto como “[...] a reação à perda de uma pessoa amada ou de uma abstração que ocupa seu lugar, como pátria, liberdade, um ideal etc.”. Por essa perspectiva, a recorrente ausência de Rui em casa devido às constantes idas ao hospital produz uma cisão no ideal de família por parte da mãe: “– Quando a gente acabar o teu irmão vai chegar e daí nós vamos todos ser uma família.” (Maccari, 2023, p. 11). Essa ausência do menino, mesmo antes de seu falecimento, desponta como uma crise de representação para a progenitora, revelando, como consequência, uma falha da maternidade idealizada: a de proteger e manter a salvo sua prole – a estátua de Heloneida Studart (1980).

No decorrer do enredo, é possível compreender que o diagnóstico terminal do caçula, para a mãe, revela e produz uma série de impossibilidades, assim como de transformação de sua subjetividade motivado pelo processo de luto da morte anunciada. Após ter se dedicado a orações e súplicas constantes, há uma mudança em seu comportamento: “[a] mãe já não rezava mais. Enquanto a tia aumentava a quantidade de terços aos quais se dedicava diariamente, dia após dia, três por vez, a mãe foi fazendo o caminho contrário.” (Maccari, 2023, p. 97). Esse “caminho contrário” empreendido pela mãe, pode ser relacionado com o que Butler (2023b, p. 41) pontua acerca do trabalho de luto, considerando que talvez “uma pessoa passe [...] [por essa etapa é transformadora] ao aceitar que a perda a mudará, possivelmente para sempre.”. Na narrativa, a mudança na forma com que a progenitora compreende Deus e sua relação com a religião, pode indicar o limiar desse processo de transformação, ao alterar em seu imaginário da compreensão de haver um ser milagroso que concede cura e proteção, para relacionar Deus ao sentimento de medo: “– Porque ele só tira e nunca dá nada, mas ele tira.” (Maccari, 2023, p. 102).

Após o falecimento de Rui, o ambiente do lar transforma-se em silêncio, dando espaço para que a percepção da ausência desmedida seja exponencialmente sentida, assim como os sentimentos decorrentes do luto se manifestem. O lar, a limpeza exacerbada e as movimentações que antes preenchiam a casa dão lugar para que as agitações internas da mãe e de Maria sejam percebidas:

[...] nada preenchia aquele espaço que foi o maior espaço em branco, o maior espaço vazio, o maior nada que Maria já viu na vida, isso contando todos os anos que viriam depois e os que viriam ainda mais além, nada era e seria suficiente para fazer parecer que existiam coisas lá, porque agora, na verdade, não existia mais nada. Tudo era o corpo morto do irmão. (Maccari, 2023, p. 113).

A passagem aponta para o lusco-fusco entre passado e presente, entre o corpo doente de Rui, que ainda era sustentado por uma parcela de vida, e o corpo morto: a falta de uma das vozes dessa família faz com que as demais pessoas se silenciem: o espaço em branco enunciado, assim como o preto, simboliza perda, e luto⁴. De acordo com Martha Bernardo (2024, p. 117):

[...] o luto é uma experiência de guardar, na memória, ainda que de maneira infiel, aquilo que não está mais lá. Trata-se de uma experiência de fidelidade na infidelidade e vice-versa, pois o querer guardar o outro, a fidelidade, é sempre acompanhada da impossibilidade de restituir o outro integralmente, onde habita uma infidelidade.

No enredo, o deslocamento entre o passado de um corpo presente, o presente – como que em suspensão – e o futuro de um corpo ausente produz o espaço em branco. A perda do filho/irmão, pode ser relacionada ao conceito de desposseção elaborado por Carla Rodrigues (2021), no qual observa que quando perdemos alguém que amamos, nem sempre somos capazes de saber o que se perdeu da pessoa em questão. A desposseção, porém, é ainda mais perceptível no estado da progenitora:

Tão triste olhar para aquela mulher, que, de longe e de perto, parecia ter a mesma luz e vida que o corpo do Rui deitado na caminha alta em que morreu, e essa apatia era coisa de todo dia, manhã após manhã e tarde após tarde, todos os dias a mãe era uma pessoa em que não existia mais nada. (Maccari, 2023, p. 133).

4 Porque o branco é “É uma cor de **passagem**, no sentido a que nos referimos ao falar dos ritos de passagem: e é justamente a cor privilegiada desses ritos, através dos quais se operam as mutações do ser, segundo o esquema clássico de toda iniciação: morte e renascimento.” (Chevalier; Gheerbrant, 2015, p. 141, grifo do original). Já o “O preto é cor de luto; não como o branco, mas de uma maneira mais opressiva. O luto branco tem alguma coisa de messiânico. Indica uma ausência destinada a ser preenchida, uma falta provisória.” (Chevalier; Gheerbrant, 2015, p. 740).

De acordo com Rodrigues (2021), ao perdermos alguém, temos a experiência de nos tornar despossuídos e, além disso, não somos capazes de saber com precisão aquilo que perdemos. Então, é possível inferir que o sofrimento vivenciado pela mãe não se restringe à perda de Rui, mas também decorre da ruína de uma idealização de família, da impossibilidade de corresponder a um ideal de maternidade, o que remonta ao pensamento de Freud (2010).

A narrativa explora esse efeito na mãe: “[...] podia ter sido meio louca e às vezes meio ausente, mas também sempre fora amorosa e carinhosa porque sempre pôde ser tudo, a mãe, por que agora não podia mais?” (Maccari, 2023, p. 14). Porque fosse impossível garantir qualquer ordem, como não conseguiu preservar a vida de Rui, tampouco conseguiria garantir que manteria a filha – e o filho – perto de si. E, naquelas circunstâncias, sentia-se incapaz de oferecer outra forma de carinho e atenção. Ambas precisavam lidar com o luto que escancarou as dores de toda a família, até mesmo as suas próprias. E nesse turbilhão, partilham do sentimento de culpa:

[...] e sobraria ali Maria para [...] remoer culpas que, por mais que fossem diferentes, seriam sempre culpas, mas nisso sabia que teria a companhia da mãe, porque quem diz que a mãe não se culpa pela morte de Rui, **se se culpar por todos os males que acontecem aos filhos é coisa de mãe também**, e era isso o que sempre ouviu dizerem. (Maccari, 2023, p. 138, grifos nossos)

A passagem instiga à reflexão dos motivos pelos quais a culpa sempre recai sobre a mãe, ou porque ninguém é capaz de sair ileso de uma mãe (Suy, 2022). A progenitora, no momento em que sua compreensão de maternidade é cindida – já que é (im)posta em primeiro plano desde antes da gravidez – desencadeia culpa e frustração pelas expectativas que não conseguiu – nem conseguiria, porque idealizadas – cumprir sobre “ser mãe”. Com relação à perda do irmão, “Maria sabia o peso que um corpo sem vida tinha [...], ela olhava para a mãe e pensava em um corpo sem vida.” (Maccari, 2023, p. 134). Nesse caso, a perda do irmão revelou a perda da própria mãe – ao menos a mãe que ela conhecia antes da doença do caçula –, afetando sua subjetividade e modo de viver, o que pode ser relacionado à afirmação de Butler (2023, p. 42): “[q]uando perdemos alguns desses laços que nos constituem, não sabemos quem somos ou o que fazer.”

Sob essas circunstâncias, por sua vez, a presença do pai na casa é marcada sob a forma de cobrança, a partir do momento em que as demandas de trabalho doméstico não estão sendo realizadas pela esposa, ou seja, apenas quando os afazeres da casa não são cumpridos é que se tornam visíveis: “[...] porque olha só as cobranças que o pai fazia, e só cobrava dela porque não tinha como cobrar da mãe, que estava perdida em algum lugar dentro de si mesma.” (Maccari, 2023, p. 136). Maria, então, é impelida a assumir e a dar conta dessas atividades, inclusive a de manter “[...] uma casa impecável, e uma casa impecável era exatamente o que o pai bêbado cobrava de Maria quando chegava tarde da noite.” (Maccari, 2023, p. 135-136). Esse esforço de Maria em dar conta do trabalho doméstico pode ser relacionado com o que Guacira Lopes Louro (2023)

propõe, em “Pedagogias da Sexualidade”, ao considerar que a família é uma dentre as instâncias que realizam uma pedagogia da sexualidade, ao regular comportamentos e práticas hegemônicas estreitamente estabelecidas pelo gênero. Essa lógica ganha destaque na representação da menina ao ser infligida por “[...] obrigações que caíram de repente em seu colo só porque era filha e tinha de obedecer [...]” (Maccari, 2023, p. 136).

Judith Butler (2023, p. 41), ainda sobre luto, pondera que “[h]á a perda, como a conhecemos, mas há também seu poder transformador, que não pode ser mapeado ou planejado.”. Em *Dias de se fazer silêncio*, o “poder transformador” pode ser relacionado à partida do irmão/filho, que provoca a ruptura do entendimento de família elaborado por Maria até então e tensiona o imaginário de uma maternidade ideal, na qual a mãe é suficiente, inabalável e insubstituível. Essa transformação também pode ser percebida quando a protagonista decide apoiar, cuidar da mãe em um momento de tanta dor: “Maria tinha decidido, depois daquela manhã, que tentaria ajudar a mãe a dar pequenos passos de volta ao presente, também porque sentia saudade, também porque precisava ser amada, [...] porque sabia que a mãe não aguentaria uma vida em um sofrimento assim.” (Maccari, 2023, p. 171). Muito embora as marcas do gênero contribuíssem para isso, Maria é uma menina, a transformação da filha representa o oposto de uma maternidade fracassada, ao revelar o gesto de empatia, de cuidado por parte dela, mas também expõe a humanidade da mãe, uma mulher igualmente repleta de sentimentos. Filha e mãe, menina e mulher, encontram em si o apoio possível e necessário face à vida que têm.

Graças a isso, com o abrandamento dos momentos de crises, e com o apoio da filha, a mãe retorna aos poucos ao tempo presente. No final do romance, o vínculo entre mãe e filha mostra-se ainda mais estreito, apesar das dores, da sensação de culpa, dos questionamentos e dos sentimentos ambíguos: “Se abraçaram e Maria sentou à mesa. A mãe insistiu em servir o prato de Maria porque a comida estava quente.” (Maccari, 2023, p. 173). Não que o processo de luto vivenciado pela mãe possa ser considerado, já naquela altura, como um luto bem-sucedido (Butler, 2023b), no qual a progenitora tivesse superado de alguma forma o filho morto voltando-se para sua filha ainda viva. Pelo contrário, a memória faz parte do luto, os cuidados de Maria para com a mãe e a resposta da progenitora aos cuidados da menina, indicam que o amor e o afeto são constituídos e mantidos por pessoas, mesmo por aquelas indubitavelmente marcadas pela falha, pelo fracasso. São compreensões tão humanas, mas que, apesar dos infortúnios, ainda assim, permitem-se encontrar novas/outras possibilidades, caminhos para amar, de modo a propor, inclusive, outros sentidos para o silêncio, tão importante no processo de guardar na memória. E por isso encontram, nas brechas da dor, formas de existir à nova realidade familiar: “[d]e qualquer forma, viu a mãe aos poucos voltando e isso era uma felicidade, sim, e a felicidade aconteceria assim para sempre: misturada com todos os outros sentimentos e demandando muita atenção para não passar despercebida.” (Maccari, 2023, p. 171-172).

Considerações finais

Em nossa leitura, buscamos tensionar a discussão sobre como família, maternidade e o luto se articulam no romance *Dias de se fazer silêncio*, de Camila Maccari (2023), de maneira que atuam na subjetivação de Maria, uma menina de onze anos. Para a análise da maternidade e da noção de família, recorremos às contribuições de Heloneida Studart (1980), Lucila Scavone (2001), Danda Prado (2013), Gayle Rubin (2017), Ana Suy (2022) e Vera Iaconelli (2023). Para a discussão sobre o luto e seus atravessamentos, retomamos as ideias de Sigmund Freud (2010), Carla Rodrigues (2021), Judith Butler (2023b) e Martha Bernardo (2024).

Na medida em que o romance de Camila Maccari (2023) é tecido mobilizando esses três aspectos, permite-nos compreender, tensionar de diferentes maneiras, sobre a ideia de que haveria um único modelo de família – e por consequência de maternidade. A partida de Rui exige que mãe e irmã passem por diferentes transformações.

Por fim, o processo de luto atravessa as experiências tanto de Maria quanto de sua mãe, fazendo com que as concepções de maternidade e de família sejam alteradas. Tal efeito revela como a perda de alguém que é amado pode produzir rupturas nos imaginários e nas representações de padrões construídos e/ou até então aceitos. Os processos de transformação, com os quais as duas personagens são compelidas a lidar, produzem um movimento de aliança entre a filha e sua mãe, de cumplicidade e de afeto, restando a aceitação da própria humanidade e a busca por uma nova forma de amar possível, mesmo com e depois de experimentar a dor da perda.

Referências

BEAUVOIR, Simone de (2019). *O segundo sexo: fatos e mitos*. Tradução de Sérgio Milliet. 5. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

BERNARDO, Martha (2024). Sou mortal, logo sou: a memória enlutada e a política do luto em Jacques Derrida. *Griot: Revista de Filosofia*, Amargosa, BA, v. 24, n. 1, p. 106-123, fev.

BUTLER, Judith (2023a). *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Tradução de Renato Aguiar. 24. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

BUTLER, Judith (2023b). *Vida precária: os poderes do luto e da violência*. Tradução de Andreas Lieber. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica.

CHEVALIER, Jean Chevalier; GHEERBRANT, Alain (2015). *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. 27. ed. Tradução de

Vera da Costa e Silva, Raul de Sá Barbosa, Angela Melim e Lúcia Melim. Rio de Janeiro: José Olympio.

FREUD, Sigmund (2010). Luto e melancolia. In: FREUD, Sigmund. *Introdução ao narcisismo: ensaios de metapsicologia e outros textos* (1915-1916). Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, p. 171-194.

IACONELLI, Vera (2023). *Manifesto antimaternalista*. 1. ed. Rio de Janeiro: Zahar.

IACONELLI, Vera (2024). Sobre as origens: muito além da mãe. In: TAPERMAN, Daniela; GARRAFA, Thais; IACONELLI, Vera. *Parentalidade*. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica, p. 11-20.

LOURO, Guacira Lopes (2023). Pedagogias da sexualidade. In: LOURO, Guacira Lopes. *O corpo educado: pedagogias da sexualidade*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva. 4. ed. Belo Horizonte: Autêntica, p. 8-42.

MACCARI, Camila (2023). *Dias de se fazer silêncio*. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica Contemporânea.

ORLANDI, Eni (2007). *As formas do silêncio: no movimento dos sentidos*. 6. ed. São Paulo: Editora da Unicamp.

PRADO, Danda (2013). *O que é família*. 2. ed. São Paulo: Brasiliense.

RODRIGUES, Carla (2021). *O luto entre clínica e política: Judith Butler para além do gênero*. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica.

RUBIN, Gayle (2017). *Políticas do sexo*. Tradução de Jamille Pinheiro Dias. São Paulo: Ubu Editora.

SCAVONE, Lucila (2001). Maternidade: transformações na família e nas relações de gênero. *Interface – Comunicação, Saúde, Educação*, v. 5, n. 8, p. 47-60.

STUDART, Heloneida (1980). *Mulher, objeto de cama e mesa*. 12. ed. Petrópolis: Vozes.

SUY, Ana (2022). *A gente mira no amor e acerta na solidão*. São Paulo: Planeta do Brasil.

Recebido em 11/02/2025.

Aceito em 10/05/2025.

AFETOS, SEXUALIDADES E RESSIGNIFICAÇÕES NA(S) ÁFRICA(S) E NO(S) BRASIL(IS): CORPOS QUEER OF COLOUR¹

AFFECTS, SEXUALITIES AND RESIGNIFICATIONS IN AFRICA AND BRAZIL: QUEER OF COLOUR BODIES

RESUMO

Esse estudo, fruto de pesquisa acadêmica, tem por finalidade refletir sobre afetos e sexualidades, relações de gênero, performances e suas ressignificações em territórios africanos e no Brasil, bem como, discutir aspectos de tradição e modernidade. O objeto de pesquisa são os corpos queer/s africanos e queer/s brasileiros negros, tendo como pressuposto teórico-metodológico a teoria queer of colour e queer na perspectiva negra-brasileira e utilizando, como metodologia, da revisão da literatura na área. A perspectiva africana nega as relações homoafetivas e sexualidades queer/s e utiliza a tradição como política de negação. No Brasil, se reconhece a identidade queer/LGBTQIA+, porém, exclui pessoas queer/s negras por universalizar a categoria branca, tornando-os/as ainda mais subalternizadas e desterritorializadas de seus corpos. Nos resultados, os estudos queer of colour contestam as negações africanas: “na África não tem destas coisas!”, proclamando a heteronormatividade compulsória e destoando da complexidade e multiplicidade cultural; além disso, os corpos queer/s existem desde a tradição e, no Brasil, a teoria queer ocidental não reconhece o racismo. Por fim, comparando Áfricas e Brasilis, os corpos queer/s africanos e queer/s negro-brasileiros se assemelham ao serem os mais queer/s, multiplamente oprimidos e os mais estranhos, até mesmo no interior da categoria queer (branca).

Palavras-chave: Afetos. Sexualidades. África/Brasil. Tradição/modernidade. Ressignificações.

ABSTRACT

This study, the result of academic research, aims to reflect on affections and sexualities, gender relations, performances and their resignifications in African territories and in Brazil, as well as to discuss aspects of tradition and modernity. The object of research is African queer bodies and black Brazilian queer bodies, having as a theoretical and methodological assumption the queer of colour theory and queer from the black-Brazilian perspective, and using literature review as a methodology. The African perspective denies homosexual relationships and queer sexualities and uses tradition

¹ A primeira versão deste texto foi apresentada em Congresso – X Encontro Estadual de História da ANPUH-Ba (2020) e publicado nos anais eletrônicos do evento. Aqui a versão foi revisada sofrendo ajustes, inclusive no título.

Ineildes Calheiro dos Santos

Doutora em Difusão do Conhecimento (DMMDC), pós-doutorado em humanidades pela UNILAB/Ce e Funcap/Cnpq. Mestre em Pós-Crítica. Licenciada em Educação Física. Docente do Ensino Básico do Município de Feira de Santana/Ba. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0420-5495>. E-mail: ildafrica@yahoo.com.br

as a policy of denial. In Brazil, queer/LGBTQIA+ identity is recognized, but black queer people are excluded by universalizing the white category, making them even more subalternized and deterritorialized from their bodies. In the results, queer of color studies challenge African denials: “in Africa there are no such things!” they proclaim compulsory heteronormativity and clash with cultural complexity and multiplicity. Furthermore, queer bodies have existed since tradition and, in Brazil, Western queer theory does not recognize racism. At the end, comparing Africas and Brazils, African queer bodies and black-Brazilian queer bodies resemble each other in being the queerest, multiply oppressed, and strangest, even within the queer (white) category.

Keywords: Affects. Sexualities. Africa/Brazil. Tradition/modernity. Resignifications.

Introdução

Esse texto é referente à pesquisa de Especialização realizada na UNEB – Universidade Estadual da Bahia (Campus II/Alagoinhas), no período de 2020-2021² e ocorreu no final do doutoramento de quem vos escreve, devido esta última abrir caminhos para investigações a respeito de corpos e sexualidades negras, gênero e esportes na cultura africana e permitiu questionar a cosmovisão africana³, epistemologia que fez parte da pesquisa de doutoramento⁴. O curso de Especialização proporcionou maiores conhecimento sobre culturas africanas, na qual realizei o estudo crítico ao contexto queer ocidental, branco e universal.

Esta última, possibilitou conhecer o cenário teórico queer/LGBTQIA+ africano, de maneira ampla abordou vários territórios do continente, por meio de pesquisa bibliográfica e de intervenção, na qual foi feito um mapeamento, realizado encontros acadêmicos e debates e o “Primeiro Seminário Internacional em Interseccionalidade no Esporte entre África e Brasil⁵”, que se tornou produção deste estudo. Destarte, a pesquisa deixou portas abertas para seguir adiante. Apesar disso, foi limitada por tempo, espaço, dificultada pela COVID-19 e sem recursos financeiros. Assim sendo, segui aprofundando-a com um mergulho no campo, por meio da inserção em

2 Curso de Pós-Graduação em Estudos africanos e representações da África. Pesquisa intitulada: *A crítica queer/LGBTQIA+ africana e as (auto) representações das sexualidades negras: corpos, esportes e movimentos* (Ineildes Calheiro dos Santos), publicada em 2023.

3 Não adentrarei a este conceito neste texto. Ver: tese de doutorado nas referências bibliográficas (SANTOS, Ineildes Calheiro, 2021).

4 A tese de doutorado tratou de interseccionalidade em esporte no Brasil e me levou aos estudos decoloniais, de gênero e feminismos africanos, ocorrendo o meu encontro com tais epistemologias, o que fez com que a pesquisa crescesse em termos qualitativos e ampliar o meu olhar. Antes de defender a tese havia ingressado no então curso de Especialização.

5 De 25-27 de outubro de 2021. Canal de transmissão /youtube. (Orgs). Cabanillas Natália; Calheiro Ineildes & Grupo de Estudos – sobre o corpo feminino. Acesso: <https://youtu.be/D2ZnWGjETKg>. <https://www.youtube.com/c/SobreCorpoFeminino/featured?app=desktop>. Mesa de abertura em 25/10/2021.

Programa de Pós-doutoramento, contemplada por Edital⁶, em 2022 a iniciei, tendo como principal campo de investigação a Guiné-Bissau. Esta, investigou àquela mais de perto e com afinco.

Dito isso, este estudo trata-se excepcionalmente desse processo embrionário – ocorrido na Especialização. Tais estudos requerem contribuir nos conhecimentos a respeito de corpos queer/negros e sexualidades africanas, destacando a categoria QOC - Queer of colour / LGBTQIA+ considerando a raça, refletir sobre diferenças nas diferenças, sentidos, representações e questionar as dissidências. A categoria “queer” na perspectiva ocidental e brasileira é conceituada como “corpos estranhos, corpos abjetos” (Louro, 2008) por estarem fora dos padrões de gênero, e no contexto africano “queer” integra a diversidade das categorias de identidade de gênero (Calheiro, 2020a).

O objetivo do presente texto é refletir a respeito de afetos e sexualidades, relações de gênero, performances e suas ressignificações em territórios africanos e no Brasil, bem como, discutir aspectos de tradição e modernidade, destacando as primeiras abordagens desta investigação que perpassa por vários estudos de quem vos escreve, os interliga e reflete sobre as diferentes formas de afetos, sexualidades e suas tessituras nestes territórios do estudo.

Ao tratar-se de noções básicas para o diálogo queer africano pensa-se esses tensionamentos em Brasil e África, provocando um debate necessário diante do conflito epistemológico que atesta, de um lado, a África de sexualidade única (heterossexual), e do outro, a África queer. Parte-se da seguinte afirmação da tradição africana: “na África não tem destas coisas!”, dizem as vozes que proclamam a heteronormatividade como única possibilidade de relação afetiva no continente, em seguida, aborda-se aspectos de tradição e relações de gênero, destacando as suas performances. Desta maneira, tentarei responder as seguintes questões: é possível definir o continente africano como desprovido de (homo)sexualidades e queer? É possível estabelecer homogeneidades em suas diferentes culturas e povos? E, assim, no estudo desenvolve-se algumas reflexões e esclarecimentos.

O texto foi organizado em duas partes - na primeira, parte-se dos problemas coloniais, escravidão e os corpos negros e em forma resumida tece o debate com a análise crítica da teoria queer ponderando a descolonização do pensamento; na segunda parte, debate-se a respeito de corpos, tradição e modernidade, coloca-se em pauta as indagações levantadas e insere o debate do conceito de interseccionalidade na África (s), fechando com as considerações finais.

6 Desenvolvimento de pesquisa de pós-doutorado com bolsa e auxílio pela FUNCAP/CNPq através do Edital PDCTR-3 /Programa de Desenvolvimento Científico e Tecnológico Regional -- Vertente/ Interiorização, realizada na UNILAB - Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-brasileira (Ceará). Teço agradecimentos no final deste texto.

Processos metodológicos

Este estudo fundamentou-se em epistemologias decoloniais, focando epistemologias feministas negras e africanas, trazendo à tona a teoria queer of colour, também conhecida como queer africana, e, ainda que sucintamente, tece comparações com a perspectiva brasileira. Assim, requer lançar luz no debate sobre relações (homo) afetivas, sexualidades, queer/s, performances e suas ressignificações em África(s) e Brasil(is). Tem como objeto de pesquisa os corpos queer/s africanos e queer/s brasileiros negros e como pressuposto teórico-metodológico a teoria queer of colour (ou queer africanos) e queer na perspectiva negra-brasileira. Desta forma, este estudo adota a revisão de literatura como método, questiona a ideia de essencialismo dos corpos africanos, a tradição sem homossexualidade, o discurso da sexualidade única africana e tece críticas e contextualiza com os aspectos queer brasileiro negro.

Contexto comparativo das sexualidades entre África(s) e Brasil(is): a respeito de queer of colour e a decolonialidade

No Brasil, as práticas coloniais e escravidão resultaram em controle e vigilância da população negra, dos sexos, sexualidades e dos corpos, juntamente com a política de exclusão social, o racismo e as proibições, em especial, dos corpos negros, estereotipificados, permeados de representações. A hipersexualidade negra é parte desses feitos racistas: de um lado, buscou-se justificar a exploração sexual das mulheres negras (Gonzalez, 2020) por meio desses discursos, e do outro, supôs uma não-homossexualidade negra, embora presente no período colonial e escravocrata (Mott, 2005), forjando-se no Brasil, por meio da exploração sexual e da reprodução (a economia escravocrata), a heterossexualidade da raça como única forma identitária, e, obviamente, “sem afeto”.

Importantes estudos concernentes aos corpos queer negros, queer africano/a (QOC), surgiram com o debate da homossexualidade e sodomia no Brasil colonial, no período escravocrata (com Luiz Mott), que mostra a existência das homossexualidades na África. A questão da interseccionalidade neste aspecto, com foco na raça e sexualidades foi enfatizada com Sônia Soares (2020), no entanto, diante de uma ciência hegemônica, racializada, androcêntrica e cisgenerificada (Santos, 2021) pouco se conhece a tal respeito e a categoria queer/LGBTQIA+ universal, por sua vez, ignorou as sexualidades negras.

As reivindicações e os movimentos queer negros/as no Brasil tiveram influência do feminismo negro estadunidense (que ganha força nos anos 1980) e no Brasil foi expandido no início do século XXI, questionado pelo movimento estadunidense (Caldwel, 2000; Figueiredo, 2008). Com as epistemologias decoloniais o queer negro na academia brasileira insere a categoria lésbica negra (Curiel, 2002) e as intersecções:

lésbica, negra, mãe e poeta (Lorde, 2019); lésbica, mestiça e desterritorializada (Anzaldúa, 2005); bicha preta (Luz, 2013); transexual negra (Oliveira, 2017), entre outras.

No continente africano emergiram estudos queer no início do século XXI em diálogo com a perspectiva da raça e da interseccionalidade (Rea; Paradis; Amancio, 2018), daí surge a questão da tradição africana como problemática ao ser pensada fixa, não fluida, constituída como barreira para a libertação queer. Nisto se insere as indagações deste estudo, já mencionadas. A filosofia africana na perspectiva brasileira é embasada na cosmovisão, ou seja, tem seu olhar tradicionalista. Isso significa dizer que a tradição é política? As descrições de suas formas de vida organizativa como modelo de mundo (Siqueira, 2006a; Oliveira, 2003), sem destacar que os conflitos são coloniais e pós-coloniais e por não questionar corpos, afetos e sexualidades na tradição, corrobora para a visão da sexualidade única: a heterossexual. Contudo, se contradiz.

Com o “mito dos Orixás” (Siqueira, 2006a) se observa corpos fluidos, transcendentalismo e sexualidades múltiplas. Estas são corporificadas e abrangem os sentidos dos corpos, e por ressignificação deste último, esse estudo compreende como formas de escapismo de controles, políticas de enfrentamentos corporais, formas diversas de afetos e sexualidades. As culturas afro-brasileiras (Oliveira, 2003; Siqueira, 2006b) possibilitam ver as ressignificações das culturas africanas no Brasil, e com os estudos de gênero na África e sua abordagem de tradição não generificada (Oyěwùmí, 2021) permite questionar: é possível corpos de sexualidade única e não ressignificar-se? Pois, corpos, por si só, já se traduz como movimento.

No período colonial, no Brasil, os corpos negros foram mantidos à base de leis para o controle dos afetos e muitas foram as proibições de relacionamentos inter-raciais (Munanga, 2006), que significou parte da política racista para impedir uniões legais e fortalecer as explorações sexuais das mulheres negras e forma de proteção (aos corpos) às mulheres brancas (hooks, 2019). Essa violência estigmatizou os corpos de mulheres negras como eternas amantes, vulgares e profanas e se estende aos homens negros – “violentos e estupradores”. Ambos os sexos, foram marcados, brutalizados, marginalizados, animalizados, inferiorizados e ditos “incapacitados”, sobretudo, de amar. Sem homo-afetividade? Estas formas de afetos são expressivas no Brasil colonial (Mott, 2006).

Os estudos que abordam o discurso do homem negro sexualmente desmarcado, o estuprador em potencial (Fanon, 2008; Davis, 2016), auxilia-nos nas reflexões e debates sobre o controle das sexualidades negras. A mulher africana, de matriarca respeitada torna-se a negra assanhada, hipersexualizada, sedutora naturalizada que seduz o homem branco e o ataca, nunca a atacada. Tais violências são compartilhadas entre os seus pares brancos, homens e mulheres no regime escravocrata e na pós-escravidão. O movimento racista “ku klux klan”, nos Estados Unidos (Davis, 2016), naturalizou o racismo e o genocídio negro, legitimado pelo Estado e adotado pela sociedade, ações que se manteve por muitas décadas, inclusive após mulheres brancas tornarem-se feministas.

O feminismo branco contribuiu com o racismo, fator preponderante para a libertação real das irmãs negras, do patriarcado moderno e da múltipla opressão.

Essa breve crítica dar pistas para a compreensão da importância do feminismo negro e justifica a segregação dos movimentos feministas. Como reflete na célebre obra supracitada: “Mulheres, raça e classe”, ao destacar as diferenças dos objetivos feministas, enfatizado na resenha desta obra citada, realizada por quem vos escreve, em pareceria (Santos; Oliveira, 2018).

No Brasil (is), a escravidão negra também escravizou as sexualidades, com a heterossexualidade-negra-obrigatória e exclusiva para desenvolver a economia escravista com a reprodução. A mestiçagem na escravidão é um denotativo da exploração sexual e estupro perpetrado por homens brancos. Nossa gente era os produtos autóctones. Pensemos no duplo aprisionamento: sem a liberdade social e sem a liberdade sexual/corporal, para compreendermos as proibições queer. Em meio as perdas, o não direito ao próprio corpo foi uma das maiores, considerando-se a diáspora. Este último, termo que significa a distribuição de pessoas do continente africano no mundo, no contexto da colonização e escravidão (Hall, 2003).

No território brasileiro, quando se leva em consideração a política de raça e as relações raciais, as polarizações de cor e a questão de classe com o conceito de interseccionalidade, as sexualidades negras são postas no cerne do debate: lésbica negra, trans negra, gay negro, bicha preta (Calheiro, 2020b). Especificando a categoria transexual negra, a autora Meg Rayara traz um importante estudo a respeito (Oliveira, 2017). No Brasil(is) não se nega a existência da categoria queer/LGBTQIA+, embora seja aberração, abjeção, no entanto, aos queer/s negros/as (LGBTQIA+) se denega cidadania e assistência. Se reconhece para negar direitos. A estes, não somente se repudia, os/as transformam no abjeto mais abjeto – negando direitos e cidadania. Tudo indica que a extensão da pobreza desta categoria tem relação com a raça/cor

Na África (s), a colonização bagunçou com a tradição e tornou ainda mais impossível esta não ressignificar-se. Não se trata aqui da política epistemológica “da morte da tradição”, mas, de busca pela coerência da história. Haja visto que as vozes que proclamam a heteronormatividade no continente, quando dizem: “na África não tem destas coisas!” (Calheiro, 2023), negam a existência queer na tradição, investe em repressões (Tamale, 2014) e desenvolve a “colonialidade de gênero” interna.

Sobre a história, Caterina Rea e colaboradoras (2018, p.32) expressam que, de acordo com Yuderkys Minõso, “os estudos queer chegaram para a América Latina por meio de grupos restritos e hegemônicos em termos de raça e classe”. No Brasil atribuímos a teoria queer à Guacira Louro (2001, 2008), apresentando-nos o queer butleano e o conceito dos corpos estranhos, articulando a teoria queer pós-identitária com a teoria pós-estruturalista (Louro, 2014). No entanto, conforme abordei em meu próprio estudo (Calheiro, 2020b) o conceito adotado pelo Brasil é ocidental, relacionado com referências hegemônicas. Vejamos o conceito:

“Queer é tudo isso: é estranho, raro, esquisito. Queer é, também, o sujeito da sexualidade desviante - homossexuais, bissexuais, transexuais, travestis, drags. É o excêntrico que não deseja ser ‘integrado’ e muito menos ‘tolerado’. Queer é um jeito de pensar e de ser que não aspira o centro nem o quer como referência [...]”. LOURO, 2008, p.7-8). A análise mostra a trajetória dos estudos queer no país como categoria

identitária ampliada: de GLS, LGBT à LGBTQIA (+), nesse momento já acrescida (PN+). As letras expressam uma vastidão de categorias: lésbicas, gays, bissexuais, transexuais, travestis, queer, intersex, assexuada/os, pansexual e não binário, e o símbolo “+” abre o campo à espera do que poderá vir, contudo, já se denominou de “sopa de letrinhas” (Facchini, 2005) e pouco se enfatiza os significados da “sopa” como alimentação política e objetivos diferenciados, visando a diversidade como agrupamento, coletividade e harmonia.

A relação das categorias dissociadas do conjunto e ironizado como sopa de letrinhas foi destacado pela autora para apontar o problema intragênero, ou melhor, eu diria “intraqueer” - a diferença que se pensa diferente. Sendo importante ressignificar a sopa em caráter de política de unidade, união, pensar o coletivo como arma contra hegemônica e para des-ocidentalizar pensamentos (Calheiro, 2020b). Neste vertente autoras (Rea; Paradis; Amancio, 2018) discutem a teoria queer of colour na perspectiva do Sul e focam a descolonização e ao realizarem uma genealogia descaracterizam a origem ocidental do termo quando flagraram o conceito “queer” nos anos 1980, na obra “Borderlands/la frontera: the new mestiza”, da chicana lésbica mestiça Gloria Anzaldúa, publicada originalmente em 1987. O termo consta precisamente no capítulo “La conciencia de la mestiza”, conforme texto traduzido (Anzaldúa, 2005)⁷.

Apesar da origem do termo ter sido atribuído a francesa Teresa de Lauretis e desenvolvido por Judith Butler, reconhece-se a contribuição de ambas para o desenvolvimento dos estudos queer (Calheiro, 2020b), entretanto, foi introduzido pela primeira vez na academia por Gloria Anzaldúa, ou seja, na fronteira - o México em questão (Rea; Amacio, 2018). Contraditoriamente, o movimento feminista hegemônico é surpreendido na América Latina contra a luta e história feminista, pela ânsia aos lugares de poder e produção de conhecimento (Harcourt, 2005 apud Alvarez, 2014). O feminismo no centro e mulheres no poder é garantia de eliminação de discriminação e/ou de igualdade? A costa-riquenha Alda Facio (2006) responde, ao expressar: “[...] não é simplesmente a incorporação das mulheres no poder que garante a eliminação de todas as discriminações que sofrem as diferentes mulheres, por serem mulheres”.

Queer of colour e a interseccionalidade: corpos, tradição e modernidade

As letras - GLS acrescidas carregam significados: são identidades. E muitas vezes interseccionam-se de marcadores sociais, como raça, classe, território, religião. Contudo, o conflito intragênero ou “intraqueer” é indicativo de uma maratona ocidental à legitimidade, embora não se deseje o centro, mas, há o desejo no centro - o de visibilidade, diferindo do objetivo queer of colour (africano). Categoria intrinsecamente relacionada às noções de movimentos e se deseja o direito de existir e de ser (Matebeni,

⁷ Tradução: “A consciência mestiça”. O capítulo traduzido foi publicado na Revista estudos feministas, ano 2005. (Ver nas referências).

2017), a escrevivência (Evaristo, 2017) dos seus corpos (des) territorializados e o direito de integração à mundialidade⁸ queer.

Nota-se que tais categorias sexuais, no continente africano, são conceituadas para além de liberdade sexual e de desejo (Calheiro, 2023), apesar de fazerem parte, porém, enfatiza-se “queer” nas lutas nacionais (internas) e internacionais, no combate à colonização, às colonialidades e às dominações. Destarte, a categoria QOC – Queer of colour aparece como complexidade, pluralismo, diversidade. Trata-se do resgate desta história, da existência queer africana, registrá-la, sair do anonimato, denunciar, lutar por direitos humanos e pelo reconhecimento da participação na luta para a libertação: “[...]pretendem resgatar as vozes de intelectuais e militantes queer do continente africano. Trata-se, assim, de documentar não só a resistência nas vidas e nas lutas diárias das comunidades queer da África e de valorizar a complexidade da maneira com que a libertação queer é enquadrada na África e pelos africanos” (Rea; Paradis; Amancio, 2018, p.16).

A coletânea africana traduzida: “*Traduzindo a África queer*”, organizada pelas últimas autoras citadas, apresenta os problemas da categoria no continente: questões internas e externas. Internamente luta-se com e contra. Todavia, contra a força do conservadorismo e da bancada evangélica que se organizam juridicamente com leis de proibições identitárias (Blessol, 2018; Macharia, 2018). Portando-se a favor e ao mesmo tempo contra o pluralismo e complexidade cultural africana, ao não reconhecer as sexualidades múltiplas, as vozes conservadoras tornam-se contraditórias. No outro extremo, a colonialidade de poder aumenta a dimensão do problema, quando, as instituições internacionais apoiam economicamente territórios africanos para manter a dominação (Ndashe, 2018) e a colonialidade pela via do gênero e do queer.

No continente africano as identidades de gênero (queer of colour) são visíveis, por isso (em quase todo o continente) negadas tais existências na tradição e acusada de “síndrome do estrangeiro”. Ressignificadas ao tornarem-se movimentos, a subversão é ampliada e, conforme expressa em artigo, se inserem no campo das lutas (Rea; Amancio, 2018) contra as amplas colonialidades de poder. A colonialidade de poder (Quijano, 2005) é interseccionada na colonialidade de gênero (Lugones, 2008) e os tensionamentos interligam-se nas formas de tradição, colonização, modernidade e pós-colonial. Nessa direção, lideranças religiosas, políticos, parlamentares e as leis fortalecem o conservadorismo, em nome da tradição portam-se contra as sexualidades múltiplas e as pune severamente. Exemplificando alguns casos:

No Quênia, leis tradicionais opressivas são defendidas por entenderem que homossexualidades enfraquecem a instituição família, e visam definir a “heterossexualidade nacional” (Macharia, 2018, p.14); proibições, condenação e sentença ocorrem no Malaui (Ndashe, 2018), em Uganda (Tamale, 2014) e em outros territórios. Porém, também há leis implementadas, supostamente protetivas, como na África do Sul, mas levam a reflexão e necessita de debates devido ocorrerem punições, corretivos, preconceitos e conservadorismo das pessoas civis e o descaso do Estado. Conforme

⁸ Aludimos ao conceito de mundialidade criado por Edward Said, utilizado aqui para pensar a mundialidade queer. Ver: Said, 2007. A obra “Humanismo e crítica democrática”.

Zetu Matebeni (2017) a homofobia reprime os corpos queer of colour sul-africanos e os matam duas vezes, ou seja: de maneira ainda mais brutal. Trazendo como exemplo o Brasil(is), as pessoas queer negras/os morrem brutalmente assassinadas/os e os casos não são investigados (Soares, 2020) e são deixados à própria conta. Nessa vertente se compara com o país sul-africano.

Assim, o conservadorismo africano se articula, arma-se, exclui, nega o direito de ser e de existir (LGBTQIA+) e se arma com a política de tradição. Todavia, a tradição como arma de negação e punição queer não é exclusividade do continente africano, igualmente ocorre na América Latina. Rita Segato (2017) ao analisar a violência de gênero na vida das mulheres indígenas enfatiza que as sexualidades andinas não são de caráter único/heterossexual, há multiplicidades, mas, equivocadamente, são ressignificadas pelo discurso como consequência da colonização. E sobre as políticas de intervenção internacional, diferente das autoras do queer of colour (africano), esta defende as intervenções da ONU, para quem, objetiva-se evitar mais perdas e ampliação da violência de gênero.

Na África(s), autoras que prezam pela tradição africana, como Oyronké Oyěwùmí (2021), apesar de não negarem múltiplas sexualidades também não as afirmam. Contudo, asseguram não haver desarmonia de gênero na tradição, para ela (s), são diferentes e complementares papéis entre os sexos, inclusive, não se reconhece a categoria “gênero” e “mulher” na história anterior à colonização, além disso, mulheres e homens são “invenção do Ocidente”. Sobre os casamentos entre mulheres, conhecidos tradicionalmente como: “mulher/mulher” ou “marido fêmea”, no estudo desta última, são desprovidos de homossexualidades. Não obstante, há controvérsias.

Nos estudos críticos de gênero na África, a violência de gênero aparece na colonização, na pós-colonização e também na tradição e em constante mudança, ressignificando-se (Calheiro; Oliveira, 2018), como frisei em meu próprio estudo (em parceria) que demonstrou que a poligamia, o casamento, o papel das mulheres, a prática sexual obrigatória, bem como o casamento forçado, a ablação (aonde ocorre), são vistos como violência de gênero, embora não se reconheça em muitos territórios, e o afeto ou desafeto estão presentes nestes corpos, no entanto, são ignorados pelo cumprimento das normas em nome da tradição (Chiziane, 2004).

Comparando mais uma vez África e Brasil, a cultura africana neste último, ressignificou-se. Na vida das pessoas negras há a poligamia estranha (fora da lei e naturalizada) e um matriarcado violento e pesado; as mulheres negras experienciam uma diferente solidão – amantes, com (muitos) filhos e ao mesmo tempo sós: é a poligamia da violência e o matriarcado da miséria. Sueli Carneiro (2017) contribui nessa crítica ao discutir a cultura africana no Brasil e o matriarcado violento vivido pelas mulheres negras brasileiras. Aqui, o racismo impera e dita as normas, as mulheres negras são desvalorizadas e, não há tão somente gênero e violência de gênero, como há diferentes grupos de mulheres e múltiplas opressões, sobretudo no interior do gênero – intragênero, e do queer – intraqueer.

Em relação aos corpos queer/s of colour, sempre existiram, ainda que sem conceitos, mantidos da tradição e ressignificados na modernidade á base da violência,

negação e denegados – entretanto são corpos fronteiras e fluidos (Muthien, 2018). A cultura morreu ou a tradição ressignificou-se? A cultura não morreu, é viva (Hountondji, 2008). Este autor retoma o debate do pluralismo como duplo pressuposto: virtude e perigo, defende o pluralismo como algo valioso e frutífero, expressa vida e não morte das culturas africanas. Este pensamento nos ajuda a contestar essencialismos, fixidez e imutabilidades tradicionais e a ponderar em (re)construções, ressignificações e no “novo”, inserindo a tradição no campo da memória lúcida e viva.

Diante do exposto, em que se insere a questão da interseccionalidade nas África(s)?

A temática queer/LGBTQIA+ é escassa na perspectiva da diversidade étnico-racial, as quais se centram no queer ocidental e universal. Ao analisar as colonialidades de poder e de gênero (Lugones, 2008), realmente, “a cultura branca dominante está nos matando devagar com sua ignorância” (Anzaldúa, 2005, p. 713). Como ferramenta analítica a interseccionalidade considera que as categorias de raça, classe, gênero, orientação sexual, nacionalidade, capacidade, etnia e faixa etária, entre outras, são inter-relacionadas e moldam-se mutuamente (Collins; Bilge, 2020). Como ferramenta decolonial e para a compreensão do racismo e da desigualdade racial a interseccionalidade ajuda a pensar estratégias para a erradicação.

Articulada com o feminismo negro, a fim de refletir a múltipla opressão capturando as categorias sociais nesta conjuntura interseccionadas (Crenshaw, 2002), essa concepção teórico-metodológica revelou que os projetos internacionais da Organização das Nações Unidas (ONU) com base na Convenção das Mulheres (CEDAW), visa a igualdade de gênero, contudo, não tem alcançado a todas (Kilomba, 2019), menos ainda, alcança a diversidade de gênero, por não levar em conta as múltiplas opressões.

A interseccionalidade não tem adesão nos debates do continente africano. Paul Zeleza (2005) explicita que raça, classe e etnicidade nos estudos africanos são questões secundárias, e suas análises dão pistas para compreendermos. Os motivos variam e se baseiam na complexidade em gênero, raça e classe neste continente. Um dos pontos refere-se ao debate do gênero na África na perspectiva tradicional, como invenção do Ocidente. Outra questão é concernente à classe: a economia africana é diversificada e não está centralizada exclusivamente no capitalismo (Furtado, 2012; Rocha, 2017), e apesar deste fazer parte da sua economia a sociabilidade e a ravidância (o livre comércio) tem força (Rocha, 2017).

E a raça? Na concepção da nigeriana Oyronké Oyěwùmí (2021) “raça” e “negro” são categorias criadas pelo Ocidente. O que justifica a recusa da utilização do termo. Observa-se a centralidade no viés da etnia, entretanto, esta é vista como negação da negritude (Furtado, 2012). Para Wagner Vinhas (2014) as diferenças na etnicidade têm concepções de valor. Trata-se da valorização da mestiçagem? Pois, ao compreendermos que as polarizações raciais são produtos da mestiçagem, fomenta o genocídio negro e projetos de exclusão racial (Munanga, 2006), não é exagero afirmar que ambos os conceitos (raça e etnia) são políticos. Porém, a polarização racial como categoria política é ferramenta relevante no Brasil(is), nação dividida não somente em raça e classe - os dois Brasis (Gonzalez, 2020), pois, se inclui a sexualidade heteronormativa.

Assim, a expressão da chicana (Anzaldúa, 2005, p. 707): “como mestiça, eu não tenho país [...] como uma lésbica não tenho raça, meu próprio povo me rejeita [...]” conduz a pensar a interseccionalidade no Sul global e se insere a África (s), pois, é a geopolítica dos corpos: corpo, sexualidade, raça e território remete a outros corpos queer(s) para além do queer universal, ocidental e branco. A este fim os estudos queer of colour exercem importante contribuição: ao investir em estudos genealógicos contestam as afirmações de tradição africana sem homossexualidades; África(s) não é desprovida de pessoas queer e/ou que são identidades desviadas instituídas na pós-colonização; criticam o conceito da categoria queer ocidental ao mesmo tempo que a utiliza (Calheiro, 2023). Nomeado de “Queer of colour” (QOC), o termo tem sido discutido como não apropriado para caracterizar as representações sexuais no continente africano, pelo fato dos corpos queer africanos, queer negros não terem os mesmos objetivos do queer ocidental e branco, e, para além do prazer busca-se o prazer de viver, seja na África(s), seja no Brasil(is). Por enquanto, adota-se o termo politicamente.

Por fim, ao atestar o pluralismo cultural e as complexidades, a filosofia africana rebate as assertivas de África homogênea. E, advogar pelo Brasil homogêneo ou “dois brasis” é excluir as multiplicidades e em particular as sexualidades negras. Por esse motivo foi utilizado o termo “Áfricas” no plural, pelo seu vasto território, um continente com mais de 50 países, bem como, devido a diversidade dos corpos queer/s, sobretudo, por não haver cultura única. Este sentido aqui é figurado. A lógica dos sentidos se estende ao “Brasilis”, território de diáspora negra em que as culturas africanas se estabeleceram ressignificadas.

Resulta-se que na África(s) as sexualidades múltiplas são negadas e no Brasil (is), sem cidadania nega-se aos queer(s) negros/as direitos consagrados. Eis a questão: direitos humanos para quem? Ao ocorrer algumas conquistas para a categoria LGBTQIAPN+ é válido a reflexão: de que *queer* estamos falando? Queer negro conta? Lésbica negra faz parte? Trans não-branca se insere? A bicha preta entra?

Queer africano /queer of colour existe?

Considerações finais

O texto apresentou uma crítica à categoria queer (LGBTQIA+) universal e modelo único, exibiu categorias negras e africanas (QOC) que trazem formas próprias de ser e implicadas em corpos construídos à base de controles específicos à raça, presentes na colonização, escravidão e colonialidades e advoga pela mundialidade queer. Ao mesmo tempo reflete que não são todas as categorias dissidentes, tais teorias não se assemelham, as experiências divergem e emergem de diferentes contextos. No Brasil (is), os corpos negros são articulados com o racismo e a interseccionalidade assinala a múltipla opressão. A cultura afro-brasileira é embebida de ressignificações

e os corpos queer/s, na diversidade selecionadora, indicam modelos pautados na infelicidade do sujeito como tônica.

Na África(s) “não tem dessas coisas!”, são vozes que proclamam a heteronormatividade e a sexualidade única. Contudo, os estudos a respeito das homossexualidades e diversas formas de afeto no continente africano vem crescendo, igualmente cresce a LGBT-fobia e a colonialidade de poder impera dentro e fora do continente. Internamente se deseja respeito e integrar-se à unidade. Do lado de fora, o poder colonial se utiliza “dessas coisas” para manter a dominação.

Como resistências se inserem as lutas queer of colour, combatendo as negações internas e violências, objetivando a verdadeira liberdade e nisso se inclui corpos de desejos, prazeres e sentidos. Porque, corpos queer é tudo isso e o todo é a vida. Desta maneira, queer/s negro/a, queer of colour (QOC) não se inserem como performatividade, mas como vida real presente nos corpos. As sexualidades africanas não têm a dissidência como principal vetor, nem é o prazer e a liberdade sexual, e a visibilidade que se pretende é de teor de inclusão no grupo queer no mundo global, pelo reconhecimento desta categoria e para fins de descolonização, desfazendo discursos de que na tradição africana não há queer e nem afetos.

Partindo de uma vida nua na perspectiva do outro pautada na geopolítica dos corpos, Brasil(is) e África (s) ampliam formas (modernas) de confronto, resistência e alianças. A arte de viver e de ser. Arte corporificada, corpo político e de direitos, com o “projeto corpo”, “estrutura autônoma” (Santos, 2021), dá novos significados a teoria queer. Nesse contexto queer se desloca da paródia batleana para a chacota, o chiste. (Des) territorializados, queer of colour – são os corpos mais estranhos! Contudo, é necessário um projeto de unidade no campo do feminismo internacional, sem uma deslealdade na maratona, sem ânsia ao poder.

Esse texto é para além de reflexão, é um convite: nessa maratona vamos correr juntxs?

Referências

ALVAREZ, Sônia E. Engajamentos ambivalentes, efeitos paradoxais; movimentos feminista e de mulheres na América Latina e/em/contra o desenvolvimento. **Revista Feminismos**. Neim/UFBA, v.2, n.1, 2014, jan./abr, p.57-77.

ANZALDÚA, Glória. La conciencia de la mestiza: rumbo a una nova consciência. Tradução: LIMA, Ana Cecília. **Estudos feministas**, 13 (3): 320, set./dez, p, 2005, 704-719.

BLESSOL, Gathoni. Lutas LGBTI Queer como outras lutas em África. Trad. Caterina Rea. Izzie Amancio e equipe do FEMPOS. In: REA, Caterina.; PARADIZ, Clarice & AMANCIO Izzie (orgs.). **Traduzindo a África Queer**. Salvador: Editora Devires, 2018, p.101-110.

CALDWELL, Kia Lily. Fronteiras da diferença: raça e mulher no Brasil. **Estudos Feministas**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 8, p. 92-108, 2000.

CALHEIRO, Ineildes & OLIVEIRA, Eduardo David de. Igualdade ou desigualdade de gênero na África? Pensamento feminista africano. **Revista Brasileira de Estudos Africanos**. Porto Alegre, v. 3, n. 6, Jul./Dez, 2018, p. 93-110.

CALHEIRO, Ineildes. Afetos, sexualidades e ressignificações nas África(s) e no(s) Brasil(is). In: **Anais do X Encontro Estadual de História – ANPUH**. Vitória da Conquista: UESB-BA, 2020a, p.1-12. Acesso: <https://www.encontro2020.bahia.anpuh.org/anais/trabalhos/trabalhosaprovados?simposio=490#I>.

_____. Queer nas fronteiras e representações não-ocidentais: queers-africanx, QOC/ of colour, queer-latinx-americanx. **Dados de África(s)**, v. 01, n. 01, 2020b, p.137-159.

_____. **Corpos, gênero, sexualidades e raça no esporte na África: a crítica queer/ LGBTQIA+ africana e a interseccionalidade**. (Ebook). Ponta Grossa – PR: Atena Editora, 2023.

CARNEIRO, Sueli. Entrevista. Variações sobre a luta de classes. **Revista Cult**, 223, maio, 2017, p.2. <https://www.cultloja.com.br/produto/cult-223-maio-2017/>.

CHIZIANE, Paulina. **Niketche: uma história de Poligamia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

COLLINS, Patrícia H.; BILGE, Sirma. **Interseccionalidade**. Tradução de Rane Souza. 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2020.

CRENSHAW, Kimberlé. Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero. **Estudos Feministas**, Florianópolis, ano 10, 1, 2002, p.171-188.

CURIEL, Ochy. Identidades essencialistas o construccion de identidades politicas: el dilema de las feministas negras. Universidade de Los Angeles, Mérida, Venezuela. **Otras Miradas**, v. 2, n. 2, diciembre, 2002, p.96-113.

DAVIS, Ângela. **Mulheres, raça e classe**. Tradução de Heci Regina Candiani. 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2016.

EVARISTO, Conceição. **Becos da Memória**. Florianópolis: 1. ed. Rio de Janeiro: PALLAS, 2017.

FACCHINI, Regina. **Sopa de letrinhas? Movimento homossexual e produção de identidades coletivas nos anos 90.** Rio de Janeiro: Garamond, 2005.

FACIO, Alda. A partir do feminismo, vê-se um outro direito. **Revista Outras Vozes**, WLSA Moçambique. Women and Law in Southern Africa. Maputo, n.15, maio, 2006. <https://www.wlsa.org.mz/boletim-outras-vozes/>.

FANON, Franz. **Pele negra máscaras branca.** Salvador: EDUFBA, 2008.

FIGUEIREDO, Ângela. Dialogando com os estudos de gênero e raça no Brasil. In: SANSONE, Lívio; PINHO, Osmundo (orgs.). **Raça: novas perspectivas antropológicas.** Salvador: Associação Brasileira de Antropologia: EDUFBA, p. 237-255, 2008.

FURTADO, Cláudio A. Raça, classe e etnia nos estudos sobre e em Cabo Verde: as marcas do silêncio. **Afro-Ásia**, v, 45, 2012, p.143-171.

GONZALEZ, Lélia. **Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos.** Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

HALL, Stuart. **Da Diáspora: Identidades e Mediações Culturais.** Liv Sovik (org.). Belo Horizonte: editora UFMG; Brasília: representação da UNESCO no Brasil, 2003.

hooks, bell. E eu não sou uma mulher? Mulheres negras e feminismo. Tradução Bhuvi Libâneo, 1 ed. Rio de Janeiro: **Rosa dos Tempos**, 2019.

HOUTONDJI, Paulin, J. Conhecimento de África, conhecimento de africanos; duas perspectivas sobre os estudos africanos. 2008. **Revista crítica de Ciências Sociais**, n.80, março, p.149-160, 2008.

LUGONES, Maria. Colonialidad y género. **Tabula Rasa.** Bogotá. Colombia, n. 09, 2008, p. 73-101.

KILOMBA, Grada. **Memórias da Plantação: Episódios de racismo cotidiano.** Trad. Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

LORDE, Audre. **Irmã Outsider: ensaios e conferências.** Tradução: Stephanie Borges. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.

LOURO, Guacira Lopes. Teoria Queer – Uma Política Pós-identitária para a Educação. **Estudos Feministas**, ano 9, 2º sem, 2001, p.541-553.

_____. **Um corpo estranho: ensaios sobre sexualidade e teoria queer.** Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2008.

_____. **Gênero, sexualidade e educação: uma perspectiva pós-estruturalista.** 16ª Ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

LUZ, Nilton. Reflexões do entrelugar. In: GIVIGI, Ana Cristina Nascimento & DORNELLES Priscila (org.). **O Recôncavo baiano sai do armário: Universidade, gênero e sexualidade.** Cruz das almas: Editora UFRB, 2013, p.185-228.

MACHARIA, Keguro. O Quênia Queer a lei e na política. Tradução: Sergio Ferreira. In: REA, Caterina.; PARADIZ, Clarice & AMANCIO Izzie (Org.). **Traduzindo a África Queer.** Salvador, Ba; Editora Devires, p.11-128, 2018.

MATEBENI, Zetu. Perspectiva do Sul sobre relações de gênero e sexualidades: uma intervenção queer. **Rev. Antropol. São Paulo**, v. 60, n. 3, 2017, p. 26-44.

MOTT, Luiz. Raízes históricas da homossexualidade no atlântico lusófono negro. **Revista Afro-Ásia**, 33, 2005, p.9-33.

_____. Homo-afetividade e Direitos humanos. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v.2, n.14, ago, 2006, p.509-521.

MUNANGA, Kabengele. **Rediscutindo a mestiçagem no Brasil: identidade nacional versus identidade negra.** 2 ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

MUTHIEN, Bernadette. Queerizando as fronteiras: uma perspectiva africana ativista. Tradução: REA, Caterina. In: REA Caterina.; PARADIZ, Clarice & AMANCIO Izzie (org.). **Traduzindo a África Queer.** Salvador, Ba; Editora Devires, 2018, p.91-100.

NDASHE, Sibongile. A história única a homofobia africana é perigosa para o ativismo LGBTI. Tradução: REA, Caterina & AMANCIO Izzie. In: REA Caterina.; PARADIZ, Clarice & AMANCIO Izzie (org.). **Traduzindo a África Queer.** Salvador, Ba; Editora Devires, 2018, p.78-88, 2018.

OLIVEIRA, Eduardo, D. de. **Cosmovisão Africana no Brasil: Elementos para uma filosofia afrodescendente.** Fortaleza: LCR, 2003.

OLIVEIRA, Meg Rayara. **O diabo em forma de gente: (r)existências de gays afeminados, viados e bichas pretas na educação.** Tese (Doutorado em Educação): Curitiba, Universidade Federal do Paraná, 2017.

OYĒWŪMÍ, Oyèrónke. **A invenção das mulheres: construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero.** Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

QUIJANO, Anibal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. Buenos Aires: CLACSO, 2005, p.117-142.

REA, Caterina & AMANCIO, Izzie Madalena Santos. Descolonizar a sexualidade: teoria queer of colour e trânsitos para o Sul. **Cadernos Pagu** (53), 2018, p.1-38.

ROCHA, Eufémia V. Mobilidades e Gênero: deslocamentos e fronteiras na rabadância em Cabo Verde. In: Gomes, Patrícia & Furtado, Claudio Alves (Orgs.). **Encontros e desencontros de lá e de cá do Atlântico: mulheres africanas e afro-brasileiras em perspectiva de gênero**. Salvador: EDUFBA, 2017, p. 65-87.

SANTOS, Ineildes Calheiro dos & OLIVEIRA, Eduardo David de. Experiências das mulheres na escravidão, pós-abolição e racismo no feminismo em Angela Davis. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 26, n. 1, 2018, p. 1-5.

SANTOS, Ineildes Calheiro dos. **Nem mulheres, nem negrxs, nem queer of colour (QOC) na liderança do futebol brasileiro! A interseccionalidade no esporte**. Tese (Doutorado em Difusão do Conhecimento). Salvador: Universidade Federal da Bahia, 2021.

SEGATO, Rita, Laura. Gênero e Colonialidade: em busca de chave de leitura e de um vocabulário estratégico descolonial. Tradução: Rose Barboza. **E-cadernos-CES**, 18, 2017, p. 106-131.

SIQUEIRA, Maria, Lourdes. **Siyavulma: uma visão africana de mundo**. Salvador: Editora Autora, 2006a.

_____. (Org.). **Imagens negras: ancestralidade, diversidade e educação**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2006b.

SOARES, Sônia Maria. **Assassinatos de pessoas LGBTs na Bahia: dinâmicas de gênero, raça e classe**. Salvador: Segundo Selo, 2020.

TAMALE, Sylvia. Homosexuality is not un-African. Al Jazeera Online, Available [online] at [http://www. homosexuality_is_not_unafrican_aljazeera_online. htm](http://www.homosexuality_is_not_unafrican_aljazeera_online.htm). Accessed on the, v. 26, n. 09, 2014. Disponível em: <https://www.boell.de/en/2015/03/20/homosexuality-is-not-un-african>.

VINHAS, Wagner. Revisitando questões irredutíveis: o problema das organizações sociais em termos étnicos. In: CARVALHO, Maria Rosário de Carvalho et al. (org.). **Estudos étnicos e africanos: revisitando questões teóricas e metodológicas**. Salvador: EDUFBA, 2014, p.161-182.

ZELEZA, Paul T. Gender biases in African historiography. In: OYĚWÙMÍ, Oyèrónke (org.). **African gender studies: a reader**. Hampshire: Palgrave Macmillan, p. 207-232, 2005

Agradecimentos:

Ao programa de Especialização em Estudo africanos e representações da África no Brasil/ da Universidade Estadual da Bahia (UNEB) e à orientadora, Dra. Natália Cabanillas.

À FUNCAP/CNPq e PDCTR-3. Pelo fomento à pesquisa de pós-doutorado que possibilitou aprofundar a pesquisa.

FUNCAP - Fundação Cearense de Apoio ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico e CNPq – Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico.

À UNILAB (Ce) e à supervisora, Dra. Larissa Gabarra e à co-supervisora Dra. Natália Cabanillas.

Em especial sou grata às/aos estudantes de origem africana e brasileira que colaboraram.

Recebido em 04/01/2025.

Aceito em 06/06/2025.

PERFORMATIVIDADE BUTLERIANA: A CRÍTICA (NEO)MATERIALISTA E AS RESPOSTAS EM SUA TEORIA¹

BUTLER'S PERFORMATIVITY: THE (NEO)MATERIALISTIC CRITIQUE AND THE ANSWERS WITHIN BUTLER'S THEORY

RESUMO

O presente artigo tem como objetivo revisitar a teoria da performatividade de gênero da pessoa filósofa estadunidense Judith Butler, de modo a apresentar pontos de dissidência de sua teoria para o campo dos estudos feministas, de gênero e sexualidade. Para tanto, inicialmente, apresento de forma sistemática as concepções butlerianas de gênero e de performatividade. Em seguida, algumas críticas a essas concepções foram discutidas a partir do filósofo francês Michel Kail (2017), que parte de ponderações suas e da psicanalista francesa Juliet Mitchell, e, ainda, a partir das críticas realizadas pela feminista literária e portuguesa Isabel Magalhães (2010). Por fim, retorno à teoria de Butler, de forma a encontrar possibilidades de tensionamento com as críticas apresentadas, fazendo aqui, portanto, a crítica da crítica – e aqui com base tanto nos argumentos da própria autora como nos de Sara Salih (2013), comentadora de sua obra.

Palavras-chave: Butler. Performatividade. Neomaterialismo.

ABSTRACT

This article aims to revisit the theory of gender performativity by the American philosopher Judith Butler, in order to discuss problematic points of their theory to the field of feminist, gender and sexuality studies. To this end, initially, I systematically present their conceptions of gender and performativity. Then, I recover the critique offered by French philosopher Michel Kail based on the French psychoanalyst Juliet Mitchell, alongside the critique made by Portuguese feminist Isabel Magalhães. In the end, I return to Butler's theory and evoke Sara Salih's elaborations on the performativity theory, in order to answer to the critique presented.

Keywords: Butler. Performativity. Neo-materialism.

A teorização filosófica butleriana possui grande tradição sobretudo nos estudos feministas, de gênero e sexualidade pós-estruturalistas. No entanto, e talvez por isso, Butler sofreu críticas ferrenhas. Lembro-me de um concurso promovido pelo periódico acadêmico *Philosophy and Literature*, em 1998, que elegeu os piores excertos retirados

¹ O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

Danni Conegatti

Doutor em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-1143-2277>. E-mail: daniconegatti@gmail.com

de livros e artigos (The Guardian, s.a.), e, dentre estes, encontravam-se escritos de Butler. Escritos que foram alvo de críticas que advêm de diversas correntes, sobretudo feministas e, dentre estes, destaco o feminismo de(s)colonial que, a partir de suas dissidências com a pós-colonialidade, apresenta importantes autoras que criticam o trabalho de Butler.

Dentre os pontos de dissidência traçados por boa parte das críticas à Butler, sua teoria da performatividade de gênero talvez seja a que mais recebe atenção no âmbito dos estudos de gênero e sexualidade. Enquanto ferramenta teórico-analítica importante para estes estudos, entendo como fundamental o retorno a alguns pontos da teoria que ainda permanecem sendo alvo de críticas e tensionamentos. Assim, e por uma questão de proximidade crítica, sobretudo pelo apelo materialista que ambos evocam, ainda que a partir de áreas de estudo distintas, foram eleitos dois autores para a discussão: Michel Kail, (2017), especialista no trabalho de Simone de Beauvoir e que parte de críticas realizadas pela psicanalista socialista britânica Juliet Mitchell para potencializar suas próprias críticas ao trabalho de Butler, e Isabel Magalhães (2010), portuguesa especialista em literatura e feminismo.

Dessa forma, o presente texto foi organizado a partir da seguinte sequencialidade. Primeiro, as concepções butlerianas de gênero e de performatividade foram brevemente apresentadas. Posteriormente, algumas críticas a ambas as concepções foram discutidas, a partir dos autores selecionados. A terceira parte promoveu o retorno à teoria de Butler, de forma a encontrar possibilidades de tensionamento com as críticas apresentadas. Por fim, as considerações finais recuperaram os elementos mais importantes deste texto.

O poder do/no gênero: a norma e a performatividade

Encontra certo consenso nas diferentes correntes contemporâneas feministas e *queer* que gênero se efetiva como categoria analítica relacional² e socialmente construída. Gênero emerge também, e inseparavelmente, como meio pelo qual o poder se organiza e se relaciona, num movimento recíproco em que as relações de gênero produzem poder que, por sua vez, produz relações de gênero. Ou seja, gênero é tratado, em uma perspectiva mais ampla, como o meio pelo qual a organização social se dá. Assim, a hierarquização e as relações de poder se constituem, permeando inclusive aquilo com que, em um primeiro momento, ele, o gênero, parece nada ter a ver (Scott, 1995).

Entender o gênero como poder é fundamental para a teorização de Butler (2014). Para a autora, gênero não pode ser compreendido como algo anterior a suas formas de regulação, mas sim como produto delas, a partir de um processo de sujeição que não é outra coisa senão gênero. Consequentemente, gênero emerge como uma das formas

² Relacional porque não opera de modo isolado, mas na interseccionalidade que estabelece com outras categorias analíticas, como sexualidade, raça, classe social, etc.

que o poder assume, e seu aparato regulador e disciplinar é, ele próprio, *generificado*, de modo que a inteligibilidade do sujeito é sustentada por este aparato.

Como efeito, gênero enquanto poder é constituído como algo mais amplo do que as práticas que ele institui. Mesmo que ele seja o resultado das suas próprias formas de regulação, pode delas desprender-se (Butler, 2000). Dizendo de outro modo, no lugar de pensar a hegemonização de masculinidades e feminilidades, entende-se que as formas de *fazer* gênero não são o gênero, mas sim o meio pelo qual ele permanece produzido dentro de uma relação binária e limitada. Suas práticas, portanto, assim como se aproximam de sua idealização, podem dela se apartar, produzindo algo outro que não aquilo que idealizamos como gênero.

Entretanto, se estas práticas são o meio pelo qual o gênero é sustentado e reiterado, não há como pensar as duas instâncias – isto é, a do *fazer* e a do *ser* – de forma independente: o gênero enquanto poder emerge como produto de suas práticas, mas essas práticas podem contribuir ativamente para realocar as fronteiras que ele institui (Butler, 2000).

Este é, portanto, o ponto para o qual a autora volta sua teoria da performatividade de gênero. Para desenvolver o tema da força regulatória, porém produtora, das práticas de gênero sobre os corpos, Butler (2013) recupera a noção de “performativo”, conforme desenvolvida pelo filósofo da linguagem J. L. Austin, e enfatiza o aspecto construído do gênero e do sexo, assim como seu caráter (re)citacional, este tal como proposto por Derrida. Butler (Ibidem) argumenta que é por meio da repetição de atos estilizados que o gênero é (re)produzido num corpo e, mais do que isso, que o indivíduo se torna sujeito. Assim, este emerge como produto da performatividade, ao invés de ser dela produtor. Se interpelado, passa a reconhecer-se como pertencente a um gênero-sexo, em detrimento do outro, e isso é reiterado constantemente. É neste ponto que a importância da linguagem se torna evidente para a teoria butleriana, uma vez que a reiteração se dá pela linguagem. É ela que irá, ininterruptamente, tornar inteligível o corpo, produzindo, assim, um corpo sujeito de gênero. O que se enfatiza aqui, portanto, é que o gênero é um *efeito* e pode ser atualizado na justa medida em que é *performativizado* – isto é, tornado prática imperfeita, mas naturalizada.

Ao manter o foco no gênero enquanto prática, Butler (2013) rejeita visões que o concebem de maneira estática ou anacrônica. Ao contrário, evidencia que, no ato mesmo de efetivar o gênero, o indivíduo é convocado a repetir, isto é, a por em prática o efeito performativo – algo que jamais poderá ser feito com perfeição e exatidão – e é nessa dinâmica que Butler indica fundamental possibilidade de resistência, já que tal repetição e citacionalidade estão irremediavelmente destinadas ao fracasso, como aponta Salih (2013) – estudiosa de Butler –, ou seja, destinadas a produzir tensão em relação com o próprio gênero, ainda que como efeito do poder.

Brevemente apresentado o conceito de performatividade butleriano e sua relação com o gênero, adiante abordo algumas críticas sobre estes dois pilares da construção teórica de Butler. Assim, esta breve apresentação será complexificada a partir de tais críticas e do posterior retorno aos escritos da autora, de modo a compor aspectos minuciosos da teoria.

Performatividade: limites e (im)possibilidades

Uma das grandes problematizações dos feminismos e estudos de gênero reside, justamente, na questão das diferenças sexuais. Desde o chamado feminismo radical, passando pelo feminismo interseccional, pelo pós-estruturalismo e pelo feminismo neomaterialista (para citar apenas alguns dos movimentos teóricos dentro do próprio campo), o corpo emerge como instância problema, porque, para algumas dessas correntes, ele é tido como matriz das subjetividades e/ou identidades; para outras, ele é efeito dos processos de subjetivação, entre eles o gênero, o sexo e a sexualidade (Magalhães, 2010).

O tema da “diferença dos sexos” (e seus deslocamentos) é centro, inclusive, de um importante debate contemporâneo do campo, no qual, tal como aponta Kail (2017), Butler se destaca sobretudo por investir na luta contra a discriminação da homossexualidade. Nesse sentido, o autor indica o que percebe como uma espécie de “acomodação” por parte de Butler a respeito da opressão de gênero, sobretudo em relação ao lugar social destinado à mulher (Ibidem). Magalhães (2010), no mesmo sentido, ao tecer críticas às teorizações de Butler, classifica sua estratégia política como de desmarginalização dos “sexualmente marginais”, e identifica que esta se dá em detrimento do olhar para a condição feminina e sua relação (de poder) com o gênero masculino.

A partir da “denúncia” ao que considera certo descaso de Butler, Kail recorre aos escritos da psicanalista britânica Mitchell (apud Kail, 2017), para sustentar um afastamento da lógica butleriana, afirmando que a diferença entre gêneros não pode ser explicada pela performatividade de gênero, pois ela (a diferença) não diz respeito a um ato de linguagem; antes, faz referência a si própria. Para Kail, Mitchell defende que a diferença entre gêneros é incapaz de operar de forma universal – ponto inclusive de conexão com a teoria butleriana. Contudo, diferentemente de Butler, entende que a incapacidade para a universalidade persiste por meio da transmissão transgeracional; mais precisamente, é a transmissão psíquica entre gerações que impactaria na construção das subjetividades individuais e dos vínculos familiares; uma transmissão que, Kail (2017) admite, não se sabe ao certo como ocorre, mas que é assumida por ele como verdade.

Disso resultam debates importantes, já que Mitchell e Kail (Kail, 2017), entendem que a teoria performativa perde efetividade na medida em que se distancia de uma compreensão materialista, diferentemente da explicação pela transmissão transgeracional. Para Kail, por mais que Butler tenha Monique Wittig (autora materialista) como uma inspiração política, seu conceito de performatividade parte de uma perspectiva pragmaticista, que se distancia da *matéria* porque teria o enfoque direcionado para a *ação*. Nesse sentido, o autor indica que é para o corpo (matéria) que as compreensões materialistas, com as quais se alinha, pretendem voltar-se.

Isabel Magalhães, a partir de uma perspectiva neomaterialista, defende que a diferenciação entre feminino e masculino seria anterior à sexualidade, de modo que o funcionamento desta não teria relação com o gênero. Explica:

Esta [a orientação sexual] será apenas um dos modos possíveis de “homens” ou “mulheres” viverem a sexualidade, sem que isso altere a diferença sexual dos corpos e a vida sexuada e sexual. Por isso, não parece possível pensar em identidade sexual quando se fala da orientação sexual (homo-, hetero-), porque nem hetero- nem homossexualidades estão desligadas de corpos concretos, isto é: a orientação sexual não rasura o corpo, naturalmente sexuado (Magalhães, 2010, p. 117).

Magalhães advoga por um retorno ao corpo, de forma a valorizar o potencial matricial das diferenças sexuais. Como efeito, assume o apelo ético dos feminismos de viés materialista, situados justamente no reconhecimento das diferenças que constituem um corpo – nesta perspectiva, as sexuadas –, mas que elas sejam constituídas a partir de um reconhecimento de seu estatuto de igualdade.

Neste sentido, a autora defende que a limitação do conceito de performatividade butleriano reside, justamente, na abordagem ao que denomina de “identidades sexuadas” (Magalhães, 2010, p. 115) – o que permite concluir que a autora refere-se ao sexo do corpo, ou seja, sua constituição enquanto corpo sexuado. Mais precisamente, tal limitação residiria em um efeito contraditório do conceito de performatividade, em que a forte limitação do sujeito que é circunscrito pelo potencial performativo se dá ao mesmo tempo em que este pode resistir às limitações da performatividade, isto é, a partir da repetição de atos cuja inteligibilidade é produzida e limitada pela linguagem.

Como efeito, a autora afirma que o corpo emerge como uma instância plástica na teorização de Butler (Magalhães, 2010). Observa que, dentro destes termos, a/o sujeita/o não precisaria assumir sexo ou gênero algum, tornando o sexo algo alienável por parte do indivíduo, radicalmente separável do corpo. Tal perspectiva indicaria, portanto, um “hiperindividualismo generalizado” (Ibidem, p. 21), que se baseia justamente na fuga do corpo (sexualizado) e de uma consequente concepção de gênero e sexo como escolhas sem propósito.

Em um sentido muito aproximado, merece destaque a posição de Kail (2017), que define a estratégia de Butler como multiplicadora de possibilidades. Tais possibilidades dizem respeito a concepções diversas de gênero e sexualidade, e são denominadas pelo autor como “intermediários”, os quais, por sua vez, se relacionam diretamente com os referentes “mulher-homem”, “feminino-masculino”. Para o autor, contudo, esse apelo à diferença, ou melhor, aos “intermediários”, acaba por neutralizar a força política do argumento de Butler, pois, tal como posto, não desafia a hierarquização estabelecida pela lógica binária. Assim, Kail (2017, s./p.) afirma, de modo enfático: “o problema

butleriano está fechado no formalismo da diferença; acumula as diferenciações ao deixar intacta a hierarquização inicial³”.

Consequentemente, Kail (2017, s./p. tradução minha) nomeia “matriz alienante da diferença”⁴ o resultado do foco nos “intermediários”, e indica características conflituosas dessa aposta. A fonte de sua discordância reside no fato de que, para que essa lógica possa tomar forma, é a própria diferença que necessita ser naturalizada e, nesse processo, acaba por adquirir *status* de norma. Como efeito, tem-se aí uma organização coletiva a partir das diferenças, resultando em um relativismo que torna indiferente a diferença. Isto porque, conforme explica o autor (Kail, 2017), para existir a diferença é necessário que haja uma matriz – um/a sujeito/a pré-definido/a – em relação à qual a diferença irá se constituir. Em contrapartida, a perspectiva por ele defendida opera, acima de tudo, com a noção de “singularidades”, que excedem a questão da diferença – ainda que, mereça ser dito, a noção mesma de o que é e como se dinamiza a “singularidade” não tenha sido, de todo, esclarecida.

De forma aproximada da ideia de “intermediários” (Kail, 2017), e em consonância com sua denúncia de um “hiperindividualismo generalizado”, Magalhães (2010) antecipa que a perspectiva butleriana pode efetivar, inclusive, na dissolução da categoria mulher. Se o sexo e o gênero são, de fato, instâncias plásticas – e consequentemente o corpo –, a teoria de Butler permitiria um cenário futuro que, no limite, resultaria na abolição de sistemas como a contabilização de feminicídios – porque a identidade mulher não se sustentaria mais nestes termos, assim como a violência sofrida em função do gênero –, ou políticas públicas destinadas às minorias, já que estas não seriam mais identificadas como tal.

Muitos são os pontos que poderiam ser problematizados nos conceitos de corpo e diferença sexual defendidos por Kail (2017) e Magalhães (2010). No entanto, o trabalho operado aqui ficará restrito, na próxima seção, ao retorno à teorização butleriana de forma a buscar argumentos que possam “responder” a tais críticas promovidas, focando principalmente naquilo que os autores indicam como efeitos da performatividade proposta por Butler.

Voltando à Butler: o que (não) pode a performatividade?

A partir das críticas aqui abordadas, a questão da materialidade parece emergir como ponto de partida. Como efeito, o que tanto Kail (2017) quanto Magalhães (2010) buscam evidenciar é que o foco na linguagem emerge na teoria butleriana em detrimento da materialidade, de modo a resultar, no limite, numa espécie de negacionismo da matéria.

³ No original: “La problématique butlérienne s’enferme dans le formalisme de la différence; elle accumule les différenciations tout en laissant intacte la hiérarchisation initiale”.

⁴ No original: “Matrice aliénante de la différence”.

A partir da psicanálise, Butler (1993) repensa a relação entre corpo matéria e corpo psíquico – que, em muitos sentidos, constitui o corpo linguagem e sustenta sua teoria da performatividade. Para tanto, a autora afirma que quaisquer dimensões do corpo (composição química, biológica, hormonal, psíquica), para além de evidenciar sua inerente organicidade (como a inevitável morte, por exemplo), são indícios de uma inegável materialidade. No entanto, a autora entende que a condição material do corpo não é capaz de ganhar inteligibilidade sem que sejam consideradas sua condição histórica, cultural e social, e, ainda, sem conceber o próprio corpo como um produto da linguagem – uma vez que é por meio desta que o corpo é referenciável, e, portanto constituível. Nesse sentido, a autora propõe que o foco da discussão precisa ser redirecionado da permanência da materialidade – a qual ela não nega – para “uma demanda na e pela linguagem” (Butler, 1993, p. 67) (tradução minha)⁵. Uma linguagem, cabe ressaltar, que está destinada, sempre, a não dar conta da matéria em sua totalidade:

As categorias linguísticas que se entende como “denotativas” da materialidade do corpo são perturbadas por um referente que nunca é resolvido total ou permanentemente ou contido por qualquer significado já dado. Na verdade, esse referente persiste apenas como uma espécie de ausência ou perda, que a linguagem não captura, mas, em vez disso, que impulsiona a linguagem repetidamente a buscar essa captura, essa circunscrição – e a falhar. Essa perda toma seu lugar na linguagem como uma chamada insistente ou convocatória que, enquanto contida na linguagem, nunca é totalmente a linguagem⁶ (Butler, 1993, p. 67) (tradução minha).

Dessa forma, Butler tenciona argumentar contra a relação de oposição que se estabelece entre materialidade e linguagem em algumas correntes feministas e de estudos de gênero e sexualidade. Afirma, assim, a inevitável relação de permeabilidade entre matéria e linguagem, entendendo que a primeira está destinada a relacionar-se com a linguagem para ser matéria, e a segunda não permanece no nível do discurso, pois é, em si, materialidade, na medida em que constitui aquilo que referencia: “a linguagem é e se refere ao que é material, e o que é material nunca escapa totalmente ao processo pelo qual é significado⁷” (Butler, 1993, p. 67) (tradução minha). Como efeito, a própria “perda” a que Butler se refere em seus escritos é, justamente, um efeito da relação entre linguagem e materialidade.

⁵ No original, [...] “a demand in and for language”.

⁶ No original: “The linguistic categories that are understood to ‘denote’ the materiality of the body are themselves troubled by a referent that is never fully or permanently resolved or contained by any given signified. Indeed, that referent persists only as a kind of absence or loss, that which language does not capture, but, instead, that which impels language repeatedly to attempt that capture, that circumscription—and to fail. This loss takes its place in language as an insistent call or demand that, while *in* language, is never fully *o/language*.”

⁷ No original: “for language both is and refers to that which is material, and what is material never fully escapes from the process by which it is signified”.

O resultado, portanto, desta relação confere a base para o conceito de performatividade de gênero butleriano. Dessa forma, não se sustenta o efeito de oposição articulado por Kail (2017) e Magalhães (2010) entre os dois âmbitos. Ao que parece, ao recorrer à materialidade dos corpos, os autores citados apostam em uma concepção estanque de corpo, concebendo-o enquanto referente estável – mesmo que, no caso de Kail, ocorra também a defesa da mutabilidade do gênero por meio da transmissão transgeracional (Kail, 2017). De fato, quando Kail (2017) associa a incapacidade de universalidade ao gênero, e não, necessariamente, ao corpo, é possível inferir que o segundo permanece enquanto referente estável – a matéria. Ao mesmo tempo, é possível questionar o que, necessariamente, o autor compreende como corpo, ou melhor, *como* o compreende. Mesmo que comporte uma referência generalista, no sentido de que todo e qualquer ser humano possui um corpo material, ainda assim seu caráter estável precisa ser garantido por alguma característica que permaneça constante, imutável.

Compreender o efeito desta postura teórica se faz importante porque é a partir dela que é possível localizar o ponto em que efetivamente se distanciam Butler e Kail. Ou seja, ele não reside no conflito dicotômico entre materialidade e linguagem (ou pragmática), mas justamente em compreensões distintas de materialidade. Para Butler (1993), esta não pode se efetivar sem a linguagem, porque, justamente, o corpo-matéria só se constitui enquanto tal como efeito da linguagem. A materialidade está presente, e jamais ausente, no entanto, nem ela mesma pode garantir uma espécie de estabilidade, justamente porque está, irremediavelmente, presa à linguagem (e vice-versa).

É importante ressaltar que Butler (1996) não nega diferenças biológicas dos/nos corpos. Contudo, assume como mais importante perguntar-se sob quais circunstâncias, regimes discursivos e condições tais diferenças são assumidas como características de um sexo biológico. Ou seja, Butler reitera que a materialidade dos corpos importa, mas, ao mesmo tempo, precisa ser pensada a partir de seus efeitos para que se entenda as formas mesmas que tal materialidade assume, bem como os sentidos que a produzem:

Quando as pessoas fazem a pergunta “não são *estas* diferenças biológicas?”, elas não estão realmente perguntando sobre a materialidade do corpo. Estão, na verdade, perguntando se a instituição social da reprodução é a mais significativa de todas para pensar sobre gênero. Neste sentido, há um reforço discursivo de uma norma⁸ (Butler, 1996, p. 113) (tradução minha).

A partir deste excerto, Butler denuncia a valorização de certas instâncias – em detrimento de outras – para a inteligibilidade do gênero. Assim, indica que a própria

8 No original: “When people ask the question ‘Aren’t these biological differences?, they’re not really asking a question about the materiality of the body. They’re actually asking whether or not the social institution of reproduction is the most salient one for thinking about gender. In that sense, there is a discursive enforcement of a norm”.

convocação biológica – e reprodutiva – do gênero é, em si mesma, uma construção linguística e, portanto, arbitrária. Desta forma, o receio de Kail (2017) e Magalhães (2010) referente a uma alienação de gênero por parte do indivíduo – processo nomeado por Kail (2017, s.p.) de “matriz alienante da diferença” (tradução minha) e por Magalhães (2010, p. 21) de “hiperindividualismo generalizado” – não se sustenta, tendo em vista que, por meio da performatividade de gênero, o que se explicita e se problematiza são, justamente, os meios pelos quais a materialidade ganha inteligibilidade. Antes de oferecer ferramentas para uma compreensão de gênero radicalmente descolada do processo de normatização, a performatividade expõe a forma com que tal normatização assujeita os corpos por meio do entendimento do gênero como poder, evidenciando, assim, como o indivíduo se constitui sujeito de gênero.

É verdade, contudo, que as preocupações das/os críticas/os de Butler referentes ao gênero como algo radicalmente transformável em um indivíduo não podem ser admitidas, de todo, como infundadas. Numa entrevista intitulada *Gender As Performance*, Butler (1996) menciona o exemplo da *drag* trabalhado em *Problemas de Gênero*, indicando que, naquele momento, buscava mostrar como gênero pode ser subvertido em relação com a norma que o rege. Butler admite que seu exemplo acabou tornando-se um paradigma de subversão do gênero. Entretanto, assume que seu intuito foi apontar, antes, que a performance *drag* tem força para expor o caráter construído das naturalizações de gênero porque, justamente, depende diretamente delas para se constituir enquanto tal. Essa dependência, portanto, impede que o gênero seja radicalmente subvertido. Os esforços para corrigir tal compreensão de gênero enquanto categoria alienada estão presentes, inclusive, na mesma obra em que oferece o exemplo da *drag queen*. Sara Salih (2013) indica que em *Problemas de Gênero* (1990) a filósofa buscou afastar sua noção de performatividade do conceito de *performance*, tendo em vista que, a seu ver, tal relação possibilitou pensar gênero enquanto algo passível de ser facilmente transformado, o que culminaria em uma agência exacerbada do indivíduo que *performaria* o gênero (Salih, 2013). De fato, para Butler, a/o sujeita/o está irremediavelmente limitada/o pelo aspecto performativo – o que significa que uma pessoa só pode performar até certo ponto, pois suas ferramentas de performance estão severamente restritas pelas normas que regulam o gênero e, por consequência, tornam o indivíduo sujeito de/ao gênero, limitando consideravelmente a possibilidade de agência. Ou seja, estão severamente limitadas pelo efeito performativo (e pela dependência performativa) de tal performance. Consequentemente, Butler compreende que a performance, diferentemente da performatividade, depende diretamente das intenções da/o performer; já na performatividade, o que é performativo no gênero são majoritariamente normas culturais e de linguagem – as quais limitam, condicionam e, principalmente, produzem tal “performer”. Na concepção de performatividade de Butler, portanto, não há sujeita/o anterior à prática, já que é a própria prática que oferece *status* de sujeita/o (Salih, 2013). Por consequência – e aqui trazendo à tona novamente o gênero enquanto poder –, gênero acaba sendo um ato que nunca cessa de acontecer, e não há existência social fora dos termos nos quais a norma se dá – ainda que a inteligibilidade não seja, de todo, garantida, questão que abordarei posteriormente.

No sentido de oferecer outros elementos para pensar a relação entre norma e gênero, é possível retornar a uma entrevista em que Butler (Williams, 2017) comenta os esforços realizados em algumas escolas suecas visando à eliminação de distinções de gênero no ensino infantil. Butler oferece importante crítica em relação a tais experimentos. Em um contexto como esse, pergunta se o gênero, quando reprimido, não acabaria por se tornar em uma forma de transgressão à norma ali estabelecida. Como conclusão, defende que a luta pela equidade de gênero precisa tornar o gênero, acima de tudo, uma categoria não normativa. Portanto, Butler expõe cautela em relação à possibilidade de gênero ser uma categoria alienável, sobretudo por entender que o processo de alienação, na verdade, passa por uma necessidade de padronização, ou, pelo menos, de falta de vínculo com uma perspectiva linguisticamente e historicamente situada. Corrobora, assim, o efeito performativo como algo profundamente implicado na língua, que por sua vez é situada desde uma perspectiva histórica, cultural e social.

É sabido, no entanto, que mesmo as limitações impostas pelo efeito performativo do gênero não são suficientes para impedir Butler de afirmar que existem modos de existência capazes de perturbar a norma. Segundo Salih (2013), Butler ressalta que, dentro do caráter performativo do gênero, é possível reinscrevê-lo, de forma a dar ênfase a sua dimensão construída e ficcional, em detrimento de sua naturalização. Contudo, é possível indagar: em que medida o indivíduo pode, efetivamente, produzir e manifestar resistência nesse processo, tendo em vista que a possibilidade de transformação reside, justamente, na incapacidade do sujeito em repetir o gênero de forma plena? Se o sujeito emerge como efeito da performatividade de gênero, não estaria o potencial para resistência localizado na incapacidade da norma de ser soberana, e não no sujeito que é efeito dessa norma, uma vez que ela (a norma) depende da citacionalidade para se manter?

Tais indagações relacionam-se com a crítica de Magalhães (2010) referida anteriormente, em que a autora questiona o aspecto contraditório do conceito de performatividade, na medida em que ele institui uma forte limitação sobre o sujeito ao mesmo tempo em que assume caráter de resistência à norma de gênero.

O que é importante de ser debatido nesta relação entre sujeito e performatividade é que nela pode estar implicada uma ideia de *status quo*. Se uma das formas pelas quais a subversão se dá é justamente por meio da reiteração das normas (ainda que fadada ao fracasso), o ato mesmo de reiterar a norma repetidas e repetidas vezes faz-se potente – já que esse ato por si só já está marcado pela falha, sem a necessidade de um posicionamento crítico frente à norma de gênero por parte do indivíduo. Por certo, não era essa a pressuposição inicial de Butler, tendo em vista a dedicação de boa parte de sua obra justamente a desnaturalizar as normas de gênero-sexo-sexualidade, ao passo que também alertou em seus textos que há, inclusive, *performances drag* que servem para reiterar a norma, sendo preciso, pois, saber diferenciá-las (Butler, 2013).

Neste ponto, a meu ver, resta um dos grandes impasses da teoria performativa de Butler, qual seja: como encontrar as rupturas de gênero a partir da teoria performativa? Por certo, a teoria nos indica que estamos destinada/os a produzir fissuras no gênero, desde as mais “normativas” até as mais irruptivas, na medida em que mesmo aquelas/

es que não questionam, *a priori*, o aspecto biológico do gênero, são incapazes de (re) produzir as normas perfeitamente *em ato*. Como fazer emergir, portanto, este instante que produz rachaduras às expectativas de gênero, uma vez que o próprio gênero atualiza-se por meio de suas práticas, ao passo que pode encontrar, nas mesmas fissuras, justificativas para permanecer estável? Nessa direção, Butler (2014, p. 267-268) ressalta:

Desviar-se da norma de gênero é produzir o aberrante exemplo que os poderes regulatórios (médico, psiquiátrico, e legal, apenas para nomear alguns) podem rapidamente explorar para alavancar a racionalidade de seu próprio zelo regulador continuado. A questão permanece, pois, que desvios da norma constituem algo diferente do que uma desculpa ou justificativa para a continuidade da autoridade da norma? Que desvios da norma *desrompem* o processo regulatório?

Ainda que, a um primeiro olhar, pareça óbvio, faz-se importante relacionar o aspecto contraditório da performatividade com a dificuldade em diferenciar performatividades subversivas de outras que reiteram a norma. Isso porque o que é percebido como paradoxal pode constituir, antes, a complexificação da performatividade, já que esta compreende sobretudo as ações que constituem corpo, gênero e, também, sexo e sexualidade - apesar de Butler associar a performatividade sobretudo ao gênero. Nenhuma teoria que dê conta do teor pragmático das dinâmicas de resistência e constituição das normas pode concentrar o poder de prever o efeito de tais ações e relações. Butler (1996) assume que um dos motivos pelos quais, em suas discussões, não são prescritas formas subversivas de performatividade, reside justamente no fato de que os efeitos de uma subversão são incalculáveis - qualidade que dá à subversão seu estatuto. Dizendo de outro modo, as formas subversivas de performatividade somente podem ser pensadas a partir dos acontecimentos, ou seja, em ato.

Há, no entanto, exemplos significativos do efeito resistente da performatividade no trabalho de Butler. Para além das discussões sobre o potencial disruptivo das performances *drag* (Butler, 2019), em *Doing Justice to Someone: Sex Reassignment and Allegories of Transexuality* (Butler, 2004), a autora discute a força subversiva da performatividade de gênero por meio da análise do caso Brenda/David - uma pessoa nascida com pênis e, por isso, designada como homem ao nascer, mas que, aos seis anos de idade, teve sua genitália "desfigurada" em uma cirurgia. Devido a isso, então, passou a ser socializado como menina para evitar sofrimentos futuros decorrentes da sua impossibilidade de ser um "homem completo", isto é, um homem com um pênis funcional para o sexo cisgênero e heteronormativo.

Obviamente que, de imediato, é importante perceber que a lógica aplicada aqui sobre a suposta falta de funcionalidade do pênis pressupõe um corpo funcional nos termos da lógica reprodutiva heterossexual. A mudança de gênero, assim justificada, foi sugestão de John Money, psicólogo e sexólogo, que pode aproveitar o caso para (tentar)

dar sustentação a sua tese de que o gênero de um indivíduo pode ser modificado até certa idade. Contudo, Brenda/David permaneceu em uma posição de contestação em todo o processo, reivindicando o gênero pelo qual foi interpelado ao nascer.

Ao apresentar o caso Brenda/David, a autora busca explorar uma história que é, acima de tudo, de resistência. O que ela narra, portanto, é a trajetória de um corpo que, por meios “artificiais”, foi tornado sujeito do gênero feminino, mas que, profundamente insatisfeito com essa imposição – quase alegórica, posto que pessoas transgênero (e boa parte das pessoas cisgênero) também estão insatisfeitas com os efeitos de tal imposição “natural”, em maior ou menor medida –, recorreu a outros meios, igualmente artificiais (ingestão de hormônios, intervenções cirúrgicas etc.) para atingir a coerência com aquele primeiro gênero constituído como biológico, a partir do qual foi designado, nomeado e interpelado (masculino) inclusive para si mesmo. Apesar de limitado pelos efeitos performativos do gênero, do sexo e da sexualidade, e profundamente interpelado por esses, Brenda/David, crítico das formas e dos efeitos dessa produção de gênero em seu corpo, utilizou-se dessas próprias ferramentas, com efeito performativo, para dar forma a si mesmo, num processo que expõe a precariedade do poder citacional e repetitivo, na medida em que não alcança a tão sonhada coerência.

Em sua análise, Butler transforma um caso que poderia ser a “prova perfeita” para a tese das/os naturalistas de gênero, em uma história de luta e resignificação da própria norma de gênero, capaz de aproximar movimentos trans e intersexuais de um fenômeno ocorrido, ironicamente, sobre um corpo que não é nem trans nem *intersex*. Como Butler afirma (2004, p. 64), de modo incisivo, ao apresentar a história de Brenda/David: “o que é concebível é concebido novamente e novamente, por meio da narrativa, mas algo permanece fora dela, um momento resistente que dá sinais de um inconcebível persistente” (tradução minha)⁹. É neste inconcebível resistente que a autora localiza o efeito subversivo do e sobre o gênero.

Ademais, também aqui, Butler (2004, p. 70) desestabiliza as próprias formas pelas quais o gênero é produzido, ao questionar uma das justificativas de David em buscar o seu “natural” masculino: aquela ligada ao profundo descontentamento com as roupas consideradas femininas. Nesse sentido, Butler provoca: “Em que mundo, sob quais condições, não gostar de um tipo de roupa dá evidências de se ser/estar (n) o gênero errado? Para quem isso seria verdadeiro? (tradução minha)”¹⁰.

Assim, mesmo que Butler assuma que o caráter subversivo da performatividade se dá em ato, e que justamente por isso é dificilmente mapeável, também indica que a resistência é localizável sobretudo naqueles atos que, num primeiro olhar, não encontram inteligibilidade imediata. Atos subversivos compreendem, assim, aqueles que desafiam a inteligibilidade do gênero e que por isso não podem, inequivocamente, serem previstos por uma teoria, mas podem – e serão – efetivados por sujeitos.

9 No original: “What is inconceivable is conceived again and again, through narrative means, but something remains outside the narrative, a resistant moment that signals a persisting inconceivability”.

10 No original: “And in what world, under what conditions, does not liking that type of clothing provide evidence for being the wrong gender? For whom would that be true?”

Caminhar pelas incertezas implica o exercício crítico, na medida em que a própria falta de inteligibilidade nos convoca a operar de uma forma, talvez, mais criativa – mas por vezes mais repressiva¹¹ –, e implica também renegociar sentidos, como explica Butler (1996, p. 122, tradução minha):

Algumas pessoas diriam que nós precisamos de um terreno a partir do qual iremos agir. Que precisamos partilhar de um terreno comum para uma ação coletiva. Acredito que precisamos buscar os momentos de desterritorialização, quando estamos em dois lugares diferentes ao mesmo tempo; ou não sabemos exatamente onde estamos; ou quando nós produzimos uma prática estética que desestabiliza o chão. Neste ponto é onde a resistência à inteligibilidade [recuperabilidade] acontece. É como um rompimento para um novo conjunto de paradigmas¹².

Portanto, ainda que entenda o sujeito como efeito do gênero como poder, Butler localiza nos atos performativos espaço de resistência. Consciente desta condição da performatividade, o sujeito pode buscar potencializar fissuras provocadas no gênero pela sua própria condição performativa, inclusive por meio de práticas estéticas propositalmente assumidas.

Considerações finais

Neste artigo, busquei discutir as concepções de Judith Butler, teórica importante para os estudos de gênero e sexualidade, sobre gênero e performatividade. O intuito consistiu em apresentar algumas críticas que autoras/es do campo tecem a estas duas concepções, ainda que de perspectivas e áreas distintas, para então recuperar, na teorização de Butler, a resolução de possíveis problemas ou incongruências teóricas e práticas.

Importante destacar novamente que a opção por abordar, especificamente, as críticas de Kail (2017) e Magalhães (2010) se deu pela proximidade de suas considerações, ambas voltadas sobretudo para a defesa de um tipo de materialismo, e para o consequente questionamento do aspecto material da teoria performativa de Butler, assim como seus efeitos. Ademais, o espaço temporal entre seus textos permite perceber que certas imprecisões sobre a teorização butleriana permanecem latentes,

¹¹ Repressiva porque, justamente, o desvio da norma parece convocá-la a operar de forma mais resistente. Um exemplo que gosto de citar é o de uma aluna que confessou, em aula, ter passado uma semana “vigilando” uma pessoa que trabalhava em uma loja próxima à universidade, justamente porque não conseguia “ler” o gênero do indivíduo.

¹² No original: “Some people would say that we need a ground from which to act. We need a shared collective ground for collective action. I think we need to pursue the moments of degrounding, when we’re standing in two different places at once; or we don’t know exactly where we’re standing; or when we’ve produced an aesthetic practice that shakes the ground. That’s where resistance to recuperation happens. It’s like a breaking through to a new set of paradigms”.

aspecto que pode indicar a necessidade de retorno constante, mas, mais do que isso, a presença de questões fundamentalmente problemáticas para os estudos de gênero e sexualidade.

Por fim, ressalto que meu intuito não foi resolver tais problemas, justamente por entender que sua dimensão excede uma pessoa teórica e sua obra. No entanto, por assumir a importância de Butler para uma área que constitui, para mim, interesse investigativo, e por fazer uso de sua teoria performativa, defendo sua potencialidade teórico-metodológica, entendendo que apenas posso defendê-la ao investigar os aspectos problemáticos que ela apresenta, uma vez que teoria alguma é perfeita. Sua potencialidade reside, justamente, nas aproximações e afastamentos que possibilita, e é neste sentido que procurei, aqui, trabalhar.

Referências

BUTLER, Judith. Regulações de Gênero. Cecília Holtemann (trad.). **Cadernos Pagu**, (42), janeiro-junho de 2014, p. 249-274.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero. Feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2013.

BUTLER, Judith. **Undoing Gender**. Nova York: Routledge, 2004.

BUTLER, Judith. Changing the subject: Judith Butler's Politics of Radical Resignification. Gary Olson and Lynn Worsham, **JAC** 20 (4), 2000.

BUTLER, Judith. Gender as Performance. *In: A critical sense – interviews with intellectuals*. Peter Osborne (Editor). New York: Routledge, 1996.

BUTLER, Judith. **Bodies that matter: on the discursive limits of “sex”**. New York: Routledge, 1993.

KAIL, Michel, Juliet Mitchell répond à Judith Butler. Nietzscheïsme, anti-naturalisme, matérialisme », **L'Homme et la société**, 2017/1 (n° 203-204), p. 71-84. DOI : 10.3917/lhs.203.0071. Disponível em: <<http://bit.ly/2zUSDnc>> Acesso em: 05/11/2017

MAGALHÃES, Isabel Allegro de. A instância corpórea do humano: Sexualidades e subjectividades, mulheres e ética. **Revista Crítica de Ciências Sociais** [Online], 89 | 2010. Disponível em: <<http://rccs.revues.org/3740>>; DOI : 10.4000/rccs.3740. Acesso em: 05/11/2017

PAREDES, Julieta; GUZMÁN, Adriana. **El Tejido de La Rebeldía: que és el feminism comunitario?** La Paz, abril 2014.

SALIH, Sara. **Judith Butler e a Teoria Queer**. Guacira Louro (trad.). 1 ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. *In: Educação e Realidade*. 20(2), jul./dez. 1995, p. 71-99.

THE GUARDIAN. **The World's Worst Writing**. s.a. Disponível em: <<https://www.theguardian.com/books/1999/dec/24/news>>

WILLIAMS, Cristan. **Judith Butler addresses TERFs and the work of Sheila Jeffreys and Janice Raymond** (entrevista). Publicada em: 01/05/2014. Disponível em: <<http://bit.ly/1f45LIV>> Acesso em: 30/10/2017.

Recebido em 09/09/2024.

Aceito em 05/06/2025.

A PARTICIPAÇÃO FEMININA NA POLÍTICA BRASILEIRA: ENTRE QUESTÕES DE GÊNERO, ENTRAVES E DESAFIOS

FEMALE PARTICIPATION IN BRAZILIAN POLITICS: BETWEEN GENDER ISSUES, OBSTACLES, AND CHALLENGES

LA PARTICIPACIÓN FEMENINA EN LA POLÍTICA BRASILEÑA: ENTRE CUESTIONES DE GÉNERO, OBSTÁCULOS Y DESAFÍOS

RESUMO

A partir da orientação do referencial materialista histórico e dialético, o artigo aqui apresentado tem por objetivo geral refletir, a partir da discussão de gênero, sobre a participação feminina na política brasileira e apontar possíveis entraves e desafios a serem enfrentados. O processo investigativo foi centrado em dados disponíveis no Tribunal Superior Eleitoral – (TSE) sobre a participação de mulheres no processo eleitoral, cotejados com o referencial teórico indicado. Para a exposição, apresenta-se reflexão acerca da oposição entre os gêneros no modo de produção capitalista e da participação política feminina para a emancipação humana e, por fim, indicam-se desafios para a plena participação política das mulheres no Brasil. As análises indicam que a hegemonia do gênero masculino na representatividade política fragiliza o processo democrático e, conseqüentemente, interfere nos processos decisórios no país.

Palavras-chave: Processo eleitoral. Participação Feminina. Questões de Gênero.

ABSTRACT

Based on the historical and dialectical materialist framework, this article aims to reflect on female participation in Brazilian politics through the lens of gender discussions and point out possible obstacles and challenges to be faced. Compared with the indicated theoretical framework, the investigative process focused on data available from the Superior Electoral Court (TSE) regarding women's participation in the

Aldimara Catarina Brito Delabona Boutin

Doutora em Educação pela Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG). Professora/Pedagoga do Quadro Próprio do Magistério do estado do Paraná. Dedicar-se às pesquisas sobre Juventude e Movimento Estudantil. Integrante do Grupo de Pesquisa Capital, Trabalho, Estado, Educação e Políticas Educacionais (GPCATE). Bolsista Pós-Doutorado Júnior Fundação Araucária. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-0564-8290>. E-mail: audiboutin@hotmail.com

Simone de Fátima Flach

Doutora em Educação pela Universidade Federal de São Carlos (UFSCar). Docente do Departamento de Educação e do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG). Dedicar-se às pesquisas na área de Políticas Educacionais, com ênfase na Educação Básica e gestão de sistemas de ensino e da escola. Líder do Grupo de Pesquisa Capital, Trabalho, Estado, Educação e Políticas Educacionais (GPCATE). Bolsista Produtividade em Pesquisa CNPq. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-9445-0111>. E-mail: eflach@uol.com.br / sfflach@uepg.br

electoral process. The article presents reflections on the opposition between genders in the capitalist mode of production and female political participation as a means of human emancipation. Finally, it highlights the challenges to women's full political participation in Brazil. The analyses suggest that the hegemony of the male gender in political representation weakens the democratic process and consequently interferes with decision-making processes in the country.

Keywords: Electoral Process. Female Participation. Gender Issues.

RESUMEN

Basado en el marco materialista histórico y dialéctico, el objetivo general del artículo que aquí se presenta es reflexionar sobre la participación de las mujeres en la política brasileña desde una perspectiva de género y señalar posibles obstáculos y desafíos a enfrentar. El proceso de investigación se centró en los datos disponibles del Tribunal Superior Electoral (TSE) sobre la participación de las mujeres en el proceso electoral, contrastados con el marco teórico indicado. El artículo presenta una reflexión sobre la oposición entre los géneros en el modo de producción capitalista y la participación política femenina para la emancipación humana y, finalmente, los desafíos para la plena participación política de las mujeres en Brasil. Los análisis indican que la hegemonía del género masculino en la representación política debilita el proceso democrático y, en consecuencia, interfiere en los procesos decisorios del país.

Palabras-clave: Proceso electoral. Participación Femenina. Cuestiones de Género.

Introdução

Para reafirmar sua hegemonia, o capitalismo estabelece consensos, legitima o senso comum e auxilia para a difusão de pensamentos que corroboram com seus interesses, de modo que esses tornem-se verdades socialmente aceitas. No conjunto dos elementos que auxiliam na manutenção da supremacia capitalista, a ideologia patriarcal atua como um mecanismo que fragiliza a luta de classes e reafirma a cisão entre os gêneros, legitimando a hierarquização entre os sexos feminino e masculino.

O capitalismo beneficia-se dessa hierarquização, endossando a fragmentação da classe trabalhadora, que, embora seja diversa (em relação a concepções de mundo, cultura, raça, gênero etc.), compartilha a opressão e a exploração presentes nas relações de produção que regem o sistema social hegemônico. Desde as origens do processo histórico de acumulação privada de capital, seja no âmbito do lar ou da fábrica, a exploração da mão de obra feminina foi um dos instrumentos usados pela burguesia para a geração de mais valia.

Desse modo, a desvalorização da força de trabalho feminina auxiliou no processo de expansão capitalista. A manutenção do sistema de exploração da mulher e de desvalorização de sua força de trabalho encontrou apoio na ideologia patriarcal, que

se caracteriza como um sistema de ideias reafirmador das relações de poder, colocando o sexo feminino em posição de inferioridade e desigualdade frente ao sexo masculino. Durante o caminhar histórico, a cisão (cultural, política e ideológica) estabelecida socialmente entre os sexos transformou-se em uma ferramenta que auxiliou na manutenção da hegemonia capitalista. No bojo dessa questão, o gênero é usado como um dos elementos que reafirma o poder e a hegemonia capitalista.

O trabalho remunerado e não remunerado realizado por mulheres, embora seja realizado de forma desigual entre pessoas do sexo feminino, revela que a desigualdade e exploração estão intimamente relacionadas ao gênero feminino, pois, de acordo com os dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística- IBGE (2019), as mulheres com menores rendimentos dedicam mais tempo a atividades domésticas e de cuidado. A pesquisa desse órgão revelou a disparidade entre o tempo dedicado para o trabalho doméstico por mulheres de diferentes faixas de rendimentos no país, onde brasileiras que fazem parte dos 20% com menor renda semanalmente “trabalham em média 24,1 horas nas atividades de cuidados e afazeres domésticos, enquanto as que se encontram nos 20% com os maiores rendimentos trabalham 18,2 horas” semanais (IBGE, 2019).

Ao incorporarem uma carga de trabalho adicional, dedicando mais tempo para as atividades domésticas, as mulheres subalternizadas dispõem de menos tempo para investir em suas formações ou em atividades de cunho político. Esses elementos indicam que a efetiva participação feminina na política esbarra em questões econômicas e culturais e essas questões não estão descoladas do projeto hegemônico de perpetuação do sistema produtivo vigente.

Sob a orientação do referencial teórico metodológico do Materialismo Histórico e Dialético, objetiva-se refletir, a partir da discussão de gênero, sobre a participação feminina na política brasileira e apontar possíveis entraves e desafios a serem enfrentados. Para tanto, recorreu-se ao levantamento de dados no Tribunal Superior Eleitoral – (TSE) sobre a participação e eleição de mulheres para compor as casas legislativas das diversas esferas político-administrativas do país. Os dados foram analisados e cotejados com o referencial teórico indicado.

Para atingir o objetivo geral apontado, a exposição está assim organizada: na primeira parte aborda-se que a oposição entre os gêneros, embora seja uma construção social alimentada pela ideologia patriarcal, é usada pelo modo de produção capitalista para manter a sua hegemonia; em seguida, apresenta-se uma reflexão acerca da contribuição da participação política feminina para a emancipação humana; por fim, indica-se os desafios para a plena participação política das mulheres no Brasil. Nas considerações finais reafirma-se a existência da hegemonia do gênero masculino na representatividade política, nos âmbitos estaduais, municipais e federal. Desse modo, a parca participação de mulheres para a composição de cargos representativos fragiliza o processo democrático e, conseqüentemente, os processos decisórios.

A oposição entre os gêneros na manutenção do sistema societal hegemônico

Em que pese a globalização e o neoliberalismo exercerem influência na introdução de novas formas de trabalho, alterando a natureza das ocupações, flexibilizando, criando ou eliminando profissões e, com isso, tornando a classe trabalhadora complexa e diversificada em termos de condições de trabalho e estabilidade, é importante destacar que se trata de uma classe que compartilha da opressão que orienta o modo de produção capitalista. Isso quer dizer que os trabalhadores e trabalhadoras do campo, da indústria, dos aplicativos, da educação, entre outros ramos e especificidades, em sua diversidade de gêneros, ocupações ou perspectivas culturais, compõem uma só classe: a trabalhadora.

Ao estabelecer categorias de trabalhadores e trabalhadoras, diversificar ramos, funções e profissões, endossando a divisão entre os gêneros, o capitalismo fragiliza o desenvolvimento da consciência de classe, a organização e a militância dos trabalhadores. Nesse contexto de diversificação e divisão, a classe trabalhadora sofre os efeitos da concentração privada de riquezas, pois se torna classe fragmentada, necessária à expansão da estrutura social capitalista.

Ao estabelecer a divisão entre os gêneros em diferentes conjunturas, a ideologia patriarcal auxilia no processo de expansão do modo de produção capitalista. Desde a entrada da mulher no mundo produtivo, a desvalorização da sua força de trabalho, foi usada pelo sistema societal hegemônico para ampliar a extração de mais valia. Durante a Revolução Industrial, no século XIX, submetidas a péssimas condições de trabalho, jornadas extensas, superiores a 12 horas diárias, violência e preconceito, as mulheres representavam 77% da mão de obra ativa, recebendo os menores salários (Hobsbawm, 2000).

Desde as suas origens, o capitalismo legitimou as disparidades salariais entre homens e mulheres, tornando desiguais as condições e as relações de trabalho e acesso a cargos e funções para pessoas do sexo feminino. Além disso, ao analisar o processo de reestruturação produtiva Harvey (2012) destaca que a expansão da participação feminina no mercado e o aumento da empregabilidade, foram estrategicamente pensados para a perpetuação da desigualdade entre os gêneros e a desvalorização da força de trabalho feminina.

Em suas reflexões, Esmeraldo (2019), pontua que a busca pela acumulação privada de capital potencializa a exploração do trabalho feminino fortalecendo socialmente as relações patriarcais. O autor argumenta que, no capitalismo, há a hiper valorização da família nuclear em detrimento da família ampliada, pois “individualiza as famílias e provoca a perda de laços afetivos, de relações familiares solidárias e de base comunitária”, destrói as “formas de vida, de sociabilidade humana” e cria “sociedades vulneráveis, sujeitas e propícias à dominação” (Esmeraldo, 2019, p. 55).

Para Marx e Engels (2007) além do controle dos meios de produção, a classe dominante controla a elaboração e divulgação das ideias que sustentam a sua

hegemonia. Desse modo, no ciclo de reprodução do sistema social hegemônico, o papel da ideologia dominante é desagregar o pensamento e a ação política de homens e mulheres, apaziguando a luta de classes conformando-os em relação à lógica que rege o modo de produção. Sob tal perspectiva a classe trabalhadora não reconhece as contradições e os conflitos à que são expostos.

Gramsci (2014, p. 377) aponta que as ideologias são:

[...] fatos históricos reais, que devem ser combatidos e revelados em sua natureza de instrumentos de domínio, não por razões de moralidade, etc., mas, precisamente, por razões de luta política: para tornar os governados intelectualmente independentes dos governantes, para destruir uma hegemonia e criar uma outra, como momento necessário da subversão da práxis.

Nesse sentido, a luta por uma nova alternativa social na qual não paire a contradição entre os gêneros, requer o confronto da ideologia patriarcal dominante, buscando tornar hegemônico um projeto de mundo que tenha o compromisso em romper com as desigualdades entre homens e mulheres presentes no modo de produção capitalista.

Quando os trabalhadores e as trabalhadoras percebem que sua existência social diverge do senso comum que fundamenta as ideologias dominantes, ocorre o rompimento com a lógica individualista orientadora da ideologia patriarcal e a construção da identidade de classe torna-se possível. Nesse sentido:

Quando, individualmente, um elemento da massa supera criticamente o senso comum, ele aceita, por este mesmo fato, uma filosofia nova: daí, portanto, a necessidade, numa exposição da filosofia da práxis, da polêmica com as filosofias tradicionais. Aliás, por este seu caráter tendencial de filosofia de massa, a filosofia da práxis só pode ser concebida em forma polêmica, de luta perpétua. Todavia, o ponto de partida deve ser sempre o senso comum, que é espontaneamente a filosofia das multidões, as quais se trata de tornar ideologicamente homogêneas (Gramsci, 2014, p. 116).

Nesse processo, a construção do pensamento crítico, desagregador da ideologia patriarcal dominante, não é apenas um fenômeno teórico, mas um processo prático e dinâmico, no qual, ao se identificarem como coletividade social, os subalternos desenvolvem uma visão de mundo unificada.

De acordo com Thompson (1987, p. 10):

[...] a classe acontece quando alguns homens, como resultado de experiências comuns (herdadas ou partilhadas), sentem e articulam a identidade de seus interesses entre si, e contra outros homens cujos interesses diferem (e geralmente se opõem) dos seus. A

experiência de classe é determinada, em grande medida, pelas relações de produção em que os homens nascem – ou entram involuntariamente. A consciência de classe é a maneira como essas experiências são tratadas em termos culturais: encarnadas em tradições, sistemas de valores, ideias e formas institucionais.

O compartilhamento de experiências, herdadas ou vividas coletivamente, auxilia no reconhecimento e na percepção da identidade de grupo social integrante de determinada classe. Sob as lentes da crítica, mirando às estruturas de poder que alimentam as relações opressoras entre os gêneros presentes na economia, na política ou no âmbito cultural, a classe trabalhadora coloca em perspectiva a transformação radical da sociedade. Nesse sentido, a contestação da hegemonia patriarcal vigente, desafiadora das relações de poder e dos mecanismos de dominação econômica, política e cultural, ganha concretude na práxis política. Ao confrontar o aparato hegemônico patriarcal que alimenta a oposição entre os gêneros no modo de produção capitalista, a classe trabalhadora coloca em perspectiva novas relações sociais de produção.

A transformação social por meio da práxis é uma questão central para Marx e Engels, pois: “É na prática que o homem deve demonstrar a verdade, isto é, a realidade e o poder, o caráter terreno de seu pensamento (Marx; Engels, 2007, p. 533). Portanto, a “disputa sobre a realidade ou não realidade do pensamento é uma questão puramente escolástica (tese II)” (Marx; Engels, 2007, p. 555) já que os “filósofos se limitaram a interpretar o mundo de diferentes maneiras, o que importa é transformá-lo (tese XI)” (Marx; Engels, 2007, p. p. 535).

A práxis ultrapassa a abordagem especulativa e a contemplação teórica ou filosófica sobre a realidade, pois seu compromisso maior é a transformação das relações objetivas e subjetivas que alimentam o sistema social opressor. Na práxis, os subalternos coordenam esforços para a ação coletiva visando superar as condições culturais, políticas e econômicas que perpetuam as desigualdades sociais e dividem os trabalhadores em suas lutas, percepções e visões de mundo.

De acordo com Vázquez (2011, p. 233):

Na sociedade dividida em classes antagônicas, a atividade revolucionária permite mudar radicalmente as bases econômicas e sociais em que se assenta o poder material e espiritual da classe dominante e, instaurar assim uma nova sociedade. O agente principal dessa mudança é o proletariado, por meio de uma luta consciente, organizada e dirigida [...].

Enquanto agente primordial da revolução social, o proletariado, imbuído da conscientização sobre a sua posição na cadeia produtiva, pode organizar-se para romper os mecanismos que orientam a hegemonia dominante, pois:

A práxis política pressupõe a participação de amplos setores da sociedade. Persegue determinados fins que correspondem aos interesses radicais das classes sociais, e em cada situação concreta a realização desses fins é condicionada pelas possibilidades objetivas inscritas na própria realidade. Uma política que corresponda a essas possibilidades e que exclua todo o aventureirismo exige um conhecimento dessa realidade e da correlação de classes para não se proporem ações que desemboquem inexoravelmente em um fracasso. A luta tem de ser, portanto, consciente, organizada e dirigida [...] (Vázquez, 2011, p. 233).

Isso inclui a ação política dos subalternos em sua ampla diversidade, pois a práxis política não é uma ação solitária, isolada, fragmentada ou desalinhada com o projeto de construção de outra sociabilidade, mas uma iniciativa que envolve o compromisso coletivo da imensa maioria que compõe a classe trabalhadora. Portanto, a práxis envolve um posicionamento político que não ignora as opressões, os oprimidos e as suas demandas e necessidades.

Considerando que a sociedade é composta majoritariamente pela classe trabalhadora, a desagregação dessa classe em demandas heterogêneas representadas em diferentes pautas não está descolada da estratégia que busca manter intocada a hegemonia do capital.

Quando isso ocorre, a luta de classes fragmenta-se em questões pontuais, desalinhando-se do projeto central, que é a superação da sociabilidade capitalista. Por isso, ao debatermos questões de gênero não podemos ignorar que esse modo de produção beneficia-se da distinção estabelecida culturalmente entre homens e mulheres para manter sua hegemonia, explorando de forma voraz a mão de obra feminina que é extremamente desvalorizada e invisibilizando o trabalho de cuidado e produção de pessoas, realizado por mulheres.

Destaca-se que, embora a divisão sexual do trabalho preceda esse modo de organização social, foi nele que a exploração feminina potencializou-se, utilizada como uma estratégia para a extração da mais-valia. Essa exploração não está desvinculada de uma perspectiva ideológica que alimenta a divisão entre os sexos, afastando a mulher da política e, conseqüentemente, da tomada de decisões e ocupação de cargos no âmbito executivo, legislativo e judiciário.

Ao abordar sobre “paridade participativa”, isto é sobre a criação de condições para que as pessoas possam participar igualmente da vida social, tanto na esfera econômica, com política e cultural, Fraser (2007) problematiza a exclusão representativa de grupos marginalizados e defende uma concepção ampla de participação democrática e igualitária.

Uma das estratégias que pode pavimentar o caminho para ampliar a participação feminina na esfera política é romper a cultura patriarcal. O sistema sócio cultural baseado na supremacia masculina, segundo a qual o homem ocupa posição central de poder nas esferas familiar, política e econômica se expressa em normas, valores

e práticas. Nesse sentido, a cultura patriarcal faz parte da artimanha ideológica capitalista, não estando apartada dos mecanismos que legitimam a luta de classes.

Em que pese a práxis política ser vinculada a uma classe, sua materialização efetiva-se somente ao tocar em questões subjetivas e objetivas que alimentam o patriarcado na hegemonia dominante. Por isso, a ampla participação da classe trabalhadora na política é uma necessidade e não pode apartar-se da luta pela participação feminina, visto que essa foi historicamente negada, especificamente para as mulheres.

Pensar e defender a participação feminina na política pode contribuir para a construção de outra sociedade, uma sociedade liberta da ideologia patriarcal que oprime e desvaloriza a mulher em todos os espaços sociais.

A participação política feminina e suas contribuições para a emancipação humana

A criação de novos consensos, livres da cisão entre os gêneros, pode fragilizar as relações de poder socialmente estabelecida, colocando em posição de centralidade os interesses e perspectivas de grupos ou classes historicamente negligenciadas. Nogueira (2011) destaca que a participação política é uma ferramenta que possibilita uma abordagem consciente e estratégica no processo de construção novas relações sociais, nas quais não parem as contradições (sociais, políticas, econômicas e ideológicas) entre os seres humanos.

Na esteira dessa reflexão, Nogueira (2011) alerta que a participação política ultrapassa o ato de votar e ser votado, não estando descolada dos fundamentos da práxis, uma vez que é uma atividade intencional e criativa que permite ao ser humano transformar o mundo e a si mesmo. Assim, a participação política não se refere a um mero conceito, mas a uma ação que interage com o mundo, moldando-o e transformando-o de acordo com os objetivos.

A participação política feminina dialoga com a categoria práxis ao confrontar as relações objetivas e subjetivas da sociedade, colocando em perspectiva novas formas de ser, pensar e relacionar-se com o mundo. Gramsci (2014) compreende que o diálogo entre práxis e participação política possibilita a percepção sobre as condições econômicas, políticas e ideológicas que mantêm o sistema social hegemônico e, a partir disso, os subalternos podem se movimentar para alterar a realidade. Dessa ideia, Gramsci (2014, p. 103) destaca a necessidade de transcender o senso comum, pois a “filosofia da práxis não busca manter os ‘simples’ na sua filosofia primitiva do senso comum, mas busca, ao contrário, conduzi-los a uma concepção de vida superior”, na qual não paire a contradição e a divergência entre as classes sociais.

A divergência entre as classes sociais envolve as contradições econômicas e a cisão ideológica que divide pessoas que compartilham da opressão e exploração no modo de produção capitalista. Nesse quadro, a dualidade entre os gêneros, historicamente

segregou a mulher da ocupação de espaços, cargos e funções. Buscando mudar esse panorama, a organização política feminina foi uma estratégia para a alteração da percepção social sobre o papel das mulheres e das normas socialmente impostas que limitavam a sua participação na vida pública.

Desse modo, a formação de uma identidade coletiva feminina que compreende o “ser mulher” enquanto sujeito de direitos não está desvinculada da luta historicamente travada por mulheres. Inúmeras mulheres, desafiando as ideologias e as normas sociais, em diferentes conjunturas, uniram forças nas lutas por direitos básicos, como o direito ao voto, à educação, ao trabalho e à igualdade legal. Essas lutas moldaram o panorama dos direitos das mulheres na atualidade.

Por mais que essa luta se situe no âmbito da emancipação política, a luta específica por direitos não altera o mecanismo estrutural de opressão capitalista. Por isso, é preciso considerar que o engajamento político das mulheres abre as portas para uma luta mais ampla contra a opressão, pois de acordo com Marx (2010, p. 41) a “emancipação política representa um grande progresso”, estando atrelada a um processo que visa à transformação radical da sociedade.

No Brasil, até o início do século XIX as mulheres eram impedidas do acesso à educação formal básica. Essa restrição à educação foi legitimada pela sociedade patriarcal portuguesa, pois segundo Fernandes (2019, p. 04) de acordo com as “leis portuguesas, o sexo feminino fazia parte do *imbecilitus sexus*, ou sexo imbecil, uma categoria à qual pertenciam mulheres, crianças e doentes mentais”.

A inclusão das mulheres nesta categoria legal legitimava restrições à direitos, e reafirmava a ideologia patriarcal, o preconceito, a violência de gênero e a crença de que as mulheres não eram capazes de ocupar os mesmos espaços que os homens, limitando a sua participação na sociedade. Sob este pano de fundo, no período colonial no Brasil, a restrição ao acesso à educação formal, independente da condição social, raça ou cor da pele, refletia as estruturas ideológicas da época. Somente em 1827, a partir da Lei Geral do ensino, ficou estabelecido no art. 11 que “Haverão escolas de meninas nas cidades e vilas mais populosas, em que os Presidentes em Conselho, julgarem necessário este estabelecimento” (BRASIL, 1827). No entanto, nessas escolas ou instituições, o objetivo principal era preparar as mulheres para cuidar do lar e da família.

Em que pese o fato de que, naquele momento histórico, a educação para pessoas do sexo feminino refletia o compromisso social de reprodução da sociedade patriarcal, o acesso ao ensino formal abriu espaço para que as mulheres pudessem refletir sobre a restrição participativa vivenciada na sociedade brasileira, mesmo antes da conquista do direito ao voto. No início do século XX a luta pela participação política feminina no âmbito partidário foi central nesse processo, ganhando expressividade na figura de Leolinda Daltro, que, em 1910, fundou o Partido Republicano Feminino (PRF) (Karawejczyk, 2014).

Ao participarem do PRF, as mulheres iniciaram um movimento de ocupação de espaços da sociedade civil, antes reservados aos homens. A organização partidária esteve alinhada ao movimento sufragista inglês, organizando a luta das mulheres

brasileiras pelo direito ao sufrágio feminino, além de pautar melhorias nas condições de trabalho e o direito da educação para as mulheres (Karawejczyk, 2014). Com a demarcação dessas demandas, as mulheres desenvolveram um conjunto de ações políticas, como passeatas e manifestações, buscando sensibilizar a opinião pública sobre a necessidade de estabelecer a igualdade dos direitos (Karawejczyk, 2014).

Somando forças na luta pela conquista ao direito do voto feminino no Brasil, em 1922, a feminista Bertha Lutz fundou a Federação pelo Progresso Feminino (FBPF), instituição cuja atuação foi fundamental para que, em 1932, fosse instituído o Código Eleitoral que reconheceu o voto feminino, tornando-o um direito constitucional em 1934. Convém destacar que, conforme os preceitos constitucionais de 1934, o voto feminino era facultativo. No entanto, o voto feminino tornou-se obrigatório em 1965 e em 1988, com a promulgação da Constituição Federal, foi estabelecida a igualdade de direitos entre pessoas do sexo feminino e masculino (Brasil, 1988).

A igualdade formal estabelecida na Constituição de 1988 não foi capaz de romper com a realidade vivida na sociedade brasileira, visto que a desigualdade de gênero ainda persiste sob diferentes nuances, refletindo o preconceito e opressão vivenciada pelas brasileiras hodiernamente. No mercado de trabalho, são elas que recebem os salários mais baixos. Além disso, as profissões compostas majoritariamente pelo sexo feminino, como por exemplo a docência, são mal remuneradas ou extremamente desvalorizadas social e politicamente. Somando-se a isso, a dupla jornada de trabalho, vivida pela grande maioria das brasileiras, limita as oportunidades de qualificação e, consequentemente, possíveis avanços nas carreiras.

Quando se trata da participação política, há uma barreira invisível alimentada pelo preconceito de gênero, fato que não é descolado do projeto de expansão e manutenção do modo de produção capitalista. Nessa conjuntura, as mulheres são afastadas da participação na vida pública. Um dos elementos que reafirma essa situação é a cultura patriarcal que justifica, dentre outras questões, que “dada a natureza necessariamente racional da política, a mulher não poderia ocupar cargos públicos ou intrometer-se nesses assuntos. À mulher estaria reservado, e ainda assim, com limites, o espaço privado” do lar (Perrot, 1987, p. 176 *apud* Martinho, 2000, p. 202).

A limitação da participação política vivenciada pelas mulheres não está desalinhada de uma cultura entranhada na sociedade civil e política que reforça a ideia do destino da mulher ser a esfera privada ou doméstica enquanto o do homem seja a esfera pública.

Embora as mulheres tenham conquistado um conjunto de direitos no âmbito da política, a superação da cultura do patriarcado que em determinados contextos ou conjunturas mostra-se dominante, ainda é um desafio a ser superado. Ou seja, por mais que sejam implementadas políticas que objetivem a ampliação da representatividade feminina na política, o cumprimento dessas políticas esbarra nas questões ideológicas que alimentam as estruturas de poder hegemônicas.

De acordo com a Ordem dos Advogados do Brasil – (OAB), mesmo que a Lei nº 9.504 de 1997 estabeleça que os partidos políticos tenham previsão de vagas para mulheres, o direito a participação política de mulheres não se efetiva, pois os homens

ainda representam a maioria no poder executivo e legislativo. Diante disso, não se trata apenas de reservar candidaturas, mas de “fazer as candidaturas femininas se mostrarem aceitáveis, competitivas, com recursos e visibilidade” (OAB/PR, 2020, p. 04), de modo que as mulheres concorram a cargos políticos em igualdade de condições com pessoas do sexo masculino.

O financiamento inadequado para as campanhas femininas é uma barreira que pode interferir na participação e no engajamento das mulheres na política, gerando uma desproporção quantitativa em relação a representação feminina em legislaturas e cargos executivos. Nesse caso, a sub-representação política feminina, além fragilizar a vivência de uma democracia sólida e participativa, é um elemento que exclui as mulheres da tomada de decisões e da elaboração de políticas públicas que contemplem a ampliação de seus direitos sociais e políticos. Nesse caso, ocorre a reprodução de um ciclo no qual a falta de diversidade nas esferas decisivas é essencial para a manutenção da hegemonia capitalista e masculina na política.

Sem representação, a formulação de políticas públicas articuladas com as necessidades específicas e perspectivas das mulheres não ocorre, havendo um desequilíbrio na vivência plena do processo democrático.

Desafios para a plena participação política das mulheres no Brasil

Há uma lacuna entre a participação no processo eleitoral e a presença feminina nas esferas de decisão política a ser suprida, pois apesar de as mulheres constituírem 53%¹ da população brasileira e 52% do eleitorado ativo, a representatividade feminina na política não reflete esses percentuais.

De acordo com os dados publicados pelo Tribunal Superior Eleitoral - TSE mulheres, nas eleições de 2020, na qual foram escolhidos os representantes dos poderes executivo e legislativo municipais, 66% dos candidatos eram homens e apenas 34% mulheres. Desse percentual, somente 16% de mulheres foram eleitas.

Um dos elementos que contribui para fragilizar tanto a participação feminina nos processos eleitorais, como também a eleição de mulheres, é a ocorrência de fraudes. A Ordem dos Advogados do Brasil – (OAB) alerta que os partidos políticos burlam o percentual de cota de gênero mínima para as candidaturas usando algumas estratégias que:

- (i) decorrem de pessoas sem a verdadeira intenção de disputar a eleição, tendo inscrição formalizada apenas para, por meio de falsidade, atingir a cota mínima de gênero;
- (ii) apesar de recursos financeiros, desviam estes para favorecer outras pessoas ou projetos;

¹ De acordo com o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística – (IBGE) a população brasileira é composta por 48,9 % de homens e 51, 1% de mulheres (IBGE, 2023).

- (iii) não realizam publicidade eleitoral ou outra forma de campanha que lhe permita obter votos;
- (iv) não recebem votação que seja compatível com uma candidatura real (OAB/PR, 2020, p. 07).

Quando a cota de gênero é burlada, o livre exercício democrático é prejudicado, ocasionando “situações como indeferimento do registro de candidatura; perda da chance de participação no pleito por inércia proposital dos líderes de campanha; multas eleitorais; declaração de inelegibilidade e, até mesmo, cassação do mandato das pessoas eleitas” (OAB/PR, 2020, p. 08).

Embora o TSE (2024) ressalte que, caso haja a comprovação de fraudes das cotas de gênero, poderão ser tomadas medidas como a “cassação do Demonstrativo de Regularidade de Atos Partidários (Drap) da legenda e dos diplomas das candidatas e dos candidatos a ele vinculados”, a “inelegibilidade daqueles que praticaram a conduta ou anuíram a ela, nas hipóteses de Ação de Investigação Judicial Eleitoral (Aije)”, além da “nulidade dos votos obtidos pelo partido, com a recontagem dos quocientes eleitoral e partidário (artigo 222 do Código Eleitoral)”, no Brasil, o desrespeito das cotas de gênero é uma realidade a ser superada.

Além da ocorrência de fraudes, a OAB/PR, destaca que a participação feminina nas eleições só será contemplada de forma efetiva, com chances de as mulheres competirem em suas candidaturas com igualdade de condições com os homens se houver investimentos em suas candidaturas, pois:

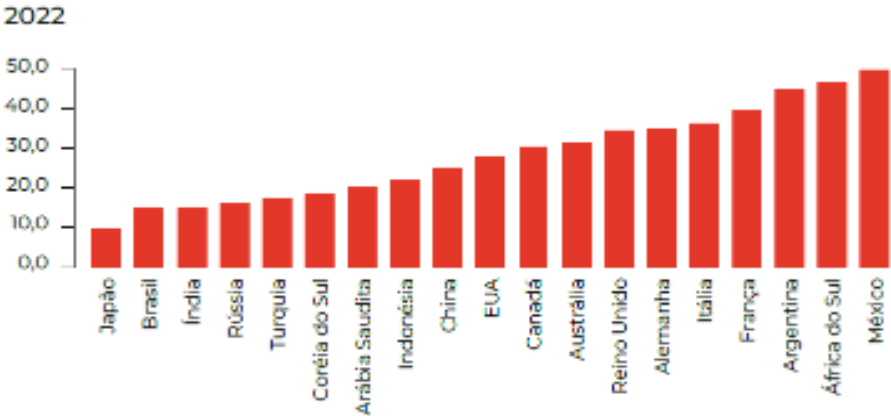
[...] na prática, as candidaturas (de qualquer gênero) só são competitivas se há investimento do Partido, ou seja, se ele tiver real interesse naquela pretensão, manifestado inclusive por meio da destinação de recursos financeiros, humanos, materiais e de atuação política partidária para que alguém seja eleito. Logo, se a destinação dos aludidos meios não envolverem mulheres, não receberão prioridade pelo próprio Partido (OAB/PR, 2020, p. 04).

Além dos investimentos, a participação feminina no âmbito da política requer iniciativas que confrontem as visões de mundo que, historicamente, moldaram as crenças e práticas culturais do sistema social patriarcal, alimentando os preconceitos de gênero e a exclusão feminina em termos de representatividade política. De acordo com Holanda (1995) a formação da identidade social e política brasileira possui raízes fundadas nas relações poder paternalistas e autoritárias, centralizadas em figuras masculinas representadas por chefes de famílias ou líderes locais.

Esse legado histórico de mando e submissão, no qual grupos ou pessoas poderosas detinham o poder político e monopólio das relações hegemônicas na sociedade brasileira, ainda hoje influencia a autonomia feminina e a centralização nas mãos de pessoas do gênero masculino. Em recente publicação, o IBGE (2024)

divulgou que o Brasil é um dos países mais desiguais em relação a ocupação de assentos femininos no parlamento, conforme indica a Figura 1:

Figura 1: Proporção de assentos ocupados por mulheres em parlamentos nacionais – (2022)

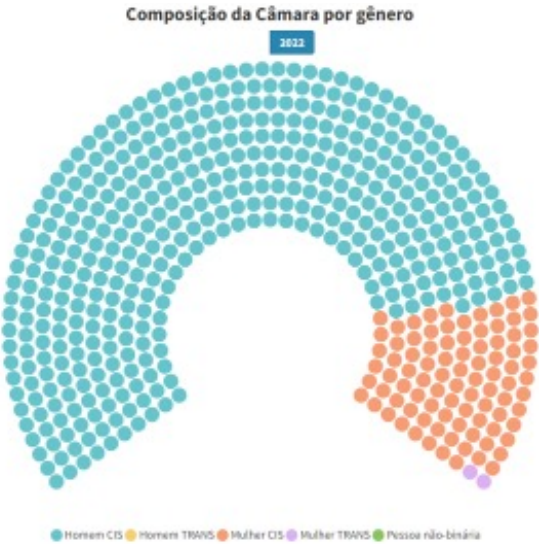


Fonte: IBGE (2024)

As desigualdades apresentadas estão presentes na ocupação de cargos políticos do poder executivo e legislativo nos âmbitos estaduais e federal, conforme expõe em reportagem, o jornal Brasil de Fato. De acordo com esse veículo de informação, nas últimas eleições presidenciais de 2022, foram eleitas 91 mulheres para compor a Câmara dos deputados e somente 04 para compor o Senado brasileiro, o que representa os percentuais de 18% e 7%, respectivamente (Brasil de Fato, 2022).

Tomando como referências as eleições de 2022, a Figura 2 ilustra a composição representativa por gênero da Câmara dos Deputados no Brasil:

Figura 2: Composição da Câmara dos Deputados por Gênero – (2022)



Fonte: Brasil de fato (2022)

A bancada da Câmara dos Deputados é composta por 513 representantes. Nas eleições de 2022, houve um aumento em relação a representatividade feminina, subindo o número de deputadas eleitas de 77 para 91 mulheres. Além disso, destaca-se a eleição das primeiras deputas trans, Erika Hilton (PSOL-SP) e Duda Salabert (PDT-MG). Embora observe-se um avanço em relação a representação feminina, a Figura 2 mostra que a representação por gêneros na Câmara dos Deputados não é equilibrada, pois os homens representam a maioria das pessoas com poder decisório.

De acordo com o Tribunal Superior Eleitoral – (TSE), essa situação não ocorre apenas no Congresso Nacional, mas também nas prefeituras das principais capitais brasileiras, conforme indicou o levantamento de dados desse órgão, com base nas últimas eleições de 2020. A Tabela 1, sistematiza os dados referentes as eleições de 2020, tendo como foco a representatividade feminina nas capitais brasileiras:

Tabela 1: Eleições de 2020: representação feminina nas prefeituras das capitais brasileiras – (2020)

Região	Capital	Total de candidaturas	Total de mulheres candidatas	Total de mulheres eleitas
Norte	Palmas (TO)	12	02	01
	Boa Vista (RR)	11	02	0
	Macapá (AP)	10	01	0
	Belém (PA)	12	0	0
	Rio Branco (AC)	07	01	0
	Manaus (AM)	11	0	0
	Porto Velho (RR)	17	01	0
Nordeste	São Luís (MA)	12	0	0
	Teresina (PI)	13	04	0
	Natal (RN)	14	03	0
	Fortaleza (CE)	11	02	0
	João Pessoa (PB)	15	02	
	Salvador (BA)	09	02	0
	Recife (PE)	11	03	0
	Maceió (AL)	10	02	0
	Aracaju (SE)	11	03	0
Sudeste	Belo Horizonte (MG)	16	03	0
	Vitória (ES)	14	01	0
	Rio de Janeiro (RJ)	14	06	0
	São Paulo (SP)	14	03	0
Centro Oeste	Goiânia (GO)	16	03	0
	Cuiabá (MT)	08	01	0
	Campo Grande (MS)	16	02	0

Região	Capital	Total de candidaturas	Total de mulheres candidatas	Total de mulheres eleitas
Sul	Curitiba (PR)	16	06	0
	Florianópolis (SC)	10	02	0
	Porto Alegre (RS)	13	03	0

Fonte: TSE Mulheres

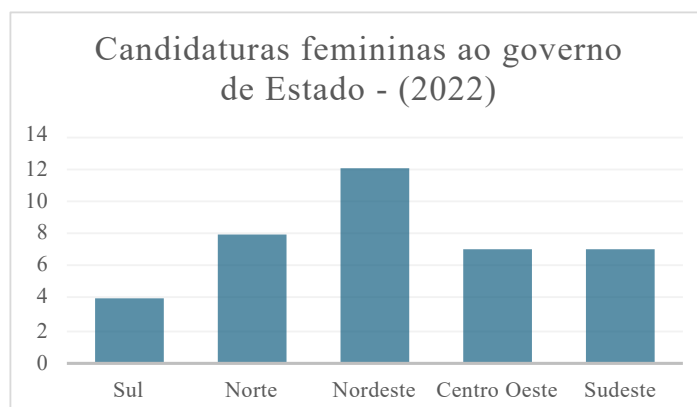
Nota: Dados sistematizados pela autora

A Tabela 1 compila os dados referentes ao total de candidaturas, mulheres candidatas e as que foram eleitas para as prefeituras das capitais brasileiras, nas eleições de 2022, mostrando que o gênero masculino é predominante nas candidaturas e eleição para compor cargos no poder executivo nas capitais do país.

Das 26 capitais analisadas, os locais com o maior número de candidaturas foram: Porto Velho (17), Belo Horizonte (16), Goiânia (16), Curitiba (16), João Pessoa (15), Natal (14), Vitória (14), Rio de Janeiro (14), São Paulo (14), Porto Alegre (13), Teresina (13), Palmas (12), Belém (12), São Luís (12), Boa Vista (11), Manaus (11), Fortaleza (11), Recife (11), Aracaju (11), Macapá (10), Maceió (10) e Florianópolis (10). Nessas capitais além de os homens representarem a maioria dos candidatos, em algumas delas não houve a candidatura de mulheres, como foi o caso de Belém, Manaus e São Luís. Nas demais, o maior número de candidatas foi de seis (Rio de Janeiro e Curitiba). Se totalizarmos as candidaturas nas capitais brasileiras, chegamos ao número de 323, sendo que dessas 265 são homens e apenas 58 são mulheres. Dessas candidatas, somente uma conseguiu se eleger para o cargo de prefeita.

A desigualdade em relação a representatividade política feminina não se faz presente somente na ocupação das prefeituras das capitais brasileiras, mas também se mostrou-se como uma realidade nas eleições para o governo dos estados, conforme mostra o Gráfico 1:

Gráfico 1: Candidaturas femininas ao governo de Estado: dados por região – (2022)



Fonte: TSE Mulheres

Nota: Dados sistematizados pela autora

Tomando como referência os dados do Gráfico 1, identificamos que, nas eleições de 2022 para a escolha de governadores em âmbito estadual, 38 candidatas estiveram na disputa política, sendo o Nordeste foi a região com o maior número de candidatas ao cargo (12). Destaca-se que essa região foi a única onde duas mulheres foram eleitas para o cargo de governadora. Raquel Lyra do Partido Social e Democracia Brasileira - (PSDB) foi eleita em Pernambuco, único estado que teve mulheres disputando o segundo turno, e Fátima Bezerra do Partido dos Trabalhadores - (PT) foi reeleita em primeiro turno no Rio Grande do Norte.

Os dados e as reflexões aqui estabelecidos, indicam a hegemonia do gênero masculino na representatividade política, nos âmbitos estaduais, municipais e federal. Considerando que a participação política é um instrumento que possibilita tanto a influência nos processos decisórios, como também a ampliação de direitos, a parca participação e eleição de mulheres para a composição de cargos representativos fragiliza a preservação e ampliação de políticas públicas que contemplam os interesses e necessidades das mulheres.

Enquanto as mulheres continuarem representando a minoria nas candidaturas e raramente sendo eleitas, a sociedade continuará reproduzindo o ciclo de exclusão e segregação feminina. Essa exclusão se dissipa no âmbito político para o trabalho, educação e cultura, alimentando o patriarcado ainda presente na sociedade brasileira. Por isso, romper com esse ciclo é uma tarefa urgente, necessária e uma condição para a construção de uma sociedade verdadeiramente democrática, livre e emancipada de todas as formas de dominação e exploração.

Considerações finais

As expectativas de gênero são criadas e mantidas por tradições, costumes e valores de uma sociedade, sendo internalizadas e socializadas por homens e mulheres, desde a tenra infância, em entidades da sociedade civil e política. Moldadas socialmente, embora essas expectativas se reconfigurem em determinadas conjunturas e tempos históricos, reafirmam a ideologia patriarcal, exercendo influência na composição das relações de poder na sociedade.

Nessa lógica, a hierarquização dos sexos, que fundamenta a ideologia patriarcal, é um elemento oculto na perpetuação das normas socialmente impostas. Pois, além de atribuir papéis e comportamentos, cria dinâmicas de poder que não são iguais. Com isso, há o afastamento da mulher da ocupação de determinados cargos, posições e funções na sociedade civil e política e a imposição de restrições quanto a participação feminina em instâncias representativas.

A situação exposta é legitimada quando difunde a ideia de que a mulher é movida naturalmente pelo sentimento e emoção, enquanto o homem pela razão; e, dada essa natureza, o destino da mulher seja a esfera privada do lar e, a do homem, a esfera pública (Martinho, 2000). A difusão desse pensamento, aos direcionar os

sexos a exercerem funções de acordo com as suas naturezas ou aptidões, estabelece socialmente um consenso de que a política tem gênero. Desse modo, sob a influência de questões culturais, econômicas e políticas, a participação feminina em instâncias de representação política é fragilizada.

Os dados apresentados indicam que, embora as mulheres constituam a maioria do eleitorado no país, há a hegemonia do gênero masculino na representatividade política brasileira, nos âmbitos estaduais, municipais e federal. Se considerarmos que a participação política influencia nos processos decisórios, e também a ampliação de direitos, o afastamento da mulher na composição de cargos representativos enfraquece o processo democrático e dificulta o delineamento de ações e políticas públicas que contemplem os interesses e necessidades das mulheres.

Referências

ABREU, M.; MORI, N. Como fica a representação feminina no Congresso Nacional a partir de 2023?. **Brasil de Fato**. Brasília. 05 de out. de 2022. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2022/10/05/como-fica-a-representacao-feminina-no-congresso-nacional-a-partir-de-2023#:~:text=J%C3%A1%20no%20Senado%20Federal%2C%20um,de%20vagas%20disputadas%20naquele%20pleito>. Data de acesso: 04 set. 2024.

BRASIL. **Lei de 15 de outubro de 1827**. Manda criar escolas de primeiras letras em todas as cidades, vilas e lugares mais populosos do Império. Brasília. Subchefia da casa civil. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/lim/LIM..-15-10-1827.htm. Data de acesso: 04 set. 2024.

BRASIL. **Constituição Federal**. Brasília: Senado Federal, 1988. Disponível em: https://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/518231/CF88_Livro_EC91_2016.pdf. Data de acesso: 04 set. 2024.

BRASIL DE FATO. **Bancada feminina cresce, mas elas ainda vão ocupar menos de 18% das cadeiras na Câmara**. Redação. Rio de Janeiro, 03 de out. de 2022. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2022/10/03/bancada-feminina-cresce-mas-elas-ainda-va-ocupar-menos-de-18-das-cadeiras-na-camara>. Data de acesso: 04 set 2024. Data de acesso: 08 out. 2024.

ESMERALDO, G. G. S. L. Diálogos de uma feminista com a obra de Rosa Luxemburgo: contribuições as lutas sociais de mulheres rurais. **Historiae**, Porto Alegre, v. 10, n. 1, p. 39-57, 2019.

FERNANDES, F. A história da educação feminina. **Revista MultiRio**. 2019. Disponível em: <https://www.multirio.rj.gov.br/index.php/reportagens/14812-a-historia-da-educacao-feminina>. Data de acesso: 04 set. 2024.

FRASER, N. Reconhecimento sem ética? **Lua Nova**, São Paulo, n. 70, p. 101-138, 2007. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-64452007000100006&script=sci_abstract&tlng=pt>. Acesso em: maio, 2025.

GRAMSCI, A. **Cadernos do cárcere**, vol. 1. Introdução ao estudo da filosofia, a filosofia de Benedetto Croce. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2014.

HOLANDA, S. B de. **Raízes do Brasil**. São Paulo: Companhia das letras, 1995.

HARVEY, David. **Condição Pós-moderna**. 22 ed. São Paulo: Edições Loyola, 2012.

IBGE. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. **Estatísticas Sociais**. São Paulo: IBGE, 2019. Disponível em: <https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-sala-de-imprensa/2013-agencia-de-noticias/releases/30172-estatisticas-de-genero-ocupacao-das-mulheres-e-menor-em-lares-com-criancas-de-ate-tres-anos> . Data de acesso: 13 de ago. de 2023. Data de acesso: 08 out. 2024.

KARAWJCZYK, M. Os primórdios do movimento sufragista no Brasil: o feminismo “pátrio” de Leolinda Figueiredo Daltro. **Estudos Ibero-Americanos**, PUCRS, v. 40, n. 1, p. 64-84, jan.-jun. 2014.

MARTINHO, Francisco C. P. **Resistência ao capitalismo**: plebeus, operários e mulheres. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

MARX, K. **Glosas Críticas marginais ao artigo**: o rei da Prússia e a reforma social. **De um prussiano**. São Paulo: Expressão popular, 2010.

MARX, K; ENGELS, F. **A ideologia alemã**. São Paulo: Boitempo, 2007.

NOGUEIRA, M. A. **Um estado para a sociedade civil**: temas éticos e políticos da gestão democrática. São Paulo: Cortez, 2011.

OABR/PR. Ordem dos Advogados do Brasil. **Participação das mulheres na política**. OAB: Curitiba, 2020. Disponível em: <https://www.mpf.mp.br/pr/sala-de-imprensa/docs/participacao-feminina-na-politica-1.pdf>. Data de acesso: 05 ago. de 2020.

TSE. Tribunal Superior Eleitoral. **Dados eleitorais**. 2024. <https://www.tse.jus.br/comunicacao/noticias/2024/Julho/tse-tem-jurisprudencia-pacificada-sobre-fraude-a-cota-de-genero-para-as-eleicoes-2024>. Data de acesso: 04 set. 2024.

TSE – Mulheres. Tribunal Superior Eleitoral. Dados estatísticos das eleições. Disponível em: <https://www.justicaeeleitoral.jus.br/tse-mulheres/>. Data de acesso: 03 set. 2024.

THOMPSON, E. P. **A formação da classe operária inglesa**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987. 3 v.

VÁZQUEZ, A. S. **Filosofia da práxis**. São Paulo: Expressão Popular, 2011.

ACBDB trabalhou na concepção, redação do artigo, coleta e interpretação de dados.
SFF trabalhou na concepção do artigo, interpretação de dados e na redação final do artigo.

Recebido em 22/12/2024.

Aceito em 10/05/2025.