



TRADUÇÃO DE LITERATURA *QUEER* BRASILEIRA: UMA ANÁLISE DA ANTOLOGIA *CUÍER* (2021)

Guilherme Pereira Rodrigues Borges* ¹

*Universidade do Distrito Federal (UnDF)

e-mail: gprborges@gmail.com

Resumo: Este artigo examina a tradução para o inglês de textos literários *queer* brasileiros, focando na antologia estadunidense *Cuíer: Queer Brazil* (2021). O estudo parte da premissa de que a tradução é uma atividade complexa que envolve a negociação entre diferentes idiomas, culturas e ideologias, e que, portanto, não é um processo neutro, mas sim político e culturalmente carregado. O artigo analisa como a perspectiva *queer* pode questionar as práticas de tradução e como a tradução pode ajudar a aumentar a visibilidade de pessoas *queer* na literatura e na sociedade em geral. São analisados trechos do conto “Terça-feira gorda”, de Caio Fernando Abreu, e sua respectiva tradução para o inglês, “Fat Tuesday”, de Bruna Dantas Lobato, e evidencia-se, na tradução, o apagamento de alguns itens culturais brasileiros, bem como a reprodução de aspectos retratados das vivências *queer*. O artigo conclui que a tradução da literatura *queer* brasileira é uma atividade importante que pode contribuir para a construção de uma sociedade mais inclusiva e diversa.

Palavras-chave: Tradução insurgente. Tradução *queer*. Literatura *queer*. Literatura brasileira. Caio Fernando Abreu.

Translation of Brazilian Queer Literature: an Analysis of the *Cuíer* (2021) Anthology

Abstract: This article examines the translation of Brazilian queer literary texts into English, focusing on the American anthology *Cuíer: Queer Brazil* (2021). The study assumes that translation is a complex activity that involves negotiation between different languages, cultures, and ideologies, and therefore is not a neutral process but a politically and culturally loaded one. The article analyzes how queer perspectives can question translation practices and how translation can help increase the visibility of queer people in literature and society at large. Excerpts from Caio Fernando Abreu's short story “Terça-feira gorda” and its respective English translation, “Fat Tuesday” by Bruna Dantas Lobato, are analyzed, highlighting the erasure of certain Brazilian cultural items in the

¹ Doutor em Literatura e Práticas Sociais (PósLit, UnB, 2023) e Mestre em Estudos da Tradução (POSTRAD, UnB, 2017). Docente de Letras na Universidade do Distrito Federal – UnDF. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4159373140920624>. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-0573-9114>.



translation as well as the portrayal of queer experiences. The article concludes that translating Brazilian queer literature is an important activity that can contribute to building a more inclusive and diverse society.

Keywords: Insurgent translation. Queer translation. Queer literature. Brazilian literature. Caio Fernando Abreu.

Introdução

Já está mais que evidente que a tradução literária não é apenas uma atividade linguística que se limita a transferir palavras de um idioma para outro, mas também envolve questões culturais, sociais, ideológicas e políticas. Nesse sentido, ao fornecer espaço para vozes e perspectivas sub-representadas e marginalizadas, a tradução tem o potencial de se tornar uma importante ferramenta que pode auxiliar no questionamento e na subversão de normas sociais dominantes e estruturas de poder. Atualmente, um dos grupos que luta por representação e visibilidade é a comunidade LGBTQIAP+ e, neste artigo, explora-se o conceito de tradução como uma atividade insurgente através das lentes de *Cuíer: Queer Brazil* (2021), uma antologia bilíngue de literatura *queer* brasileira traduzida para o inglês.

O livro *Cuíer* foi editado por Sarah Coolidge e publicado nos Estados Unidos no ano de 2021 pela *Two Lines Press*, editora estadunidense que publica exclusivamente obras traduzidas. A editora atua sob a supervisão e responsabilidade do *Center for the Art of Translation*, uma organização sem fins lucrativos, de São Francisco, EUA, que promove a tradução literária de obras de diferentes culturas para o inglês. Mais adiante, serão apresentados mais detalhes sobre o livro, sua recepção crítica e trechos de uma das traduções: o conto “Terça-feira gorda”, de Caio Fernando Abreu (1948-1996), traduzido como “*Fat Tuesday*” por Bruna Dantas Lobato.

A literatura propicia um espaço para que pessoas LGBTQIAP+ sejam lidas, vistas e ouvidas, ajudando a quebrar estereótipos e preconceitos e a promover uma maior compreensão e aceitação da diversidade sexual e de gênero. A literatura também pode inspirar empatia, além de ajudar a criar um sentimento de comunidade e pertencimento, algo especialmente importante para pessoas LGBTQIAP+ que historicamente foram marginalizadas e tiveram suas experiências e vivências sub-representadas na literatura e na mídia de grande circulação.



A *Two Lines Press* fornece uma plataforma para autores brasileiro, sejam eles *queer* ou escritores de narrativas *queer*, terem seus trabalhos traduzidos e lidos por leitores de língua inglesa, aumentando de forma expressiva o público que terá acesso a essas histórias, considerando que o inglês é uma língua amplamente falada e escrita em todo o mundo. Também é importante ressaltar que o sistema literário norte-americano não se mostra muito favorável à publicação de literatura estrangeira. Ou seja, não se publicam muitas traduções nos Estados Unidos e esse fato resalta ainda mais o caráter insurgente da publicação abordada neste artigo, o livro *Cuíer*. A antologia constitui uma contribuição importante pelo simples motivo de ser um livro publicado nos Estados Unidos com obras escritas originalmente em língua portuguesa.

Estima-se que cerca de 3% dos livros publicados nos Estados Unidos sejam traduções, e obras literárias traduzidas representam 0,7% do total de livros. Esses dados são da agência norte-americana *National Endowment for the Arts* e do projeto *Three Percent* do programa de tradução da Universidade de Rochester². Um dos desdobramentos do projeto *Three Percent* foi a criação do *Translation Database*³ no ano de 2008. Essa base de dados compila informações sobre todas as traduções publicadas nos Estados Unidos a partir de seu ano de lançamento e trata-se de uma ferramenta em que é possível identificar quais livros estão disponíveis, de quais países e idiomas, publicados por quais editoras etc.

De acordo com os dados dessa plataforma, em relação ao ano de 2022, o número de livros traduzidos para o inglês e publicados nos Estados Unidos foi 419. Entre essas obras, apenas 8 têm o Brasil como país de origem, quais sejam: *Woman Who Killed the Fish* e *Too Much of Life: The Complete Cronicas*, de Clarice Lispector; *Moldy Strawberries*, de Caio Fernando Abreu; *Life and Death of a Minke Whale in the Amazon and Other Stories of the Brazilian Rainforest*, de Fabio Zuker; *Aaahhh!*, de Guilherme Karsten; *Phenotypes*, de Paulo Scott; *Hugs and Cuddles*, de João Gilberto Noll e *This Is Our Place*, de Vitor Martins. Chama atenção nessa lista a presença de Caio Fernando Abreu e João Gilberto Noll, dois autores também presentes na antologia *Cuíer* que tiveram suas obras *Moldy Strawberries* (*Morangos mofados*, 1982) e *Hugs and Cuddles* (*Acenos e afagos*, 2008), respectivamente, traduzidas para o inglês em 2022.

² Disponível em: <http://www.rochester.edu/College/translation/threeppercent/about/>. Acesso em: 16 jun. 2024.

³ Disponível em: <https://www.publishersweekly.com/pw/translation/home/index.html>. Acesso em: 16 jun. 2024.



Para fins deste artigo, utiliza-se o termo “guarda-chuva” “*queer*” para se referir a identidades e expressões de gênero e sexualidades que não se enquadram nos padrões dominantes de heteronormatividade e cisgeneridade. Antes usada para denominar algo estranho, excêntrico, ou mesmo como insulto, a palavra “*queer*”, em inglês, passou por um processo de ressignificação, transformando-se em um termo de autoafirmação para a comunidade LGBTQIAP+. Preferiu-se adotar a grafia em inglês de “*queer*” ao longo do artigo para diferenciar do título da antologia *Cuíer*, mas reconhece-se essa forma aportuguesada de usar o termo como uma importante reivindicação da comunidade LGBTQIAP+ brasileira.

É importante notar que nem todos os autores presentes na antologia *Cuíer* são pessoas *queer*, mas se enquadram na antologia em função de produzirem literatura que, conforme Costa et al. (2023, p. 6), não apenas incluem “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”. Ou seja, essas obras apresentam personagens que, ao interagirem com representações socialmente marginalizadas de suas próprias identidades, desafiam e subvertem as normas sociais, sexuais e de gênero estabelecidas em seu contexto sociocultural.

Aspectos insurgentes da tradução de textos *queer*

De acordo com Susan Bassnett (2014), a definição corriqueira e leiga de tradução vê a atividade como um simples processo de transferência linguística, em que o conteúdo escrito de um idioma é transferido sem muitos empecilhos para outro idioma. Essa visão é baseada na suposição de que a tradução é um processo direto e que o papel do tradutor não é tão importante assim. No entanto, a realidade é que a tradução é uma negociação complexa e não há idiomas que compartilhem totalmente as mesmas histórias de formação, estruturas, sintaxe e vocabulário. Isso significa que manipulações devem ser feitas para tentar equilibrar as diferenças, o que implica uma nova conceituação de tradução que reconhece a presença subjetiva do tradutor e seu papel na interpretação e na reformulação de um texto.

Segundo Bassnett (2014), a tradução é um meio de transferência cultural e ideológica e, como tal, é inerentemente política. A autora argumenta que a tradução é sempre uma negociação entre diferentes línguas, culturas e ideologias, e que as escolhas feitas pelo



tradutor refletem inevitavelmente as relações de poder entre as línguas e culturas em questão. A tradução é um processo de criação de significado e o significado criado não é neutro, mas sim moldado pelas próprias perspectivas culturais e ideológicas do tradutor. Nesse sentido,

se reconhecermos que traduzir não é apenas passar de um texto a outro, transferir palavras de um recipiente a outro, mas transportar toda uma cultura para outra com tudo o que isso implica, percebemos o quanto é importante estarmos conscientes da ideologia subjacente a uma tradução. É essencial saber o que o tradutor acrescentou, o que omitiu, as palavras que escolheu e como as posicionou. Porque por trás de cada uma de suas escolhas existe um ato voluntário que revela sua história e o meio sócio-político que o cerca; em outras palavras, sua própria cultura (Álvarez, Vidal; 1996, p. 5, tradução minha)⁴.

O renomado teórico André Lefevere também explorou a relação entre tradução e ideologia. De acordo com Lefevere (1992), a tradução está intrinsecamente ligada à autoridade, legitimidade e, sobretudo, ao poder. Por essa razão, tem sido um tema central de debates intensos ao longo do tempo. Não se pode encarar a tradução de maneira simplista, como uma atividade meramente cordial que abre uma janela para outro mundo. Ao contrário, conforme Lefevere (1992, p. 2) argumenta, a tradução representa um canal aberto, muitas vezes de forma relutante, pelo qual influências estrangeiras adentram a cultura de destino, questionando-a e até mesmo contribuindo para subvertê-la.

Ainda segundo Lefevere (1992), ao discutir culturas “receptoras” ou “de chegada”, é crucial ressaltar que essas culturas não são entidades uniformes e estáveis, mas sim arenas de constante tensão entre diferentes grupos ou indivíduos que buscam influenciar sua evolução de acordo com suas próprias visões. Historicamente, traduções foram realizadas com a intenção de moldar o desenvolvimento cultural em direções específicas.

As ideias de Lefevere são particularmente relevantes quando se trata da tradução da literatura *queer*. Por exemplo, sobretudo em contextos de polarização política, a ascensão do fundamentalismo religioso e o fortalecimento de setores neoliberais e conservadores contribuem para a disseminação de discursos enviesados, preconceituosos e que promovem violências diversas. Certamente, há setores das sociedades que acham que esse tipo de

⁴ “If we are aware that translating is not merely passing from one text to another, transferring words from one container to another, but rather transporting one entire culture to another with all that this entails, we realize just how important it is to be conscious of the ideology that underlies a translation. It is essential to know what the translator has added, what he has left out, the words he has chosen, and how he has placed them. Because behind every one of his selections there is a voluntary act that reveals his history and the socio-political milieu that surrounds him; in other words, his own culture.”



literatura não deveria ser traduzido, muito menos produzido. Ou seja, a tradução de literatura *queer* pode ser uma questão controversa, pois diferentes grupos podem ter opiniões divergentes sobre como essas histórias devem ser traduzidas e apresentadas ao público.

Nesse sentido, a questão da censura entra em jogo, já que, no passado e, em certa medida, ainda no presente, governos, organizações e instituições tentaram suprimir ou higienizar a literatura *queer* para que esse conteúdo se adequasse ao *status quo* heteronormativo. Isso pode se manifestar de várias maneiras, como a remoção ou alteração de referências a identidades, relacionamentos ou experiências *queer*, ou a recusa de publicar ou distribuir traduções de literatura *queer*.

Por exemplo, Shakespeare escreveu uma série de 154 sonetos, muitos dos quais são considerados os melhores exemplos da poesia inglesa. Os primeiros 126 sonetos são dirigidos a um homem jovem, muitas vezes referido como “*fair Lord*” ou “*fair youth*”, e os últimos 28 sonetos são dirigidos a uma mulher conhecida como “*dark Lady*”. A natureza da relação entre o eu lírico de Shakespeare e o jovem da maioria dos sonetos é um assunto de muito debate, e embora essas obras não façam referência explícita ao desejo entre homens, estudiosos e críticos identificam temas e imagens que podem ser lidas como expressão do desejo do eu lírico pelo mesmo sexo.

Gideon Toury (2012) relata o caso da tradução para a língua hebraica dos sonetos românticos direcionados a esse sujeito masculino. Conforme ressalta Toury (2012), o tradutor Israel Jacob Schwartz (1885-1971) transformou o interlocutor masculino dos sonetos de Shakespeare em mulher. Como resultado, os sonetos traduzidos por Schwartz se tornaram poemas de amor para uma mulher, uma diferença significativa dos textos de partida. Segundo Toury (2012, p. 149),

o comportamento de Schwartz a esse respeito não é difícil de se explicar à luz das normas vigentes na época. Durante o primeiro terço do século XX, grande parte da poesia hebraica, original e traduzida, ainda era escrita por judeus ortodoxos, ou, pelo menos, por judeus que tiveram treinamento religioso intensivo. Para esse público, o amor entre dois homens – independentemente do que esse amor possa ter significado para Shakespeare e seus contemporâneos – era simplesmente impensável. Feminizar os sonetos masculinos foi a forma que um judeu ortodoxo encontrou para se estabelecer um meio-termo entre a sua admiração por Shakespeare e os seus sonetos, refletida numa forte vontade – inovadora em si – de



apresentá-los ao leitor hebreu, e as exigências do rígido modelo cultural estabelecido pela cultura receptora (tradução minha)⁵.

A partir do caso exposto e de acordo com Brian James Baer (2021), percebe-se que a tradução não é necessariamente um instrumento de hegemonia ou contra-hegemonia, de dominação ou resistência, ela pode ser os dois, e conforme expressou Gayatri Spivak (2005, p. 95), “a tradução é tanto um problema quanto uma solução” (tradução minha)⁶.

De acordo com B. J. Epstein (2010), à medida que os Estudos da Tradução se desenvolveram como uma área de investigação, tradutores e estudiosos da tradução tornaram-se mais conscientes dos possíveis preconceitos e das discriminações inerentes aos próprios textos e das maneiras pelas quais as pessoas e as instituições escolhem, traduzem, editam, publicam e usam esses textos. Agora, com o desenvolvimento dos Estudos *Queer* e sua associação aos Estudos da Tradução, pesquisadores, tradutores e escritores passaram a investigar como a sociedade heteronormativa influencia os métodos de escrita e tradução.

Conforme enfatiza Elizabeth Sarah Lewis (2010, p. 3), da mesma forma que as perspectivas decoloniais e feministas da tradução buscam trazer mais visibilidade às vozes das culturas colonizadas e aos textos escritos por mulheres, bem como ao trabalho de tradutoras, “é necessário defender uma forma *queer* de tradução que dê maior visibilidade às pessoas *queer* e as ajude a lutar contra o poder subordinador da hegemonia heteronormativa” (tradução minha)⁷.

Como ressalta Lewis (2010), mesmo quando o conteúdo homoerótico/homoafetivo de textos *queer* não é totalmente censurado, ele é frequentemente “perdido na tradução”. Isso ocorre principalmente devido à homofobia estrutural, que permeia a sociedade e as práticas de tradução, além da heterossexualidade compulsória (Rich, 2012, p. 35) que pressupõe a heterossexualidade como norma, tratando-se de algo “imposto, administrado, organizado, propagandeado e mantido por força”. Em relação à literatura, os personagens, na maioria dos textos, assim como as pessoas na vida cotidiana, são geralmente

⁵ “Schwartz’s behaviour in this respect is not difficult to explain, in light of the prevailing norms of the period. During the first third of the 20th century, much of Hebrew poetry, original and translated alike, was still being written by observant Jews, or, at least, by Jews who had had intensive religious training. For them, love between two men – whatever such love may have meant for Shakespeare and his contemporaries – was simply out of bounds. Feminizing the masculine sonnets was an observant Jew’s way of establishing a compromise between his admiration of Shakespeare and his sonnets, reflected in a strong desire – innovative in itself – to introduce them to the Hebrew reader, and the demands of the rigid cultural model laid down by the receptor culture.”

⁶ “Translation is as much a problem as a solution.”

⁷ “It is now necessary to advocate for a queer form of translation that gives queer people’ greater visibility and helps them struggle against the subordinating power of the heteronormative hegemony.”



considerados heterossexuais até que se provem *queer*. Um tradutor não consciente desse tipo de viés, influenciado pela homofobia estrutural, pode facilmente, embora nem sempre intencionalmente, apagar um elemento *queer*.

A antologia *Cuíer* (2021)

São treze os autores brasileiros na antologia estadunidense *Cuíer*, quais sejam: Caio Fernando Abreu, Carol Bensimon, Raimundo Neto, João Gilberto Noll, Cidinha da Silva, Wilson Bueno, Cristina Judar, Angélica Freitas, Marcio Junqueira, Tatiana Nascimento, Ana Cristina Cesar, Carla Diacov e Ricardo Domeneck. Entre esses nomes, estão autores já consagrados, além de várias revelações.

Indiscutivelmente, o nome mais conhecido e exaltado é o de Caio Fernando Abreu. Conforme enfatiza Anselmo Alós (2019, p. 99-100), “no cenário da literatura brasileira do século XX, provavelmente o nome de Caio Fernando Abreu seja aquele que mais frequentemente tenha sido associado à concretização de um projeto de ficção *gay* no Brasil”. Segundo, ainda, Trevisan (2018, n.p.), sua obra apresenta textos antológicos, “com uma abordagem temática e estilística única na produção literária brasileira”; o autor ganhou “ares de ídolo” e conquistou um público fiel, não apenas entre pessoas *queer*. Mais adiante neste artigo, será abordado um trecho traduzido de seu conto “Terça-feira gorda” / “*Fat Tuesday*”.

Ana Cristina Cesar também é uma renomada autora brasileira presente na antologia *Cuíer*. Segundo Tatiane Marchi (2009), Ana C. é “uma figura emblemática da poesia brasileira contemporânea”, tendo atuado não só como poeta, mas também como tradutora, crítica e professora de literatura: “sua vida e, principalmente, a opção pelo suicídio que cometeu ainda jovem e bela contribuíram para a criação de um mito em torno de sua figura”. Seu fazer poético se estrutura pautado por “uma escrita em tom íntimo” e pelo “tom de confissão de intimidades de seus escritos”, “poemas compostos aos moldes de cartas, diários e fragmentos de conversa” (Marchi, 2009, p. 385). A autora faz parte da “geração mimeógrafo”, grupo de poetisas que, na década de 1970, imprimiam seus próprios livros de forma artesanal e os vendiam pessoalmente.

Na antologia *Cuíer* está presente o poema *Luvas de pelica* de autoria de Ana C., traduzido como *Kid Gloves* por Elisa Wouk Almino, tradutora e escritora brasileira radicada



na cidade de Los Angeles, nos Estados Unidos. Sobre a experiência de traduzir essa obra de Ana C., além de outros de seus escritos, Almino ressalta o seguinte:

[...] traduzir Ana Cristina Cesar foi uma das experiências mais desafiadoras que já enfrentei como tradutora; mas foi, também, uma das minhas vivências mais gratificantes. O segredo, me parece, é lê-la e depois relê-la, quantas vezes for necessário – tanto que já não consigo mais nem me lembrar quantas vezes li *Luvas de pelica* e os outros escritos que traduzi. Cada leitura me mostrava algo novo, tornava aquela escrita mais interessante e me dava mais e mais clareza sobre aquelas passagens. Foram necessários alguns muitos rascunhos da tradução até que eu comesse a ouvir a voz de Ana Cristina em inglês – mas, agora que consigo ouvi-la, é um deleite imenso (Lanius, 2022, p. 8).

João Gilberto Noll (1946-2017) é outro importante autor brasileiro presente na antologia *Cuíer*. Considerado uma das vozes mais importantes da literatura brasileira contemporânea, o autor publicou vários romances e contos que receberam aclamação da crítica no Brasil e em outros países. Segundo Milene Goulart (2022, p. 185), “a solidão e os conflitos pessoais são temas centrais na literatura do autor João Gilberto Noll”, sendo que “muitos de seus romances abordam as experiências de protagonistas errantes, sujeitos anônimos e em crise identitária”.

Em *Cuíer*, está presente um trecho do romance de Noll *Acenos e afagos*, traduzido para o inglês como *Hugs and Cuddles* por Edgar Garbelotto. É interessante notar que a editora *Two Lines Press* publicou ainda outras obras de Noll em inglês: *Quiet Creature on the Corner* (2016), tradução de *O Quiet Animal da Esquina* (1991); *Lord* (2019), tradução de *Lorde* (2004); *Harmada* (2020), tradução do livro homônimo em português (1993) e *Atlantic Hotel* (2017), tradução de *Hotel Atlântico* (1986). Edgar Garbelotto traduziu *Lord* e *Harmada* e Adam Morris traduziu *Quiet Creature on the Corner* e *Atlantic Hotel*.

Duas dessas publicações norte-americanas dos livros de Noll, *Lord* e *Quiet Creature on the Corner*, foram feitas através do Programa de Apoio à Tradução e à Publicação de Autores Brasileiros no Exterior, iniciativa da Fundação Biblioteca Nacional em parceria com o Ministério das Relações Exteriores. Esse mesmo programa também já apoiou a tradução de obras de Noll para outros idiomas como o italiano e o francês. Como já ressaltado, a editora *Two Lines Press* atua em um mercado (Estados Unidos) que se mostra resistente, senão adverso, a traduções. Também se trata de uma editora sem fins lucrativos. Nesse sentido, o apoio institucional e financeiro das referidas entidades públicas brasileiras se



mostra essencial para a divulgação da cultura brasileira e a publicação de livros de nossos autores em países estrangeiros.

Os demais autores presentes na antologia representam um diversificado grupo. Entre os representantes de ficção, estão Carol Bensimon, com “*A New House*” (“Uma casa nova”); Raimundo Neto com dois contos: “*Lalinha’s Auntie*” (“A tia de Lalinha”) e “*The Harvest Bride*” (“A noiva”); Cidinha da Silva com “*Farrina*”; Wilson Bueno, com “*The Irascible Mr. Hannes*” (“O irascível senhor Hannes”); e Cristina Judar, com dois contos: “*Toward the Earth That Will Remain*” (“À terra que sobrar”) e “*Garden of Begonias*” (“Jardim de begônias”). Os representantes do gênero poesia incluem Angélica Freitas, Márcio Junqueira, Tatiana Nascimento, Carla Diacov e Ricardo Domeneck, cada poeta com um ou mais poemas.

Em relação à recepção crítica, a antologia tem sido bem recebida e reconhecida como uma importante contribuição para o sistema literário norte-americano. Por exemplo, em uma curta resenha publicada na *Publishers Weekly*⁸, uma tradicional e relevante revista estadunidense sobre o ramo editorial, é dito que o livro *Cuíer* é “cheio de vida” tal qual seu país de origem. Segundo a revista, as principais contribuições no volume são duas obras abertamente gays: “*Fat Tuesday*”, de Caio Fernando Abreu, e *Hugs and Cuddles*, de João Gilberto Noll. Outros destaques são mencionados: *Farrina*, de Cidinha da Silva, *The Harvest Bride*, de Raimundo Neto, e os poemas de Tatiana Nascimento, Ricardo Domeneck e Ana Cristina Cesar. A resenha conclui com a informação de que “este volume sedutor e comovente atinge seu poder ao capturar elegantemente uma variedade de vozes LGBTQ” (tradução minha)⁹.

Também em uma curta resenha publicada na revista *Passport*¹⁰, é enfatizado que os leitores norte-americanos se identificarão facilmente com a universalidade das experiências retratadas pelos autores na antologia *Cuíer*, desde as relações amorosas, a autoaceitação, a saída do armário, as dificuldades ao lidar com identidades não normativas e a questão do HIV, sendo que essas experiências são representadas de forma “renovada” e contam com detalhes exclusivamente brasileiros: o cenário de carnaval ou de festa junina, alusões a músicas de Caetano Veloso etc. De acordo com a resenha, o livro pode despertar a vontade

⁸ Disponível em: <https://www.publishersweekly.com/9781949641189>. Acesso em: 20 jun. 2024.

⁹ “This enticing and poignant volume achieves its power by elegantly capturing a range of LGBTQ voices.”

¹⁰ Disponível em: <https://passportmagazine.com/hot-type-for-savvy-travelers-the-best-books-for-october-2021/>. Acesso em: 20 jun. 2024.



do leitor de viajar ao Brasil, e o único ponto negativo se refere à falta de um texto suplementar introdutório:

o atrativo do livro é um tanto diminuído pela flagrante falta de um ensaio introdutório. Em um pequeno volume que ambiciosamente mistura ficção, não ficção e poesia, seria útil ter uma perspectiva do editor sobre como e porque esses textos específicos foram selecionados para representar o cenário literário queer do Brasil (tradução minha)¹¹.

A antologia *Cuíer* também foi resenhada na importante revista e plataforma digital *World Literature Today*¹². Nessa resenha, a autora Cristina Ferreira Pinto-Bailey ressalta que “o Brasil é uma nação de proporções continentais e de contradições igualmente vastas, e isso vale para a forma como os brasileiros e suas instituições sociais, culturais e políticas encaram a sexualidade” (tradução minha)¹³:

[...] por um lado, o país gosta de se apresentar como tendo a população mais bonita, sensual e sexualmente livre do planeta. Por outro lado, uma série de questões relacionadas à sexualidade continuam sendo tabu: da educação sexual nas escolas, ao aborto, à homossexualidade, apesar do casamento entre pessoas do mesmo sexo ser legal no país desde 2013 (tradução minha)¹⁴.

Segundo a autora Pinto-Bailey, a discriminação social baseada em gênero e orientação sexual, bem como a violência contra mulheres e a comunidade LGBTQIAP+, continua bastante prevalente em todo o Brasil, apesar deste ser o país que realiza a maior, e talvez a mais festiva, parada anual do orgulho LGBTQIAP+ de todo o mundo. Em relação à longa tradição brasileira de literatura gay, lésbica e *queer*, incluindo cartas, diários, ficção narrativa, teatro e poesia que retratam e dão expressão a sexualidades não normativas, essas mesmas contradições se refletem no tratamento que esses textos recebem.

Pinto-Bailey destaca que a antologia *Cuíer* é uma contribuição “valiosa”, especialmente devido à “excelente seleção de escritores”. Entre os escritores já consagrados, são mencionados Caio Fernando Abreu e Ana Cristina Cesar, cujas obras “repercutiram particularmente entre um público jovem, pois deram voz ao descontentamento e ao

¹¹ “The book’s appeal is somewhat diminished by the egregious lack of an introductory essay. In a short volume that ambitiously mixes fiction, nonfiction, and poetry, it would be helpful to have an editor’s perspective on how and why these specific pieces have been selected to represent Brazil’s queer literary landscape.”

¹² Disponível em: <https://www.worldliteraturetoday.org/2022/july/cuier-queer-brazil>. Acesso em: 20 jun. 2024.

¹³ “Brazil is a nation of continental proportions and of equally vast contradictions, and this holds true to how Brazilians and their social, cultural, and political institutions regard sexuality.”

¹⁴ “On one hand, the country likes to portray itself as having the most beautiful, sensual, and sexually free population on the planet. On the other hand, an array of issues related to sexuality continue to be taboo: from sex education in schools, to abortion, to homosexuality, despite same-sex marriage being legal in the country since 2013.”



sentimento de deslocamento daquelas gerações que viveram a ditadura militar no Brasil e seus consequentes resultados” (tradução minha)¹⁵. Entre os escritores mais atuais, Raimundo Neto recebe destaque e a resenhista chama atenção ao fato de as vozes no volume serem diversas em termos de geração, região e raça, com textos poderosos como a poesia *cuíerlombola* de Tatiana Nascimento e a reflexão de Cidinha da Silva sobre a indiferença da sociedade branca à situação dos cidadãos negros.

Uma resenha da antologia *Cuíer* também foi publicada na plataforma digital *Asymptote*¹⁶, que foca exclusivamente em divulgar literatura traduzida para o inglês. O autor do texto, Alex Tan, ressalta que a antologia une vozes de diferentes gerações, gêneros, identidades e formas de escrita, tratando-se de um volume com uma curadoria cuidadosa. Segundo Tan, a antologia proclama seu caráter estranho e estrangeiro e convida, em seus próprios termos, o leitor a refletir sobre uma série de assuntos.

Nessa resenha em questão, o autor Tan comenta diversos aspectos da publicação, incluindo a capa que, ao mesmo tempo, representa a sedução e o desafio inerentes ao volume; e o título estrangeiro “*Cuíer*” que exige ser anunciado e saboreado na língua. Entre as obras que recebem destaque pelo resenhista estão o poema *cuíer paradiso*, de Tatiana Nascimento, que, na busca pelo próprio léxico, usa a língua portuguesa de forma transgressiva, algo que é captado pelos tradutores deste e de demais poemas como *saturday*, de Márcio Junqueira, e *A Clean Woman*, de Angélica Freitas. As contribuições de Raimundo Neto também são consideradas de grande valia, conforme as demais resenhas apresentadas anteriormente, bem como a obra de João Gilberto Noll.

É interessante notar que a falta de introdução criticada na revista *Passport* é considerada um ponto positivo pelo resenhista Tan:

[...] cada obra, sem introdução biográfica, saúda-nos com o seu título, autor e tradutor. Como é revigorante conhecer todos eles como são, sem concepções ou rótulos. Somente no final do livro ficamos sabendo – confirmando o que já havíamos percebido – que as origens dos escritores abrangem lugares tão variados quanto o Rio de Janeiro, Brasília e o Nordeste brasileiro (tradução minha)¹⁷.

¹⁵ “Abreu’s and Cesar’s works resonated particularly among a young readership, as they gave voice to the discontents and sense of displacement of those generations that lived through Brazil’s military dictatorship and its immediate aftermath.”

¹⁶ Disponível em: <https://www.asymptotejournal.com/blog/2021/10/04/how-the-light-hides-us-on-cuier-queer-brazil/>. Acesso em: 20 jun. 2024.

¹⁷ “Each piece, with no biographical introduction, greets us with its name, author and translator. How refreshing to meet all of them as they are, without preconceptions or labels. Only at the end of the book do we learn – confirming what we will have intimated – that the writers’ backgrounds span places as varied as Rio de Janeiro, Brasília, and the Brazilian Northeast.”



Ou seja, conforme Tan, o volume não se dignará a explicar-se, caso não queira. Considerando que o livro trata de identidades e pessoas para as quais o mistério é uma forma de sobrevivência, essa escolha editorial se mostra adequada na opinião do resenhista. Como ressaltou Natalia Affonso, tradutora dos poemas de Tatiana Nascimento, “temos direito à opacidade; nem tudo tem que ser revelado, ou literal, ou dado, ou explicado”¹⁸. Com essa reflexão, Tan conclui sua resenha da antologia *Cuíer* citando o poema *Shyness in Linen* (*A timidez do linho*), de Ricardo Domeneck e traduzido por Chris Daniels: “não é bonito / que a própria luz nos esconda?”; “*isn’t it so lovely / how the light itself hides us?*”.

O autor Caio Fernando Abreu traduzido para o inglês

Caio Fernando Abreu (1948–1996) nasceu em Santiago, cidade do interior do Rio Grande do Sul. O autor é conhecido por seus contos e ensaios amplamente aclamados pelo público e pela crítica. Seus trabalhos foram frequentemente descritos como ousados e excêntricos, pois o autor abordava temas como homossexualidade, opressão política e agitação social de uma maneira franca e sem remorsos. A publicação de Abreu, em 1982, de seu livro de contos *Morangos mofados* foi um momento seminal e marcou uma nova direção para a ficção brasileira. Sua influência na literatura brasileira contemporânea é amplamente reconhecida e Abreu continua sendo uma figura importante no cânone da literatura *queer* brasileira.

Segundo Cimara de Melo (2005, p. 38), “Caio Fernando Abreu é um dos melhores exemplos do que chamamos de ruptura com a tradição, de literatura inovadora, singular”. O autor “amplia o universo da narrativa, inserindo nele personagens representativas de sua geração, de alguma forma marginalizadas pela não conformidade com o sistema excludente e moralista que as cerca” e é através da linguagem que Caio manifesta sua inconformidade: “geralmente ‘pesada’, carregada de significados ocultos, caracteriza-se muitas vezes pela fragmentação e pela falta de linearidade” (Melo, 2005, p. 37).

Abreu foi um dos primeiros escritores brasileiros a mencionar o vírus HIV e a doença da AIDS em seus escritos ao longo das décadas de 1980 e 1990, conforme Eliza da Silva

¹⁸ “We have the right to opacity. Not everything has to be revealed, or literal, or given, or explained.”



Vianna (2021, p. 160), “principalmente problematizando a suposta associação com a homossexualidade e as equivocadas afirmações de que a enfermidade seria uma punição pelas sexualidades fora da norma heterossexual”. O autor também foi vítima do HIV, tendo compartilhado com seus leitores o diagnóstico soropositivo em três crônicas intituladas “Cartas para além dos muros” publicadas no Estado de São Paulo em 21/08/1994, 04/09/1994 e 18/09/1994.

Na antologia *Cuíer*, constam as mencionadas cartas traduzidas para o inglês por Ed Moreno, escritor, poeta, ativista e tradutor soropositivo que vive com o vírus HIV desde 1990. Também presente na antologia está o conto “Terça-feira gorda”, da coleção *Morangos mofados*, traduzido por Bruna Dantas Lobato, escritora e tradutora brasileira que reside nos Estados Unidos. A seguir, analisam-se trechos do texto de partida e da tradução para o inglês de “Terça-feira gorda” / “*Fat Tuesday*”.

O referido conto acontece durante o carnaval, como se atesta já pelo título em referência ao último dia do festejo, a terça-feira gorda que antecede a quarta-feira de cinzas. Para traduzir esse título para o inglês, a tradutora Bruna Lobato optou por uma tradução quase que literal, apenas com a inversão do adjetivo fat em relação ao título em português, algo requerido pela língua inglesa. É interessante notar que embora esse não seja um termo desconhecido dos norte-americanos, é mais comum que esse dia de comemorações seja referido nos Estados Unidos em sua forma francesa, *Mardi Gras*, um grande evento cultural notoriamente associado a Nova Orleans (o “carnaval” de Nova Orleans), no estado da Louisiana. A celebração normalmente envolve desfiles, festas, música, fantasias e máscaras coloridas e adornadas.

Nos Estados Unidos, o *Mardi Gras* é um evento bastante conhecido, principalmente na região da Costa do Golfo, onde é amplamente celebrado. O festejo é conhecido por ambos os nomes, *Mardi Gras* e *Fat Tuesday*, e ambos são usados de forma intercambiável. *Mardi Gras* é o nome mais tradicional e histórico para a celebração e é o termo mais utilizado na mídia e em contextos oficiais, enquanto *Fat Tuesday* é um termo mais coloquial que se refere ao mesmo evento.

Ao optar pelo título “*Fat Tuesday*” como tradução de “Terça-feira gorda”, esse termo pode evocar em leitores estadunidenses uma série de imagens e associações incluindo o *Mardi Gras* de Nova Orleans, celebração, festas, desfiles e folia em geral e indulgência, especialmente em termos de comida e bebida. Embora ambas as celebrações do carnaval



brasileiro e o de Nova Orleans tenham semelhanças, há algumas diferenças entre as festividades, incluindo o tamanho dos festejos, as origens históricas e a música: no Brasil há a predominância do samba que também é aludido no texto de Abreu, conforme os trechos apresentados a seguir no Quadro 1. As passagens grifadas em negrito são os aspectos que serão comentados mais adiante neste artigo.

Quadro 1. Parágrafos iniciais do conto “Terça-feira gorda” traduzidos para o inglês

“Terça-feira gorda” Caio Fernando Abreu	“Fat Tuesday” Tradutora: Bruna Dantas Lobato
<p>De repente ele começou a sambar bonito e veio vindo para mim. Me olhava nos olhos quase sorrindo, uma ruga tensa entre as sobrancelhas, pedindo confirmação. Confirmei, quase sorrindo também, a boca gosmenta de tanta cerveja morna, vodca com coca-cola, uísque nacional, gostos que eu nem identificava mais, passando de mão em mão dentro dos copos de plástico. Usava uma tanga vermelha e branca, Xangô, pensei, Iansã com purpurina na cara, Oxaguiã segurando a espada no braço levantado, Ogum Beira-Mar sambando bonito e bandido. Um movimento que descia feito onda dos quadris pelas coxas, até os pés, ondulado, então olhava para baixo e o movimento subia outra vez, onda ao contrário, voltando pela cintura até os ombros. Era então que sacudia a cabeça olhando para mim, cada vez mais perto.</p> <p>Eu estava todo suado. Todos estavam suados, mas eu não via mais ninguém além dele. Eu já o tinha visto antes, não ali. Fazia tempo, não sabia onde. Eu tinha andado por muitos lugares. Ele tinha um jeito de quem também tinha andado por muitos lugares. Num desses lugares, quem sabe.</p>	<p>Suddenly, he started to dance beautifully and walk toward me. He looked me in the eye with a discreet smile, a tense wrinkle between his brows, asking for reciprocity. I gave it to him, with a discreet smile as well, my mouth sticky from all the warm beer, vodka with coke, cheap whiskey, tastes I couldn't even discern anymore, going from hand to hand in plastic cups. He was wearing a red and white loincloth. Shango, I thought, Oya with glitter on his face, Obatala holding his sword in his arms, Ogun dancing so beautifully and provocatively. A quick movement that fell like a wave from his hips, through his thighs, to his feet, before he looked down and the movement rose again, through his waist, all the way to his shoulders. Then he shook his head, looking at me, coming even closer.</p> <p>I was all sweaty. Everyone was sweaty, but I saw no one besides him. I'd seen him before, though not there. A while ago, can't remember where. I'd been to so many places. He'd probably been to many places too. At one of those places, perhaps.</p>

Fonte: Elaboração própria com base em Cuíer (2021, pp. 36-37).

A situação descrita nos parágrafos iniciais do conto “Terça-feira gorda” é a de uma festa de carnaval em que dois homens se avistam e sentem-se atraídos um pelo outro. O homem vai em direção ao narrador que o observa e o identifica com diferentes divindades de religiões afro-brasileiras. O narrador é atraído pelo samba do homem, com duas menções diretas no trecho, cujos movimentos são descritos minuciosamente. No início do conto o narrador afirma que “de repente ele começou a sambar bonito e veio vindo para mim”; mais adiante, essa informação é reiterada: “Ogum Beira-Mar sambando bonito e bandido”.

Para traduzir o samba do personagem para o inglês, a tradutora Bruna Dantas Lobato optou pelo verbo “*dance*” e sua variante “*dancing*”, termos mais gerais para se referir ao



estilo de dança em questão. Isso implica em um apagamento da especificidade cultural do samba e trata-se de uma opção domesticadora (Venuti, 1995) de tradução, que privilegia o contexto de chegada e o leitor receptor em detrimento da caracterização presente na obra.

O fato da antologia *Cuíer* ser uma edição bilíngue, apresentando o texto em português ao lado da tradução em inglês, ajuda a atenuar essa questão, pois os leitores familiarizados com o idioma português e a cultura do Brasil ainda podem acessar o texto de partida e apreender o significado do samba no contexto da história. No entanto, os leitores que dependem apenas da tradução para o inglês podem não visualizar totalmente as nuances culturais do texto de Abreu.

Também é importante ressaltar que, em contextos de língua inglesa, se tem o termo “samba” como um empréstimo linguístico, mas a palavra é mais comumente usada como um substantivo. “Samba” é menos usado como verbo, mas ainda poderia ser empregado dessa forma para descrever o ato de sambar. Ou seja, a língua inglesa é flexível o suficiente para acomodar “samba” como verbo, já que é comum em inglês transformar substantivos em ação, por exemplo, a palavra “text”, que denomina tanto um substantivo “texto”, quanto o ato de enviar uma mensagem de texto de um telefone celular ou outro dispositivo eletrônico: “to text”. Por analogia, poderia-se ter “to samba”.

As menções às divindades das religiões afro-brasileiras no texto de Abreu são culturalmente significativas. Elas refletem a cultura brasileira e a influência das religiões de matriz africana na identidade do país, conferindo maior verossimilhança ao conto. Além disso, essas referências podem ter um significado mais profundo em um contexto *queer*. Muitos praticantes de religiões de matriz africana no Brasil são também membros da comunidade LGBTQIAP+, e essas religiões muitas vezes são vistas como espaços de aceitação e inclusão para pessoas que não se encaixam nos moldes tradicionais da sociedade brasileira. Como ressalta Ana Vital (2020, p. 40):

as religiões afro-brasileiras são, inegavelmente, mais abertas aos homossexuais. Embora não sejam o “paraíso” das minorias sexuais, dada a impossibilidade de se abolir todas as formas de preconceito observadas na sociedade [...]. Dentro dos terreiros, não se faz diferença entre o homossexual e o heterossexual. Todos vestem branco, todos batem a cabeça no chão em sinal de humildade, todos são dignos de respeito. Ao respeitar a homossexualidade, o gênero e a identidade de gênero, estas religiões fazem com que homossexuais, travestis e transexuais visualizem nesses espaços a possibilidade de serem reconhecidos socialmente, terem possibilidades de vir a ser líder de uma comunidade, terem proximidades e relações com personalidades do poder público.



Dessa forma, a menção a essas entidades no texto de Abreu pode ser vista como uma maneira de reconhecer a importância das religiões de matriz africana para pessoas *queer*. Ao incluir essas referências, o texto também pode ajudar a abrir espaço para conversas mais aprofundadas sobre diversidade religiosa e inclusão na literatura e na sociedade em geral.

São quatro as divindades mencionadas no conto que estão apresentadas a seguir em formato de quadro:

Quadro 2. Divindades afro-brasileiras no conto “Terça-feira gorda” e suas traduções para o inglês

“Terça-feira gorda” Caio Fernando Abreu	“Fat Tuesday” Tradutora: Bruna Dantas Lobato
Xangô	Shango
Iansã	Oya
Oxaguiã	Obatala
Ogum Beira-Mar	Ogun

Fonte: Elaboração própria com base em Cuíer (2021, pp. 36-37).

Em relação à primeira divindade mencionada no texto, trata-se de Xangô, o orixá da justiça, dos raios e do fogo, cultuado em diversas religiões afro-brasileiras, como o Candomblé, a Umbanda e a Quimbanda. Para traduzir o nome do orixá para o inglês, a tradutora optou por usar uma forma de grafia adaptada, “Shango”. Trata-se da transliteração do nome iorubá *Ẹ̀ṣàngó* para o inglês, sendo essa a grafia mais comum na língua e dicionarizada dessa forma¹⁹.

A divindade seguinte, conforme o Quadro 2 e a ordem em que aparece no texto de Abreu, é Iansã, em português, que teve seu nome traduzido como *Oya* para o inglês. Apesar dos diferentes nomes, ambos se referem à mesma orixá, esposa de Xangô, deusa do fogo, dos ventos, do tempo tropical e dos trovões. Segundo Denise Zenicola (2014), Iansã tem origem iorubá e significa “mãe de nove”, sendo que esse número a acompanha e é bastante associado à deusa. O nome “*Oya*” também deriva de uma forma verbal iorubá que pode significar “ela rasgou” ou ainda “dividiu”, “rachou”.

¹⁹ Ver, por exemplo, o dicionário Oxford. Verbete disponível em: https://www.oed.com/dictionary/shango_n. Acesso em: 20 jun. 2024.



A variedade de nomes dos orixás ocorre porque as religiões de matriz africana foram desenvolvidas em diferentes regiões e por variados povos da África, cada um com suas próprias tradições e crenças. Com a diáspora africana, os cultos aos orixás foram levados para outras partes do mundo, como o Brasil, onde também sofreram influências de outras religiões e culturas, como o catolicismo e as tradições indígenas. Dessa forma, mesmo dentro da mesma religião, os orixás podem ter nomes e características variadas conforme a região e cultura. No Brasil, o nome Iansã ocorre com frequência, mas também se tem Oiá ou Oyá. Em inglês, há a ocorrência de “Yansan”, mas “Oya” é seu nome mais popular (GLEASON, 1987).

A divindade seguinte é Oxaguiã, cujo nome foi traduzido para o inglês como *Obatala*. Segundo Tóyìn Fálólá e Akíntúndé Akínyemí (2016), duplicar ou criar avatares e arquétipos dos orixás é algo muito comum no Candomblé brasileiro. Por exemplo, alguns orixás principais como Obatalá e Xangô têm avatares “mais velhos” e “mais jovens” no Brasil. Assim, Obatalá, também conhecido como Oxalá, é “dividido” em Oxaguiã (o mais jovem) e Oxalufã (o mais velho). Em algumas fontes, Oxaguiã é apontado como filho de Oxalufã ou Oxalá. Essas são importantes divindades que são relacionadas à criação do mundo e dos seres humanos.

A escolha de traduzir “Oxaguiã”, no texto de Abreu em português, por “*Obatala*”, em inglês, pode ter implicações relevantes. Embora Oxaguiã seja considerado uma personalidade mais jovem de Obatalá, eles possuem diferenças em suas mitologias e características. Por exemplo, Oxaguiã é frequentemente retratado carregando uma espada (que Abreu cita no texto) e escudo, já que o orixá costuma ser representado como uma entidade guerreira. Em termos de leitura, “*Obatala*” pode ser considerado mais fácil de ler em inglês do que “Oxaguiã”, que demandaria uma maior manipulação para se adaptar à ortografia e à prosódia inglesa.

Em relação a Ogum Beira-Mar, constata-se que o nome do orixá foi traduzido como “*Ogun*” para o inglês. A denominação “Beira-mar” é o elemento que caracteriza essa manifestação específica de Ogum, invocada nas cerimônias das praias e cultuada com Iemanjá. Ao traduzir o nome apenas como “*Ogun*”, essa especificidade é perdida e o nome do orixá se torna mais “genérico”. É importante lembrar que as divindades das religiões afro-brasileiras podem possuir diversas manifestações diferentes, e essas diferenças podem ser significativas em termos de simbolismo e culto. Por exemplo, na Umbanda, embora



Ogum Beira-Mar seja um dos mais populares dos Oguns no Brasil, se tem ainda Ogum Mejê, Ogum Matinata, Ogum Dilei, Ogum Iara, Ogum Rompe-Mato, entre outras expressões do orixá (PRANDI, 2019).

Outro aspecto relevante aludido no conto de Abreu, e que se refere a vivências *queer*, é a forma com a qual os dois personagens se aproximam: “Me olhava nos olhos quase sorrindo, uma ruga tensa entre as sobrancelhas, pedindo confirmação. Confirmei, quase sorrindo também”. O tipo de interação descrito na passagem, em que dois homens que se desejam trocam sorrisos e sinais não-verbais, é algo comum em ambientes onde ser abertamente gay ou *queer* pode não ser socialmente aceitável ou seguro. Enquanto algumas pessoas podem se sentir à vontade para abordar alguém em quem estão interessadas e iniciar um contato físico ou um beijo, outras podem preferir ser mais sutis e cautelosas, especialmente se não tiverem certeza sobre a orientação sexual da outra pessoa ou da aceitação do ambiente em que se encontram.

É importante reconhecer que, para muitas pessoas LGBTQIAP+, encontrar maneiras sutis de comunicar seu desejo é uma estratégia de sobrevivência em sociedades que podem ser hostis às suas identidades. Em muitos contextos, ser abertamente gay ou *queer* pode levar à discriminação, assédio ou violência, como é o caso do conto “Terça-feira gorda” que acaba com os protagonistas sendo agredidos na praia. Mesmo em ambientes mais receptivos, as pessoas ainda podem optar por expressar seu desejo ou afeição de maneiras sutis, por hábito ou preferência pessoal.

Ao mesmo tempo, também é importante ressaltar que a pressão para manter a própria sexualidade em segredo e monitorar constantemente o próprio comportamento pode ser exaustiva e limitante. O anseio por uma vivência mais aberta e autêntica da sexualidade e do desejo é um tema central em grande parte da literatura e cultura *queer*, sendo que uma das principais reivindicações da comunidade LGBTQIAP+ é a criação de espaços onde as pessoas possam manifestar sua subjetividade e afeto, sem medo de julgamento ou violência.

É interessante notar que, no segundo parágrafo transcrito no Quadro 1, o trecho pode ser relacionado ao fato de pessoas homossexuais não poderem expressar livremente sua sexualidade em qualquer contexto. O narrador afirma, de forma elíptica, que já havia visto o outro homem “num desses lugares” pelos quais havia andado, parecendo relutante em dizer os nomes desses espaços, mesmo para o leitor. Parte da identificação entre os dois



pode ter ocorrido justamente por eles frequentarem esses lugares inomináveis, que servem como refúgio e possibilidade de expressão da sexualidade.

Analisando o texto traduzido para o inglês, percebe-se que a tradutora captou a essência das experiências *queer* presentes no texto, particularmente o “quase sorrindo” dos personagens que foi traduzido como “*a discreet smile*”, um sorriso “discreto” entre os dois homens. A tradução é precisa e comunica efetivamente a tensão entre os dois personagens e a sutil troca por meio de sorrisos. No entanto, é importante notar que a tradutora usa a palavra “reciprocidade” (“*reciprocity*”) em vez de “confirmação”, o que pode alterar ligeiramente o significado da frase em inglês. No contexto desta passagem específica, ambos os termos se mostram interessantes para descrever a troca entre os dois homens, mas “confirmação” reforça o reconhecimento prévio e o instinto que pessoas LGBTQIAP+ desenvolvem para se reconhecerem umas às outras. A noção dos lugares inomináveis também se mostra presente na tradução, com “*at one of those places*” como tradução de “num desses lugares”.

De modo geral, a partir dos trechos exemplificados, a tradução do conto de Caio Fernando Abreu realizada por Bruna Dantas Lobato reflete de modo efetivo as experiências *queer* descritas no texto de partida. No entanto, a tradução pode não transmitir com precisão as referências culturais do texto, como a menção ao samba e a alguns dos orixás. Essa falta de precisão ou apagamento de elementos culturais é um desafio comum na tradução e pode afetar a compreensão e a apreciação do texto traduzido pelos leitores.

Considerações Finais

Considerando o potencial insurgente da tradução literária e a importância da representação e visibilidade da comunidade LGBTQIAP+, este artigo se concentrou na descrição e análise da tradução para o inglês do conto “Terça-feira gorda”, de Caio Fernando Abreu, presente na antologia *Cuíer: Queer Brazil* (2021).

A antologia *Cuíer* representa uma importante contribuição para a literatura e para a diversidade cultural no nível de literatura mundial. A publicação da antologia em inglês amplia o alcance e a visibilidade de diversos escritores brasileiros, além de fomentar o diálogo entre diferentes culturas. Embora a tradução de textos *queer* possa apresentar desafios culturais e linguísticos, sua divulgação pode enriquecer o panorama literário,



dando voz às narrativas historicamente marginalizadas. Nesse sentido, a antologia sublinha a importância de reconhecer e celebrar a diversidade na literatura contemporânea.

A inclusão de Caio Fernando Abreu na antologia é de grande importância, uma vez que Abreu é um dos escritores recentes mais proeminentes da literatura brasileira e representa uma voz importante da experiência *queer* no Brasil. A contribuição do autor para o sistema literário norte-americano e outros contextos de língua inglesa está ligada à originalidade de sua obra e à sensibilidade com que trata temas universais, como amor, morte, identidade e questões de importância social, sempre deixando transparecer sua estética desviante, *queer*.

A tradução do conto “Terça-feira gorda” destaca a sensibilidade cultural e política necessária para se traduzir textos *queer*, incluindo a tradução dos nomes dos orixás das religiões de matriz africana. Os trechos exemplificados demonstram a importância de uma abordagem cuidadosa e reflexiva para a tradução desses textos, a fim de preservar não só a autenticidade das vivências não normativas, mas também a integridade cultural da obra.

Por fim, a publicação de *Cuíer* pela editora *Two Lines Press* é um passo importante na promoção da diversidade literária e na ampliação do alcance da literatura *queer* brasileira. A antologia é um exemplo importante de como é possível e necessário desafiar as normas do mercado literário norte-americano. A abordagem insurgente da editora, que publica exclusivamente obras traduzidas, é fundamental para a inclusão de uma variedade de vozes literárias no mercado norte-americano. A publicação de mais autores brasileiros nos Estados Unidos se mostra crucial para a construção de pontes culturais mais sólidas.

Referências

ALÓS, A. P. O Corpo Disciplinado: Uma leitura de “Sargento Garcia” (1982), de Caio Fernando Abreu. **Revista Conexão Letras**, [S. l.], v. 14, n. 21, 2019. DOI: 10.22456/2594-8962.94343. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/conexaolettras/article/view/94343>. Acesso em: 20 jun. 2024.

ÁLVAREZ, Román; VIDAL, María del Carmen-África. (eds.). **Translation, Power, Subversion**. Philadelphia: Multilingual matters, 1996.

BAER, Brian James. **Queer Theory and Translation Studies: Language, Politics, Desire**. Londres/Nova York: Routledge, 2021.

BASSNETT, Susan. **Translation**. Londres/Nova York: Routledge, 2014.

COOLIDGE, Sarah (ed.). **Cuíer: Queer Brazil**. São Francisco: Two Lines Press, 2021.



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: 20 jun. 2024.

DA SILVA VIANNA, E. Aids a contrapelo: experiência da doença e relações de poder. **Revista História: Debates e Tendências**, [S. l.], v. 21, n. 1, p. 155 - 171, 2020. DOI: 10.5335/hdtv.21n.1.12155. Disponível em: <https://seer.upf.br/index.php/rhdt/article/view/12155>. Acesso em: 20 jun. 2024.

FÁLQĹĹÁ, Tóyìn; AKÍNYEMÍ, Akíntúndé. **Encyclopedia of the Yoruba**. Bloomington: Indiana University Press, 2016.

GLEASON, Judith. **Oya: In Praise of the Goddess**. Boston: Shambhala, 1987.

GOULART, M. G. Lorde, de João Gilberto Noll: imaginário e identidade. **Scripta**, v. 26, n. 56, p. 184-196, 18 nov. 2022. DOI: 10.5752/P.2358-3428.2022v26n56p184-196. Disponível em: <https://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/27954>. Acesso em: 20 jun. 2024.

LANIUS, Marcela. Interview with Elisa Wouk Almino. **Cadernos de Tradução**, [S. l.], v. 42, n. 1, 2022. DOI: 10.5007/2175-7968.2022.e79292. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/1-24>. Acesso em: 20 jun. 2024.

LEFEVERE, André (ed.). **Translation/History/Culture**. Londres: Routledge, 1992.

LEWIS, Elizabeth Sara. "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. **In Other Words: The Journal for Literary Translators**, 36, 2010, pp. 3-22.

MARCHI, Tatiane; FRANCHETTI, Paulo. Ana Cristina Cesar e a poesia marginal. **Revista Língua, Literatura e Ensino**, v. IV. Maio/2009.

MELO, Cimara Valim de. Caio Fernando Abreu: descoberta, paixão e desencanto pela literatura. **Revista Evidência**, Gravataí, v. 90, 01 fev. 2005.

PRANDI, Reginaldo. **Ogum: caçador, agricultor, ferreiro, trabalhador, guerreiro e rei**. Rio de Janeiro: Pallas, 2019.

RICH, Adrienne. Heterossexualidade compulsória e existência lésbica. Tradução de Carlos Guilherme do Valle. **Bagoas - Estudos gays: gêneros e sexualidades**, [S. l.], v. 4, n. 05, 2012. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/bagoas/article/view/2309>. Acesso em: 17 jun. 2024.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. Translating into English. In: BERMANN, Sandra; WOOD, Michael (eds.). **Nation, Language, and the Ethics of Translation**. Princeton/Oxford: Princeton University Press, 2005, p. 93-110.

TOURY, Gideon. **Descriptive Translation Studies and beyond**. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 2012.

TREVISAN, João Silvério. **Devassos no paraíso: a homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade**. 4ª edição. Rio de Janeiro: Schwarcz, 2018. *E-book*.

VITAL, Ana Clara Dias. **Gênero e homossexualidade nas religiões de matriz africana: o papel do homossexual dentro das comunidades culturais tradicionais e religiosas de matriz africana**. 2020.



Monografia (Graduação em Relações Internacionais) - Faculdade de Ciências Jurídicas e Sociais, Centro Universitário de Brasília, Brasília, 2020.

ZENICOLA, Denise Mancebo. **Performance e Ritual**: a dança das iabás no xirê. Rio de Janeiro: Mauad; Faperj, 2014.

