



INSTITUTO DE LETRAS – IL

DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS ESTRANGEIRAS E TRADUÇÃO – LET

BACHARELADO EM LETRAS/TRADUÇÃO ESPANHOL

RUAN LÚDUI VILARINDO DOS SANTOS

***¡VIVAN LOS MARICAS!:* HOMOSSEXUALIDADE E TRADUÇÃO NA OBRA
EL DESBARRANCADERO DE FERNANDO VALLEJO**

Brasília - DF

2025

RUAN LÚDUI VILARINDO DOS SANTOS

***¡VIVAN LOS MARICAS!:* HOMOSSEXUALIDADE E TRADUÇÃO NA OBRA
EL DESBARRANCADERO DE FERNANDO VALLEJO**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução da Universidade de Brasília, como requisito à obtenção parcial do grau de Bacharel em Letras/Tradução Espanhol.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a María del Mar Paramos Cebey. Coorientadora: Prof.^a Magali de Lourdes Pedro

Brasília - DF

2025

RUAN LÚDUI VILARINDO DOS SANTOS

***¡VIVAN LOS MARICAS!: HOMOSSEXUALIDADE E TRADUÇÃO NA OBRA
EL DESBARRANCADERO DE FERNANDO VALLEJO***

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução da Universidade de Brasília, como requisito à obtenção parcial do grau de Bacharel em Letras/Tradução Espanhol.

Brasília, 10 de outubro de 2025.

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a Magali de Lourdes Pedro

Coorientadora

Prof.^a Dr.^a Sandra María Pérez López

Avaliadora

Prof. Dr. Júlio César Neves Monteiro

Avaliador

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha família, em especial à minha mãe, que por tantas vezes abdicou de seus sonhos para viver os meus e que muito lutou para me dar as oportunidades que a vida lhe negou. Essa conquista é nossa, mamãe. A minhas amigas e amigos que tanto me ajudaram e seguiram cada percalço deste trajeto agridoce, às vezes mais acre do que doce. Gostaria de agradecer nominalmente a Matheus Lopes e Natália Augusto, membros oficiais do exclusivo grupo de whatsapp *Helping each other*, que, embora tenha começado com objetivos acadêmicos, tornou-se nosso divã psicanalítico e nosso abrigo em meio à tormenta universitária. *¡Les quiero!*

Agradeço à Prof.^a Magali de Lourdes Pedro, que tão prontamente adotou este órfão orientando com tamanho carinho e empenho. O presente trabalho não seria possível sem você. Obrigado por mais uma vez me oferecer colo quando era exatamente o que eu precisava. Agradeço a cada professora e professor que amiúde me lembraram de meu potencial e jamais me deixaram fraquejar, que mais que me transmitir seu capital cultural e intelectual, transmitiram-me seus valores e seu amor pela educação pública de qualidade.

Aqui, agradeço nominalmente à María del Mar Paramos Cebey, minha querida amiga e orientadora, que infelizmente não poderá ler este trabalho que começamos juntos. Não lerá, mas estará presente, pois se faz presente em mim e em cada pessoa que teve o privilégio de conhecê-la. Ao mencionar Freud, Butler traz a assertiva de que “refugiando-se no eu, o amor escapa à aniquilação”. Nosso amor escapará à aniquilação refugiando-se em *nós*, pois meu *eu* já não te cabe, você transborda. Assim como transbordam aqui minhas saudades. Como já não posso te abraçar, dedico humildemente esse trabalho final à sua memória. *¡Te echo de menos, profa!*

RESUMO

O presente trabalho tem por objetivo analisar, em diálogo com os conceitos de Gérard Genette, Roland Barthes e Mikhail Bakhtin, como a homossexualidade e a homofobia interferem no processo tradutório. Para tanto, observar-se-á em especial a tradução do termo *marica* e de seus derivados presentes no romance *El desbarrancadero* (2001), de Fernando Vallejo. Entre veados, travestis, sicários e putas, a tradução *O despenhadeiro* (2008), de Bernardo Ajzenberg, traz ao português brasileiro não apenas Vallejo, mas também Fernando, narrador autodiegético, que descreve suas memórias, relatos de um *marica* em plena Colômbia no fim do século XX. Ao lançar mão de teorias da tradução como a dicotomia estrangeirização vs. domesticação, de Lawrence Venuti, e as tendências deformadoras, de Antoine Berman, visa-se suscitar questionamentos de como escolhas tradutórias específicas podem ter sido influenciadas pelos contextos linguístico-sociais tanto da Colômbia quanto do Brasil.

Palavras-chave: Tradução literária. Homossexualidade. Homofobia. Fernando Vallejo.

RESUMEN

El presente trabajo tiene como objetivo analizar, en diálogo con los conceptos de Gérard Genette, Roland Barthes y Mijaíl Bajtín, cómo la homosexualidad y la homofobia interfieren en el proceso traductor. Para ello, se observará en especial la traducción del término *marica* y de sus derivados presentes en la novela *El desbarrancadero* (2001), de Fernando Vallejo. Entre *veados*, *travestis*, *sicarios* y *putas*, la traducción *O despenhadeiro* (2008), de Bernardo Ajzenberg, trae al portugués brasileño no solo a Vallejo, sino también a Fernando, narrador autodiegético, que describe sus memorias, relatos de un *marica* en plena Colombia a finales del siglo XX. Al recurrir a teorías de la traducción como la dicotomía extranjerización vs. domesticación, de Lawrence Venuti, y las tendencias deformadoras, de Antoine Berman, se busca suscitar cuestionamientos sobre cómo elecciones traductorales específicas pueden haber sido influenciadas por los contextos lingüístico-sociales tanto de Colombia como de Brasil.

Palabras clave: Traducción literaria. Homosexualidad. Homofobia. Fernando Vallejo.

Sumário

INTRODUÇÃO.....	8
<i>¡VIVAN LOS MARICAS!</i>	11
1.1. Breve introdução ao autor, ao tradutor e à obra	11
1.2. “Y no me vayas a quitar al párrafo ni una palabra”: autor, narrador autodiegético e tradutor.....	15
DIÁLOGO COM BAKHTIN, VENUTI E BERMAN	22
2.1 (Re)significação e tema: contribuições de Mikhail Bakhtin	22
2.2 Venuti: domesticação, estrangeirização e sexualidade.....	23
2.3 Berman: as tendências deformadoras e os discursos ofensivos	23
2.4 Homofobia, linguagem e violência simbólica: delimitação conceitual	24
<i>¿QUÉ ES SER MARICA?</i>	26
3.1 Veados, veadões, veadinhos: as escolhas tradutórias para o termo <i>marica</i> e seus derivados em <i>El desbarrancadero</i>	26
3.2 Maricas desde o espanhol até o português: o vocábulo compartilhado por idiomas neolatinos	28
3.3 Nenhum <i>viado</i> é igual: significação, tema e enunciado concreto	30
3.4 Maricas e michês: a tendência deformadora e a criação de estereótipos	32
CONSIDERAÇÕES FINAIS	36
REFERÊNCIAS.....	38

INTRODUÇÃO

A sexualidade permeia o convívio em sociedade e é, em suas diversas manifestações, objeto de estudo em diferentes áreas do conhecimento. Desse modo, não poderia estar ausente na literatura e, por conseguinte, também está presente no âmbito da tradução de obras literárias. A influência de conceitos a ela associados — nas análises e, inclusive, na própria produção literária — é cada vez mais evidente e incontornável. Assim, a compreensão do campo semântico ligado a preconceitos relativos à sexualidade, especificamente aqui à homofobia, é essencial para traduzir obras literárias que abordam tais temas. Um exemplo emblemático é *El desbarrancadero*, do escritor colombiano Fernando Vallejo, publicado em 2001. A tradução dessa obra, que será analisada neste trabalho, é de Bernardo Ajzenberg e recebeu o título de *O despenhadeiro*.

Lawrence Venuti (1998, p. 133) afirma que as traduções não somente ampliam os conhecimentos humanísticos e técnicos, “elas podem também exercer uma influência decisiva no desenvolvimento de disciplinas e profissões. E as traduções podem estar a serviço de agendas políticas que impedem ou promovem mudanças culturais e sociais”. A partir dessa perspectiva, percebe-se que o ato tradutório não se resume a uma mera atividade mecanicista de substituir um vocábulo estrangeiro por um vocábulo correspondente na língua de chegada. Traduzir envolve, além da expertise multi-idiomática, um aprofundamento nos contextos sócio-histórico-culturais das produções literárias, tanto de partida (texto-fonte) quanto de chegada (texto traduzido).

Em *O despenhadeiro*, temos, por meio dos relatos de um narrador autodiegético, as vivências e memórias de Fernando, irmão mais velho de Darío que, por sua vez, contraíra HIV e desenvolvera aids. Resoluto a tentar evitar a morte do irmão, Fernando, que estava no México, retorna a sua pátria. Constrói-se então o retrato de uma Colômbia que, às vésperas do novo milênio, lida com diversas forças motrizes que vão do narcotráfico até a Igreja Católica. Ademais, entre idas e vindas pela teia cronológica que é tecida com lembranças do narrador, insere-se a abordagem explícita da homossexualidade em meio às violências cotidianas de grandes centros urbanos como Medellín e Bogotá. Lá, a homossexualidade é acompanhada pela homoafetividade, que se mescla à clara aversão ao feminino e, sobretudo, aos corpos que gestam.

Conquanto a observação holística do enredo possa levar o leitor à percepção de uma postura misantrópica do protagonista perante o mundo, é pertinente ressaltar que essa antipatia e ódio à “raça humana” têm alvos preferenciais, muito bem delimitados e reiteradamente mencionados. Destarte, dentre as características que constituem a amálgama da misantropia de Fernando, outros conceitos como os de machismo e misoginia podem e devem ser observados com especial destaque. Pode-se, ainda, realizar um contraponto entre esse conjunto de aversões constituintes da personalidade do narrador e sua paixão incondicional pelos animais. E esse leque de paixões é submetido, através da transposição tradutória, a um deslocamento de todas essas nuances da narrativa do espanhol colombiano para o português brasileiro, o qual exige uma série de tomadas de decisões tradutórias que ora auxiliam na assimilação do texto pelo pela/o leitor/a da língua de chegada, ora suscitam a curiosidade a partir do estranhamento de certos neologismos e da manutenção de alguns termos específicos.

Durante o desenvolvimento do trabalho, lançar-se-á mão da dicotomia de estrangeirização e domesticação, abordada pela perspectiva de Lawrence Venuti em sua obra *Escândalos da Tradução: por uma ética da Diferença*, além da observação sob a égide das tendências deformadoras elencadas por Antoine Berman em seu livro *A tradução e a letra ou o albergue do longínquo*. Dialogando pontualmente com contribuições de autoras e autores como Paul Preciado e Judith Butler, o trabalho discute, em caráter exploratório, de que forma sexo, gênero e sexualidade influenciam o processo tradutório e como a tradução literária pode mitigar ou corroborar a perpetuação de vieses discriminatórios.

Diante desse panorama, estabelece-se como objetivo geral analisar de que modo as estratégias tradutórias adotadas na versão brasileira de *El desbarrancadero* atuam na manutenção ou modificação das cargas semânticas e discursivas associadas à homofobia, considerando vocábulos de valor semelhante nos sistemas linguístico-culturais do espanhol e do português.

Como objetivos específicos, pretende-se:

1. Identificar e selecionar ocorrências de termos e expressões que veiculam homofobia no texto-fonte, considerando seus usos narrativos e discursivos.
2. Examinar as soluções adotadas por Bernardo Ajzenberg para traduzir tais ocorrências ao português, com especial atenção ao par *marica/veado*.

3. Analisar, a partir da comparação entre texto-fonte e texto traduzido, as estratégias tradutórias mobilizadas na manutenção, atenuação ou modificação da carga discursiva homofóbica.

Para atingir esses objetivos, a metodologia adotada é de natureza qualitativa, descritiva e analítica, e o procedimento central é a comparação do texto-fonte com o texto traduzido, avaliando as estratégias tradutórias adotadas em cada caso por meio de tabelas comparativas. O corpus é composto por ocorrências do termo *marica* e de outros termos com função semântica semelhante no romance *El desbarrancadero*, de Fernando Vallejo, e por suas respectivas soluções tradutórias na versão brasileira *O despenhadeiro*, de Bernardo Ajzenberg. A análise é centrada na observação da carga semântica e da função discursiva de termos homofóbicos em seus contextos de uso.

Para atender seus objetivos, este trabalho está organizado em três capítulos, além desta introdução e das considerações finais. O Capítulo 1 apresenta o autor, a obra e aspectos relevantes da construção do narrador autodiegético, destacando pontos de contato entre o autor empírico e a voz narrativa que são fundamentais para a compreensão do discurso analisado. O Capítulo 2 expõe o referencial teórico que embasa a análise, com foco nas contribuições de Lawrence Venuti e Antoine Berman para os Estudos da Tradução, especialmente no que diz respeito à tradução de discursos marcados por violência simbólica. O Capítulo 3 dedica-se à análise das estratégias tradutórias adotadas na versão brasileira da obra, a partir da comparação entre texto-fonte e texto traduzido, de termos e expressões que veiculam homofobia. Por fim, as considerações finais retomam os principais resultados da análise e refletem sobre suas implicações para a tradução literária.

Deste modo, para contextualizar o discurso analisado e as escolhas tradutórias observadas, o capítulo a seguir apresenta o autor Fernando Vallejo, a obra *El desbarrancadero* e os aspectos centrais de sua construção narrativa. Ademais, apresenta igualmente o tradutor responsável pela obra *O despenhadeiro* e sua entrada no sistema literário brasileiro, além de sua recepção por parte da crítica.

¡VIVAN LOS MARICAS!

1.1. Breve introdução ao autor, ao tradutor e à obra

Luis Fernando Vallejo Rendón nasceu em Medellín no dia 24 de outubro de 1942. Filho de Aníbal Vallejo Álvarez e Lía Rendón de Vallejo¹de, Vallejo cresceu sob a influência da vida política de seu pai e da devoção católica de sua mãe. Apesar de sua formação em Biologia e experiência no cinema, é em sua produção escrita que encontraremos os objetos de análise pretendidos.

Sua variada produção abrange da gramática *Logoi* (1983)²até suas famosas autoficções. Com elevado viés autobiográfico, *El río del tiempo* — a pentalogia formada por *Los días azules* (1985), *El fuego secreto* (1987), *Los caminos a Roma* (1988), *Años de indulgencia* (1989) e *Entre fantasmas* (1993) — é uma sequência de volumes que trazem as memórias de Fernando-narrador, memórias essas que, por vezes, confundem-se com as de Fernando-autor. Com temáticas polêmicas, como, por exemplo, a violência do narcotráfico, a corrupção do Estado, as contradições da fé católica e a homossexualidade, Vallejo mexe em feridas sociais profundas, em especial nas que observa em sua “querida” Colômbia. É com sua forma pouco eufêmica de abordar cada tópico em suas obras que Fernando-narrador-personagem se confundirá com Fernando-autor, num limiar constante entre a ficção e a realidade, mais especificamente entre a autoficção e a autobiografia.

A proximidade entre narrador autodiegético e autor persiste em outras duas obras de suma importância para a análise literária de Vallejo: *La virgen de los sicarios* (1994) e *El desbarrancadero* (2001). Estas duas obras são, até o momento, as únicas que possuem tradução para o português, tendo sido traduzidas respectivamente por Rosa Freire d’Aguiar, *A virgem dos sicários* (Companhia das Letras, 2006), e por Bernardo Ajzenberg, *O Despenhadeiro* (Alfaguara, 2008). Se, por um lado, *La virgen de los sicarios* é considerada a obra que rendeu ao autor uma mais ampla notoriedade no âmbito literário latino-americano, chegando a inspirar filme homônimo cujo roteiro foi escrito pelo próprio Vallejo, por outro, foi com *El desbarrancadero* que Fernando Vallejo galgou o prêmio Rómulo Gallegos no ano de 2003.

¹ Disponível em: <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-3578892>

² Disponível em: <https://pt.scribd.com/document/605211423/Vallejo-Fernando-Logoi-Una-Gramatica-Del-Lenguaje-Literario>

Em *El desbarrancadero*, Fernando é novamente o protagonista. Um narrador autodiegético que, por sua vez, não é nem pretende ser onisciente. Podemos, dessa forma, acompanhar em sua narração em primeira pessoa a sequência de acontecimentos que trazem o protagonista novamente à Colômbia, país tão explícita e reiteradamente vituperado por ele. Após a morte de seu pai, quando imaginava não mais necessitar retornar à odiada pátria, Fernando se vê responsável por salvar seu irmão Darío. Entre idas e vindas temporais, Vallejo reconstrói sua juventude ao lado do irmão e suas memórias familiares, que incluem a conturbada relação com sua mãe, *la Loca*, e com seu irmão mais novo, *el Cristoloco*. A narrativa alterna memórias familiares, ataques à mãe, à pátria e a diversas figuras de poder, articulando homoafetividade, homofobia e misoginia.

Na tradução *O despenhadeiro* (2008), Bernardo Ajzenberg tenta trazer ao português não apenas a história, mas também as particularidades culturais do romance colombiano de Fernando Vallejo. Assim como no romance anterior do autor, *La virgen de los sicarios*, a obra traduzida por Ajzenberg aborda o estado de violência constante propiciado pelas disputas de controle entre o aparato estatal e o narcotráfico pré e pós-Pablo Escobar. Ambos os romances se debruçam também sobre a temática homossexual e homoafetiva, que se dá num contexto de libertinagem pseudorromântica, de prostituição naturalizada, de beligerância social e de crítica à Igreja Católica.

Em *El desbarrancadero*, o foco é o núcleo familiar que força o protagonista a reviver diversos de seus dilemas que transitam entre o ressentimento e a ternura que as memórias insistem em trazer durante a narrativa. As recordações impregnadas de afeto direcionadas ao pai e ao irmão se mesclam com lembranças que, ao menos para Fernando, parecem justificar os motivos pelos quais é devida a alcunha de *la Loca* recebida por sua progenitora. É a partir de um cronotopo literário que comporta a Colômbia urbana, em meados da última década do século XX, que Bernardo Ajzenberg faz uma série de escolhas tradutórias para transportar ao português do Brasil essa intrigante história de amor e ódio. Nesse romance, o núcleo familiar ganha relevo, mas sem apagar o tom agressivo do narrador, cuja fala é permeada de insultos dirigidos a mulheres e homossexuais, estes últimos foco deste trabalho.

Nascido em São Paulo, em 1959, Ajzenberg³ é um profissional multifacetado, que atuou como jornalista, escritor e tradutor. Como jornalista, trabalhou em diversos canais de

³ Disponível em: <https://www.companhiadasletras.com.br/colaborador/02647/bernardo-ajzenberg?srsId=ARcRdnoosHgFpo5XV4gyNSkJVUoU-IGHjD2k8RdGgoDbdXIwDoMD2zN4>

comunicação, por exemplo, na revista *Veja* e no jornal *Folha de S. Paulo*; como escritor, foi premiado em 2002 na categoria de Ficção do Ano da Academia Brasileira de Letras pela obra *A gaiola de Faraday* e teve, inclusive, uma obra finalista no Prêmio Jabuti: *Homens com mulheres* (2005). Como tradutor, trouxe ao português dezenas de obras em diferentes idiomas, destacadamente em inglês, espanhol e francês. O labor tradutório rendeu a Ajzenberg o Prêmio Jabuti em 2010 pela tradução de *Purgatorio*, de Tomás Eloy Martínez. Especificamente em espanhol, Ajzenberg chegou a traduzir, também em 2010, *Sabres e Utopias – Visões sobre América Latina* de Mario Vargas Llosa, autor que naquele mesmo ano viria a receber o Nobel de Literatura.⁴

Em 2008, foi lançada a tradução feita por Ajzenberg de *El desbarrancadero, O despenhadeiro*, publicada pela editora Alfaguara, a mesma responsável pelo lançamento da obra em espanhol no ano de 2001. A entrada de *O despenhadeiro* no sistema literário brasileiro foi cercada por diversas críticas e polêmicas. Em texto especial para a *Folha de S. Paulo*, publicado em junho de 2008, o crítico literário Alcir Pécora⁵ inicialmente enaltece a tradução de Ajzenberg para então se debruçar sobre o romance. Para o crítico, “o livro todo é uma evocação triste da infância feliz” de Fernando Vallejo, chegando a afirmar, já no início de sua exposição, que encara *O despenhadeiro* como um romance autobiográfico. Dessarte, não é de se espantar que essa e outras diversas críticas abordem, além do enredo propriamente dito, a biografia de Fernando Vallejo, para complementar e, por vezes, tentar explicar determinadas assertivas que são feitas acerca da obra.

Em julho de 2008, Jonas Lopes publica resenha no jornal de literatura *rascunho* intitulada *Egocêntrico e sem talento*⁶. O jornalista comenta o enredo no qual, segundo ele, Vallejo “se limita a insultar, a vomitar bravatas sem se preocupar com qualquer forma narrativa”. Após mencionar outras situações que corroboram sua opinião acerca da personalidade do autor colombiano, Jonas elenca, a partir de sua leitura, as temáticas mais chamativas da obra, quais sejam, a violência da Colômbia “— e da América Latina de modo geral —”, as contradições da Igreja Católica, o ódio à maternidade e o amor fraternal entre o protagonista e seu irmão. Afirma, assim, que “Vallejo parece sentir um afeto verdadeiro por Darío, para compensar o ódio que nutre pela mãe, a quem chama durante todo o romance de ‘Louca’”. Diz, ainda, que o narrador, “auto-intitulado ‘escritor de primeira pessoa’”, apenas

⁴ Disponível em: https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2010/10/101007_nobelvargasllosafn

⁵ Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq1406200826.htm>

⁶ Disponível em: <https://rascunho.com.br/ensaios-e-resenhas/egocentrico-e-sem-talento/>

deixa o romance crescer quando se cansa dos vitupérios e “deixa entrever algum desespero e insegurança pela situação a sua volta”.

Em 2009, o escritor argentino Alan Pauls⁷ faz um artigo de opinião para a *Folha de S. Paulo*. Traduzido por Clara Allain, esse artigo, embora mencione *O despenhadeiro*, tem sua centralidade na pessoa de Fernando Vallejo. Não por acaso o texto recebe o título *Retrato do profanador máximo* e se propõe a traçar um perfil do escritor colombiano. Alan Pauls aborda a incomum situação na qual a Universidade Nacional da Colômbia concede o título de Doutor *honoris causa* a Vallejo, o qual, em seu discurso de agradecimento, se “candidata” para ser o primeiro papa colombiano. Mais que criticar Vallejo, Alan expõe a ambivalência da personalidade de Vallejo:

O selvagem que advoga a morte dos pobres e abomina a reprodução da espécie é o mesmo biólogo que uma vez redigiu um ensaio refutando Darwin, o amante do reino animal que doa os US\$100 mil do prêmio Rómulo Gallegos à Sociedade Protetora dos Animais da Venezuela e o dono derretido de amor que escova os dentes de sua cadela diante da câmera de Ospina. (Pauls, 2009)

Nesse misto de opiniões acerca do autor e de suas obras, mais uma vez, a tradução assume posição de bastidor. Embora tenha sido elogiada por críticos como Pécora, de acordo com *O furioso cordial*⁸, artigo de Luciano Trigo publicado em 2008 no G1, o trabalho de Ajzenberg recebeu críticas do próprio Vallejo, ainda que estas não tenham sido registradas pormenorizadamente na entrevista em questão. Nesse conjunto de recepções críticas, a tradução tende a permanecer em segundo plano.

Sabe-se, contudo, que o próprio Vallejo manifestou descontentamento com traduções de suas obras. De toda forma, esse descontentamento não espanta. Em vídeo publicado em novembro de 2024, no canal *Facultad Comunicaciones y Filología UdeA* (Universidad de Antioquia), o autor afirma que “*La buena prosa española, o inglesa o donde sea no es traducible*” (Vallejo, 2024), justificando sua assertiva ao sustentar que a prosa, assim como a poesia, também carrega um ritmo e uma rima próprios que se perdem quando são transpostos de um idioma para outro. Partindo do pressuposto de que Vallejo considera suas obras como exemplos de *buenas prosas*, seu desagrado em relação às traduções delas para outros idiomas não surpreende e compõe o pano de fundo das escolhas feitas por Ajzenberg em *O despenhadeiro*, que serão analisadas adiante a partir dos insultos homofóbicos nela contidos.

⁷ Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq2010200912.htm>

⁸ Disponível em: <https://g1.globo.com/platb/maquinadeescrever/2008/07/05/o-furioso-cordial/>

O que realmente aturde é a recorrência de determinadas temáticas abordadas pelo autor que também recebem especial atenção por parte das críticas e artigos relacionados às suas obras, como é o caso dos perceptíveis vieses de misantropia, misoginia, homossexualidade e homofobia. Se, por um lado, esses vieses são intercalados e inseridos num panorama mais amplo de violência e iconoclastia constantes, por outro, permeiam integralmente a base discursiva de Fernando Vallejo, destacando-se como basilares para a formação e posterior compreensão do contexto de produção literária do autor. Assim, tais pontos de tensão não se reduzem a meros detalhes secundários, e sim, transformam-se em ricos objetos de análise do autor, da obra e, mais adiante, do processo tradutório. Dados os apontamentos mencionados, buscar-se-á aqui dar enfoque à tradução de *El desbarrancadero*, procurando entender quais as estratégias tradutórias empregadas por Bernardo Ajzenberg para a produção de *O despenhadeiro* e, principalmente, qual a influência das interseccionalidades de sexo, gênero e sexualidade sobre tais estratégias.

Assim como nas críticas trazidas, é de grande importância analisar a transposição idiomática da obra sob o prisma tanto da cosmovisão colombiana quanto da cosmovisão brasileira. Quando se traduz, não se intercambiam simplesmente uns vocábulos por outros, mas, sim, traduz-se de uma cultura a outra. Venuti (1998, p. 127) afirma, em seu livro *Escândalos da tradução – Por uma ética da diferença*, que o “significado de um romance estrangeiro na literatura estrangeira em que foi produzido nunca será exatamente o mesmo que o significado daquele romance numa tradução destinada a circular em outra língua e literatura”. E é nesse processo de transposição linguístico-cultural que a dicotomia entre a domesticação e a estrangeirização, abordada por Venuti, se anula e se confunde, dando espaço para as ocorrências, entre outros fenômenos, do que Antoine Berman classifica como tendências deformadoras. Mais que somente evidenciar tais fenômenos, será necessário analisar de que forma sua ocorrência influenciou, juntamente com as interseccionalidades já mencionadas, a transposição de *El desbarrancadero*, em espanhol colombiano, para *O despenhadeiro*, em português brasileiro.

1.2. “Y no me vayas a quitar al párrafo ni una palabra”: autor, narrador autodiegético e tradutor

As discussões que buscam compreender separadamente autoras/es, narradoras/es e personagens na produção literária ocidental são extremamente produtivas e heterogêneas. Autoras/es são responsáveis pelas falas de suas personagens? Personagens são reflexos

multifacetados de suas criadoras e criadores? Para esse debate, que está longe de estar pacificado, alguns conceitos trazidos por Gérard Genette se demonstram de grande auxílio, em especial os abordados em sua obra *Figures III* (1966). O professor Luís Miguel Cardoso, em seu artigo *A problemática do narrador: Da Literatura ao Cinema*, tem o labor de apresentar alguns destes conceitos, a começar pelo de narrador. De acordo com Cardoso (2003, p. 57), o **narrador** “é considerado como o agente, integrado no texto, que é responsável pela narração dos acontecimentos do mundo ficcional, sendo, por este motivo, distinto do autor empírico e mesmo das personagens desse mundo ficcional, pela amplitude narrativa”. Já de início, ao conceituar o que seria um narrador, Cardoso o diferencia da figura do autor empírico e das personagens do mundo ficcional de cada obra.

Mais adiante, há igualmente a categorização de diferentes tipos de narrador. Cardoso, pautando-se pelas definições de Carlos Reis, destaca três categorias principais: narrador autodiegético, narrador homodiegético e narrador heterodiegético. Enquanto o **narrador heterodiegético** caracteriza-se por não integrar como personagem o universo que narra, sendo interpretado como **extradiegético**, os narradores auto e homodiegéticos tecem a narrativa a partir da própria participação e experiência na diegese. Embora ambos, auto e homodiegético, sejam considerados narradores **intradiegéticos**, ou seja, participam, em maior ou menor grau, da narrativa, a principal distinção entre os dois reside em como se dá essa participação. De acordo com Cardoso (2003, p. 58), “o **narrador autodiegético**, que Carlos Reis define como ‘a entidade responsável por uma situação ou atitude narrativa específica: aquela em que o narrador da história relata as suas próprias experiências como personagem central da história’” é aquele narrador que não apenas participa da diegese, mas é protagonista dela, diferenciando-se de outros narradores que, conquanto personagens, não ocupam o papel principal no enredo.

Nos termos apresentados, em *El desbarrancadero*, o narrador Fernando, homônimo ao autor, é um exemplo patente de narrador intradiegético, mais especificamente **autodiegético**, pois é o personagem principal da narrativa. Fernando é uma voz que se apresenta em primeira pessoa e não goza de onisciência, ao contrário do que por vezes ocorre nas narrações em terceira pessoa. No decorrer da diegese, Fernando demonstra a importância dada por ele ao fato de utilizar a primeira pessoa, *yo*, e à responsabilidade que isso acarreta. A falta de onisciência do narrador é explorada em mais de um momento. Como exemplo, tem-se a passagem em que Fernando-narrador comenta sobre o suicídio de um de seus irmãos: “¿Por qué se mató? Hombre, yo no sé, yo no estaba en ese instante, como Zola, leyéndole la cabeza. Yo soy

novelista de primera persona, y además andaba afuera, lo más lejos posible de Colombia” (p. 81).

Torna-se aqui especialmente desafiador traçar limites claros entre autor e narrador autodiegético não apenas pela coincidência de nomes, mas também pela série de dados biográficos que partilham. Há de se ressaltar, por exemplo, o paralelo espaço-temporal entre autor e narrador. Nesse sentido, o conceito bakhtiniano de cronotopo é de grande importância para traçar essa ligação. Irene Machado (2010, p. 5), em artigo nomeado como *A questão espaço-temporal em Bakhtin: cronotopia e exotopia*, traz o cronotopo como “uma categoria em que tempo e espaço são construídos na composição da obra literária como texto de cultura”. A autora ressalta que enquanto “as observações de Einstein sobre a interação espaço-temporal [sic] se desenvolvem no campo dos fenômenos físicos, as observações de Bakhtin se desenvolvem no contexto da criação verbal” (Machado, 2010, p. 7).

Assim, em paralelo a Fernando-autor, Fernando-narrador habita um cronotopo que comporta o espaço de diferentes metrópoles, principalmente em países como Colômbia, México e Estados Unidos da América, numa conjuntura temporal de fins do século XX, momento imediatamente anterior à publicação de *El desbarrancadero* em 2001. Como Vallejo-autor, Fernando-narrador se encontra entre idas e vindas da Colômbia para o México, ademais de mencionar passagens por outros países. As menções de espaços existentes na realidade extraliterária se entrelaçam e tornam ainda mais tênue a linha que distingue nos romances de Vallejo entre autobiografia e autoficção. Além disso, como será mostrado a seguir, a própria autoria do livro é colocada em disputa quando Fernando-narrador a reivindica: “*Bajé la escalera, abrí el portón, y dando un portazo de puta madre que hizo cimbrar la casa y le bajó sus putos humos a la Muerte salí a la calle. ¡Protagonismos a mí, en un libro mío, cabrones!* (grifo meu)” (p. 104).

Elencadas algumas das semelhanças contextuais existentes entre autor e narrador, é pertinente que se observem as similaridades quanto às suas personalidades. Anselmo Peres Alós, em artigo intitulado *Ler Fernando Vallejo a contrapelo: escrita do eu e colonialidade residual em La virgen de los sicarios*, dá especial atenção a algumas características de Fernando-autor que se inserem na narração de Fernando-narrador:

Fernando Vallejo, biólogo de formação, escritor homossexual e ateu confesso, e que, apesar de ter se tornado célebre em virtude de uma obra literária que explora temas como a violência, o narcotráfico e a homossexualidade em um tom considerado autobiográfico pela crítica, não raro descamba para uma retórica que beira o

conservadorismo e o higienismo, de verve modernizante e com elementos neocoloniais. (Alós, 2017, p. 261)

Tal descrição permaneceria quase inalterada caso estivesse se dirigindo às características observadas em Fernando no universo de *El desbarrancadero* e no subseqüente universo de *O despenhadeiro*. A denúncia à violência colombiana, a homossexualidade, a iconoclastia impregnada de blasfêmia, sem mencionar o apego aos animais; todas essas características frequentemente atribuídas a Fernando-autor estão presentes nos monólogos de Fernando-narrador:

Tema	<i>El desbarrancadero</i>	<i>O despenhadeiro</i>
Violência na Colômbia	En ese país nadie compra: todos roban. Y para que un pobre le acepte a uno unas naranjas regaladas, uno se las tiene que llevar a su casa. Mientras se las baja uno del carro, otro pobre del tugurio le roba a uno el carro. Dejemos mejor la cosa así. (p. 84)	Neste país ninguém compra: todos roubam. E para que um pobre aceite de alguém umas laranjas de presente, este alguém ainda tem que levá-las até a casa dele. E enquanto este alguém tira as laranjas do carro, um outro pobre da mesma biboca lhe rouba o carro. melhor deixar as coisas como estão. (p. 66)
Homossexualidade	— ¡Maricas! —nos gritaban cuando nos veían pasar, cargada nuestra máquina prodigiosa de bote en bote de muchachos. (p. 155)	— Veados! — eles gritavam para nós quando nos viam passar, com nossa prodigiosa máquina transbordando de rapazes. (p. 122)
Iconoclastia e blasfêmia	Y mandando a Dios al diablo y a la puta mierda, ¡a darle al moribundo antiparasitarios y antimicóticos al cálculo! (p. 188)	E, mandando Deus à merda e para os infernos, lá ia eu dando aos montes ao moribundo antiparasitários e antimicóticos! (p. 149)
Amor pelos animais	Nunca entendió Darío mi amor por los animales. No tuvo tiempo. Sus múltiples devociones se lo impidieron: muchachos, aguardiente, basuco, marihuana... Una sola de ésas da para una vida, se lo digo yo que de todas he probado y que las he dejado por el amor que digo. (p. 199)	Darío nunca entendeu meu amor pelos animais. Não teve tempo para isso. Suas múltiplas devoções o impediram: garotos, pinga, crack, maconha. Uma única dessas aí já daria para uma vida inteira, e quem diz isso sou eu mesmo, que provei de todas elas e as troquei pelo amor de que falo. (p. 158)

Como observado, as semelhanças entre Fernando autor empírico e Fernando narrador autodiegético, sejam elas meras coincidências ou não, inserem-se tanto no âmbito cronotópico quanto no aspecto de personalidade. Não obstante, há uma diferença relevante que também deve ser pontuada. Roland Barthes redigiu, entre outras obras, um ensaio intitulado *A morte do autor*. Neste ensaio, Barthes (2004) tece diversas considerações em relação à distinção entre o autor e sua produção literária. Para ele, em matéria de literatura, o que concede maior importância à “pessoa” do autor por parte dos manuais de história literária, biografias e demais produções é exatamente o ponto de chegada da ideologia capitalista. Nesse sentido, afirma que “a imagem da literatura que se pode encontrar na cultura corrente está tiranicamente centralizada no autor, sua pessoa, sua história, seus gostos, suas paixões; [...] a explicação da obra é sempre buscada do lado de quem a produziu” (Barthes, 2004, p. 58).

Ao mencionar Mallarmé, Roland Barthes (2004, p. 59) traz a noção de que “é a linguagem que fala, não o autor”, o que corrobora sua noção de que “a enunciação em seu todo é um processo vazio que funciona perfeitamente sem que seja necessário preenchê-lo com a pessoa dos interlocutores: lingüisticamente, o autor nunca é mais do que aquele que escreve” (Barthes, 2004, p. 60). A própria concepção temporal é relevante para Barthes no processo de diferenciação do autor e da obra:

O tempo, primeiro, já não é o mesmo. O Autor, quando se crê nele, é sempre concebido como o passado de seu livro: o livro e o autor colocam-se por si mesmos numa mesma linha, distribuída como um *antes* e um *depois*: considera-se que o Autor *nutre* o livro, quer dizer que existe antes dele, pensa, sofre, vive por ele; está para sua obra na mesma relação de antecedência que um pai mantém com o seu filho. Pelo contrário, o escriptor moderno nasce ao mesmo tempo que seu texto; não é, de forma alguma dotado de um ser que precedesse ou excedesse a sua escritura, não é em nada o sujeito de que o seu livro seria o predicado; outro tempo não há senão o da enunciação e todo o texto é escrito eternamente *aqui* e *agora*. (Barthes, 2004, p. 61)

Ao advogar pela separação de Autor-Deus e obra-criação, Barthes aduz que o foco principal da análise de um texto não deve se dar pela “decifração” de quem o produziu, dado que concebe o texto como “um tecido de citações, oriundas dos mil focos da cultura” (Barthes, 2004, p. 62) e “um feito de escrituras múltiplas” (Barthes, 2004, p. 64). A relevância real deveria, segundo ele, ser dada ao local onde as multiplicidades se reúnem, a saber, no próprio leitor. O leitor é “o espaço mesmo onde se inscrevem, sem que nenhuma se perca, todas as citações de que é feita uma escritura” (Barthes, 2004, p. 64). Dessa maneira, Roland Barthes conclui que “o nascimento do leitor deve pagar-se com a morte do Autor” (Barthes, 2004, p. 64). Com a devida vênia de Barthes, aqui não se pretende matar o autor, uma vez que essa é uma das principais distinções entre Fernando Vallejo, autor empírico, e Fernando-narrador.

Fernando em seu caráter autodiegético, que, tanto em *El desbarrancadero* quanto em *O despenhadeiro*, morreu. Essa é uma diferença essencial entre os Fernandos-narradores e o Fernando-autor.

Após as tentativas reiteradamente frustradas de encontrar uma cura para o irmão, Fernando-narrador retorna para o México, onde está no momento em que recebe a notícia do falecimento de Darío, aparentemente a última pessoa com quem verdadeiramente se importa após a morte de seu pai, que aliás foi morto pelo próprio primogênito. É depois de receber a notícia por um telefonema que o narrador descreve sua morte:

<i>El desbarrancadero</i>	<i>O despenhadeiro</i>
Esa noche fue la última: al amanecer me marché para siempre de esa casa. Y de Medellín y de Antioquia y de Colombia y de esta vida. Pero de esta vida no, eso fue unos días después, cuando me llamó Carlos por teléfono a México a informarme que le acababan de apurar la muerte a Darío porque se estaba asfixiando, porque ya no aguantaba más y rogaba que lo mataran. Y en ese instante, con el teléfono en la mano, me morí . Colombia es un país afortunado. Tiene un escritor único. Uno que escribe muerto . (p. 199)	Essa foi a última noite: ao amanhecer, fui embora daquela casa para sempre. E de Medellín e de Antioquia e da Colômbia e desta vida. Desta vida não, isso foi alguns dias depois, quando Carlos me ligou no México informando que tinham acabado de acelerar a morte de Darío porque ele estava sufocando, porque já não suportava mais e pedia que o matassem. E nesse momento, com o fone na mão, eu morri . A Colômbia é um país de sorte. Tem um escritor único. Um que escreve morto . (p. 158)

Há nessa conjuntura curiosa semelhança entre Fernando e outro narrador autodiegético: Brás Cubas, protagonista do romance *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis. Ambos, *mutatis mutandis*, introduzem uma metanarração póstuma que obnubila mais uma dicotomia basilar em seus respectivos enredos: a vida e a morte. De todo modo, mais nos interessa especificamente uma declaração de Fernando-narrador pouco antes de descrever a própria morte:

<i>El desbarrancadero</i>	<i>O despenhadeiro</i>
[...] y no me le vaya a quitar al párrafo ni una palabra que por la verdad murió Cristo. (p. 200)	[...] e não me venha tirar nenhuma palavra deste parágrafo, que Cristo morreu pela verdade. (p. 158)

Tal declaração é apenas uma das tantas menções que Fernando-narrador faz ao próprio texto durante a diegese, não sendo a única que evidencia seu apego à fidelidade que deseja manter ao que escreve. Neste ponto, o desafio de Bernardo Ajzenberg ganha algumas nuances mais profundas. Além de procurar trazer o romance colombiano para o português brasileiro, Ajzenberg ainda teve de levar em conta a polifonia de vozes que inclui tanto Fernando-autor quanto Fernando-narrador. Venuti (2009, p. 18), ao discorrer sobre a dicotomia da domesticação e estrangeirização, afirma que as traduções “inevitavelmente realizam um trabalho de domesticação”, o que faz das alterações, que não se resumem à supressão ou inserção de palavras, fenômenos inerentes ao processo tradutório. Dessarte, para o desespero do falecido Fernando-narrador, seu desejo não foi seguido à risca, uma vez que as alterações que geram distinções entre *El desbarrancadero* (2001) e *O despenhadeiro* (2008) vão muito além da retirada de palavras, como será abordado no próximo capítulo.

DIÁLOGO COM BAKHTIN, VENUTI E BERMAN

2.1 (Re)significação e tema: contribuições de Mikhail Bakhtin

A análise de termos marcados por violência simbólica exige compreender que o sentido das palavras não se fixa unicamente em sua definição dicionarizada. Nesse ponto, as contribuições de Mikhail Bakhtin mostram-se particularmente relevantes, ao conceber a linguagem como um fenômeno social e histórico, produzido em contextos concretos de interação. Para o autor, a palavra é um signo ideológico cujo valor se constrói no uso, a partir das relações entre os sujeitos envolvidos no enunciado. Conforme destacado por Adriana Penteado, no livro *Estudos do Discurso: Perspectivas teóricas* (2013), organizado por Luciano Amaral, ao retomar Bakhtin é fundamental fazer a distinção entre *significação* — dimensão relativamente estável e repetível da palavra, tal como registrada em dicionários —, e *tema*, que corresponde ao sentido específico assumido pela palavra em um enunciado concreto, determinado por fatores como entonação, situação comunicativa e relação entre interlocutores. Assim, uma mesma forma lexical pode assumir valores distintos a depender de seu contexto de uso, especialmente quando se trata de termos ofensivos.

Essa perspectiva permite compreender que expressões como *marica* não operam apenas como insultos fixos, mas como unidades discursivas cujo valor pode oscilar entre vitupério, ironia, agressão ou, ainda, tentativa de reapropriação e ressignificação, a depender do contexto narrativo. Tal distinção será central para a análise das escolhas tradutórias observadas na versão brasileira de *El desbarrancadero*, na medida em que a tradução não lida apenas com significações abstratas, mas com a transposição de usos discursivos situados. Complementarmente, a abordagem bakhtiniana permite compreender o insulto não apenas como uma manifestação isolada de preconceito, mas como um elemento que circula socialmente e se ancora em discursos historicamente sedimentados.

Ao serem repetidas e representadas em diferentes contextos, expressões ofensivas reafirmam hierarquias de gênero e sexualidade, ainda que possam, em certos usos, ser tensionadas ou ressignificadas. No âmbito da tradução literária, tal perspectiva evidencia que a transposição de um termo ofensivo envolve mais do que a busca por equivalentes semânticos: trata-se da transferência de um valor discursivo situado em determinado horizonte cultural. Assim, a análise das soluções tradutórias requer atenção não somente ao significado lexical das

palavras, mas também às posições discursivas que elas ocupam no texto-fonte e no texto de chegada, bem como aos efeitos de sentido que produzem em cada contexto.

2.2 Venuti: domesticação, estrangeirização e sexualidade

No campo dos Estudos da Tradução, as reflexões de Lawrence Venuti em *Escândalos da Tradução: por uma ética da diferença* (2019) destacam o caráter cultural e ideológico das escolhas tradutórias. Ao questionar a noção de tradução como prática neutra ou meramente técnica, Venuti propõe que o ato tradutório constitui uma forma de intervenção discursiva, capaz de reforçar ou desafiar valores vigentes na cultura de chegada. Em sua formulação clássica, o autor contrapõe as estratégias de domesticação e de estrangeirização, entendidas, respectivamente, como a adaptação do texto traduzido aos padrões culturais e linguísticos do público leitor e como a preservação de marcas de alteridade do texto-fonte. Essa distinção é particularmente relevante na tradução de expressões culturalmente sensíveis, como insultos associados à sexualidade, uma vez que a escolha entre aproximar ou manter a estranheza do termo pode implicar diferentes efeitos de sentido e de recepção.

No contexto da tradução literária, sobretudo quando se trata de discursos marcados por violência simbólica, as categorias propostas por Venuti permitem observar como decisões tradutórias aparentemente pontuais podem produzir efeitos discursivos mais amplos. A opção por estratégias de domesticação pode facilitar a compreensão imediata do leitor, conquanto gere o risco de naturalizar discursos preconceituosos já estabilizados na cultura de chegada. Por outro lado, a estrangeirização pode evidenciar a alteridade do texto-fonte, ainda que introduza certo grau de estranhamento. Ao mobilizar essas noções, o presente trabalho não busca enquadrar as escolhas tradutórias em categorias rígidas, mas compreender de que modo elas operam na circulação de discursos homofóbicos na tradução de *El desbarrancadero*, tema que será aprofundado no capítulo analítico.

2.3 Berman: as tendências deformadoras e os discursos ofensivos

As contribuições de Antoine Berman aos Estudos da Tradução oferecem um instrumental teórico particularmente útil para a análise de transformações recorrentes no processo tradutório. Em *A tradução e a letra ou o albergue do longínquo* (2007), o autor propõe a noção de *tendências deformadoras* para descrever operações que, ao longo da história da tradução literária, acabam por modificar a relação do texto traduzido com a alteridade do texto-fonte. Para Berman, tais tendências não devem ser compreendidas como erros pontuais, mas

como procedimentos estruturais frequentemente naturalizados na prática tradutória. Entre essas operações, destacam-se aquelas que afetam diretamente a intensidade e a configuração do discurso, como a clarificação, a homogeneização e o alongamento, que se mostram especialmente relevantes quando o tradutor lida com termos marcados por carga ofensiva ou violência simbólica.

Aplicadas à tradução de discursos ofensivos, as tendências deformadoras descritas por Berman permitem observar de que modo escolhas tradutórias podem suavizar, explicitar ou mesmo intensificar determinados sentidos do texto-fonte. No caso de insultos homofóbicos, operações como a clarificação ou a homogeneização podem alterar a forma como a agressividade do enunciado é percebida pelo leitor da língua de chegada, interferindo em sua força discursiva. Assim, a mobilização dessas categorias não tem por objetivo classificar a tradução como adequada ou inadequada, mas compreender os efeitos produzidos pelas decisões do tradutor na transposição de um léxico marcado por preconceito. No capítulo analítico, essas noções serão retomadas para descrever as estratégias observadas na tradução feita por Bernardo Ajzenberg de termos associados à homofobia em *O despenhadeiro*.

2.4 Homofobia, linguagem e violência simbólica: delimitação conceitual

Neste trabalho, a homofobia é compreendida como uma prática discursiva que se manifesta, de forma recorrente, por meio da linguagem. Mais do que atitudes individuais ou posicionamentos explícitos, trata-se de um conjunto de mecanismos simbólicos que operam na produção e na circulação de sentidos, contribuindo para a hierarquização de sujeitos a partir de normas de gênero e sexualidade. A linguagem desempenha papel central nesse processo, uma vez que termos pejorativos associados à homossexualidade não apenas refletem preconceitos socialmente estabelecidos, mas também atuam na sua reprodução cotidiana. Nesse sentido, expressões homofóbicas funcionam como instrumentos de desqualificação simbólica, associando a feminilidade à fragilidade, à inadequação ou ao desvio.

Dialogando pontualmente com contribuições de autoras e autores como Judith Butler e Paul Preciado, pode-se compreender esses usos linguísticos como práticas que reiteram posições sociais e relações de poder. Butler (2023) destaca o caráter performativo da linguagem, segundo o qual os atos de fala não somente descrevem a realidade, mas a produzem, ao reiterar normas e expectativas sociais. Preciado (2022), por sua vez, contribui para a compreensão da possibilidade de resignificação das palavras e da alteração dos locais de enunciação. A articulação dessas perspectivas permite compreender que a tradução de termos homofóbicos

envolve a transposição de sentidos que excedem o plano lexical, exigindo atenção aos efeitos discursivos produzidos no texto de chegada. Essa delimitação conceitual orienta a análise proposta no capítulo seguinte, que se dedica a examinar como tais práticas discursivas são mantidas, modificadas ou reconfiguradas por meio das escolhas tradutórias observadas em *O despenhadeiro*.

As contribuições teóricas discutidas neste capítulo fornecem o arcabouço necessário para a análise das escolhas tradutórias examinadas a seguir. Ao articular perspectivas dos Estudos do Discurso e dos Estudos da Tradução, este trabalho parte do pressuposto de que a tradução de termos marcados por homofobia envolve tanto a busca por equivalentes lexicais, quanto a transposição de valores discursivos historicamente situados. Com base nessa compreensão, o capítulo seguinte dedica-se à análise comparativa entre o texto-fonte *El desbarrancadero* e sua tradução brasileira *O despenhadeiro*, com foco nas soluções adotadas para verter termos e expressões que veiculam homofobia. A partir da observação de ocorrências selecionadas, busca-se compreender de que modo as estratégias tradutórias empregadas mantêm, atenuam ou modificam a carga semântica e a função discursiva desses termos na língua de chegada.

¿QUÉ ES SER MARICA?

3.1 Veados, veadões, veadinhos: as escolhas tradutórias para o termo *marica* e seus derivados em *El desbarrancadero*

É sabido que cada sociedade influi e é influenciada reciprocamente pela língua que utiliza. Essa influência mútua é demonstrada, em maior ou menor grau, por exemplo, pela variedade lexical criada sobre os aspectos considerados relevantes por cada sociedade. A prática de cada grupo de falantes de criar e/ou ressignificar vocábulos é diversa e se altera tanto de acordo com o contexto sócio-histórico-cultural, como com as necessidades apresentadas durante o processo comunicacional. Nesta seção, o objetivo é observar a pluralidade lexical do espanhol e do português no que tange aos vocábulos que se referem à homossexualidade e suas práticas, com especial atenção ao termo *marica* e seus derivados presentes em *El desbarrancadero* (2001). Assim, serão igualmente observadas as escolhas lexicais de Bernardo Ajzenberg para realizar a tradução destes termos para o português em *O despenhadeiro* (2008).

De acordo com o *Diccionario de la lengua española*, a palavra *marica* provém do diminutivo do nome próprio *María*. No respectivo verbete, o dicionário da *Real Academia Española (RAE)* traz quatro principais acepções, a saber: 1. *afeminado (que se parece a las mujeres)*; 2. *Dicho de un hombre: Apocado, falto de coraje, pusilánime o medroso*; 3. *Dicho de un hombre: homosexual*; 4. *urraca (ave similar al cuervo)*. O mesmo dicionário traz tais acepções como *adjetivos despectivos o malsonantes*, para as três primeiras, e como *nombre femenino*, para a última. Os principais sinônimos apresentados são os de *afeminado*, *amanerado*, *homosexual* e *gay*. É com esse termo, *a priori* preponderantemente despectivo, que o narrador irá se referir a si e a diversas outras pessoas e coisas no desenvolvimento de *El desbarrancadero*. Assim, é de vital importância observar, a partir das ocorrências na obra em espanhol, como um mesmo vocábulo pode adquirir diferentes significados e conotações a depender do contexto no qual ocorre, e como essas nuances foram trazidas, ou não, para a tradução em português.

Em nota referente ao termo *maricón* no *Diccionario latinoamericano de la lengua española (DILE)*, Ernesto Cuba (2021, p. 1) afirma que tal termo é central na aprendizagem das “*reglas de la masculinidad de todo niño hispanohablante: no solo se nos enseña a no ser maricones (grifo do autor), sino también a degradar y atacar a otros niños y hombres llamándolos de esa forma*”. Ainda no texto, o autor afirma que, de acordo com o dicionário etimológico *Corominas* (1973), a origem do vocábulo *maricón* é compartilhada pelo termo

marica, o que explica em parte o fato de o dicionário da *Real Academia Española* trazer ambos como sinônimos. O que chama mais a atenção de Cuba (2021, p. 1), entretanto, é “*su empleo en contextos informales y de solidaridad entre hombres homosexuales y, aún más interesante para mí, su aparente vaciamiento de significado sexual entre hablantes ya sean homosexuales o no*”.

Deste modo, Ernesto Cuba expõe a polissemia observada por ele em contextos distintos, nos quais *maricón* e *marica* ultrapassam o mero insulto e que alçam voos *más allá del vituperio*. Sua nota, contudo, busca também esclarecer, além da provável etimologia, qual a carga semântica desses vocábulos e como ela se alterou ao longo dos anos. Para analisar as possibilidades de alteração, são elencados dois fatores: a utilização dos vocábulos em diferentes momentos históricos e a profusão vocabular existente para se referir a homens homossexuais. Por um lado, sobre as acepções históricas e atuais dos termos, Cuba (2021, p. 2) afirma que as concepções semânticas que remetem à “*expresión de género femenina y la cobardía, continúan con gran fuerza hasta nuestros días*”. Isso demonstra que o autor percebe uma continuidade semântica que permanece relacionando tais termos a características femininas e a uma alegada falta de coragem. Por outro lado, o autor traz à baila a quantidade elevada de termos existentes para se referir aos homossexuais:

Por ejemplo, en un programa de televisión peruano de hace algunos años, su conductor listó, en menos de un minuto y medio, 54 palabras y frases para referirse a los hombres gay. Incluyó desde nombres de animales (por ejemplo, *cabra y pato*) pasando por eufemismos (por ejemplo, *del gremio*) hasta metáforas escatológicas (por ejemplo, *mostacero*). Esta profusión léxica es tan solo comparable con la enorme cantidad de epítetos y eufemismos para referirse a las mujeres como *prostituta*. (Cuba, 2021, p. 3)

Como dito anteriormente, percebe-se que as línguas se modificam com o tempo de acordo com o vocabulário acumulado e com as prioridades estabelecidas, conscientemente ou não, pelas pessoas que utilizam cada idioma. O que Ernesto Cuba desvela ao relatar a profusão lexical existente para se referir às pessoas homossexuais é a importância dada à noção de masculinidade.

Em artigo intitulado *de caracterización homosexual masculina en español*, Antonio Pimentel (2013), ao discorrer acerca da etimologia do termo *marica* e sua (res)significação, traz a seguinte informação:

El término *marica* se refiere, en un primer momento, al hombre afeminado y aparece, según el CORDE, en XVI. Más tarde se aplicará al ‘hombre homosexual’, especialmente a aquel que tiene un rol pasivo en la relación, estableciéndose así la ecuación de feminidad/pasividad, estereotipo asociado a la mujer en el coito. [...] Encontramos el hipocóritico *Marica* empleado como insulto en un primer ejemplo

(5.a.), dirigido a la mujer 'fácil' o libidinosa, propio del 'maldezir' literario misógino del XV. El valor de nomen nescio del término es empleado del mismo modo que fulana, es decir, una cualquiera. (p. 8)

Segundo Pimentel (2013, p. 8), em “*su origen, el uso peyorativo del hipocorístico se aplicó indistintamente para hombres y mujeres*”. Ademais, esse mesmo uso se relaciona “*con el significado de 'puta', lo que explicaría también la aplicación del término 'puto' para referirse a homosexuales en el español de América, entendidos como sujetos penetrables o sustitutos de la mujer*”. Dessa forma, não é esdrúxulo afirmar a relação do vocábulo, além da homofobia, com a misoginia.

3.2 Maricas desde o espanhol até o português: o vocábulo compartilhado por idiomas neolatinos

Além do exposto, é importante mencionar que *maricas*, que é a forma no plural do vocábulo, também é uma palavra dicionarizada na língua portuguesa, com a ressalva de que, à diferença do espanhol, sua grafia com “-s” é utilizada tanto para o singular quanto para o plural. O dicionário Michaelis traz novamente, nas acepções deste termo, os teores pejorativos associados à covardia e aos homossexuais. Pode-se constatar seu uso na acepção de covardia, por exemplo, na obra *O primo Basílio*, de Eça de Queirós. Em passagem na qual o personagem Basílio se dirige à Luísa evidenciando sua surpresa com a mudança de postura que esta apresentava em relação às memórias compartilhadas por ambos, lemos: “— Estás muito valente! — disse Basílio. — Tu eras uma **maricas** (grifo meu), tinha medo de tudo...” (p. 68).

Já na acepção que remete à homossexualidade, pode-se utilizar como exemplo a ocorrência do termo em outra obra portuguesa, o *Ensaio sobre a cegueira*, de José Saramago. No romance, há um momento no qual o grupo de “cegos malvados” (Saramago, 1995, p. 165) exige as mulheres do outro grupo em troca de suprimentos básicos, o que gera revolta por parte delas:

Acalmaram-se algumas das mulheres, deste modo chamadas à razão, mas uma das outras, subitamente inspirada, lançou uma nova acha à fogueira quando perguntou, irónica, E o que é que vocês fariam se eles, em vez de pedirem mulheres, tivessem pedido homens, o que é que fariam, contem lá para a gente ouvir. As mulheres rejubilaram, Contem, contem, gritavam em coro, entusiasmadas por terem encostado os homens à parede, apanhados na sua própria ratoeira lógica de que não poderiam escapar, agora queriam ver até onde ia a tão apregoada coerência masculina. (Saramago, 1995, p. 166)

Na sequência, vem a réplica: “Aqui não há **maricas** (grifo meu), atreveu-se um homem a protestar” e a tréplica: “Nem **putas** (grifo meu), retorquiu a mulher que fizera a pergunta provocadora, e ainda que as haja, pode ser que não estejam dispostas a sê-lo aqui por vocês” (Saramago, 1995, p. 166). O arco narrativo produzido por Saramago mostra com excelência, ainda que num contexto fictício, como tais nomes aparecem nas disputas de poder protagonizadas pelo viés binário de sexo e gênero.

Não é surpresa que constantemente os termos sexo e gênero se confundam ou suscitem uma série de indagações, já que não só estes como também outros termos estão sob processos de ressignificação e disputa constantes. Em *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*, Judith Butler aborda algumas dessas questões:

Se o sexo é, ele próprio, uma categoria tomada em seu gênero, não faz sentido definir o gênero como a interpretação cultural do sexo. O gênero não deve ser meramente concebido como a inscrição cultural de significado num sexo previamente dado (uma concepção jurídica); tem de designar também o aparato mesmo de produção mediante o qual os próprios sexos são estabelecidos. Resulta daí que o gênero não está para a cultura como o sexo para a natureza; ele também é o meio discursivo/cultural pelo qual “a natureza sexuada” ou “um sexo natural” é produzido e estabelecido como “pré-discursivo”, anterior à cultura, uma superfície politicamente neutra sobre a qual age a cultura. (Butler, 2023, p. 27)

Dessa forma, conquanto um mesmo vocábulo possa existir em idiomas distintos, sua conotação e peso semântico, atravessados pelas **interseccionalidades de sexo e gênero**, podem variar não apenas de um idioma para o outro, mas dentro de uma mesma língua, a depender do contexto em que é empregado. Consoante o que afirma Ernesto Cuba (2021), por exemplo,

en Colombia y Venezuela *marica* y *marico* (grifos do autor) casi no funcionan como insulto; en su lugar, se usan con otros propósitos: para llamar a alguien o buscar su atención, para entrar en confianza (especialmente entre gente joven), o para expresar sorpresa y enojo. De hecho, cuando *marica* se utiliza para agredir no es como insulto homofóbico; en su lugar funciona como un equivalente a “desgraciado” o “malnacido” (Cuba, 2021, p. 4)

Paul Preciado (2022, p. 39), em seu *Manifiesto contrassexual*, faz menção a Butler ao comentar a este respeito. O autor reitera que “Butler chamará de ‘performatividade queer’ a força política da citação de um insulto homofóbico e da inversão das posições de enunciação hegemônicas que este provoca”. Desse modo, ao se articular os conceitos bakhtinianos no que tange aos enunciados concretos com os apontamentos da epistemologia *queer*, constata-se que diversos termos estão, ao fim e ao cabo, numa constante disputa discursiva de (re)apropriação e ressignificação por diferentes parcelas da amálgama social.

3.3 Nenhum *viado* é igual: significação, tema e enunciado concreto

Embora em alguns dicionários, como o *Dicionário online do português - Dicio*, tragam os vocábulos *veado* e *viado* com acepções iniciais distintas, respectivamente animal mamífero quadrúpede e tecido confeccionado em lã, no rol de exemplos trazidos pelo próprio dicionário em questão fica patente a possibilidade do uso de ambos com sentido pejorativo relacionado à homossexualidade:

Veado	Viado
E “ veado ”, além do mamífero ruminante é também usado para se referir a homossexuais do sexo masculino. <i>Folha de S. Paulo, 29/02/2012</i>	Sem motivos para tanto, Mister Belo Rodrigues fez uma afirmação durante uma conversa com seus “brothers”, no mínimo um tanto fuleira para um Mister Intercontinental: “Vou sair daqui com uma fama de viado da porra — não peguei ninguém e nem vou pegar!”. <i>Folha de S. Paulo, 19/01/2011</i>

Além do mistério intrigante da origem de sua atual polissemia, a dupla grafia encontrada levanta outras especulações. Dada a conjuntura, parece pouco plausível a afirmação de que os falantes hodiernos conscientemente façam distinção semântica entre *veado* e *viado* na qualidade de animal e tecido de lã, como trazem algumas das acepções dos dicionários. Uma hipótese mais provável é a de que o fenômeno fonético-fonológico de alteamento de vogal média átona tenha feito o vocábulo *veado*, por sua pronúncia recorrente predominante, ter resultado na grafia subsequente de *viado*, ambos intercambiáveis para se fazer alusão a homossexuais. De todo modo, mais importante que desvendar uma eventual distinção semântica pouco provável entre *veado* e *viado* ou a origem do vínculo destes com a conotação homofóbica, é observar por que *veado* foi a escolha preponderante utilizada por Bernardo Ajzenberg em *O despenhadeiro* para traduzir *marica* nas ocorrências do termo em *El desbarrancadero*.

A professora Adriana Pucci Penteado, no livro *Estudos do Discurso: Perspectivas teóricas* (2013) organizado por Luciano Amaral, aborda, no capítulo destinado a Mikhail Bakhtin, alguns dos conceitos bakhtinianos que se mostram pertinentes para a análise das ocorrências de um mesmo vocábulo em diferentes situações. A autora apresenta a distinção feita por Bakhtin de dois conceitos que aparecem no que o filósofo entende por enunciado concreto: o tema e a significação. Por um lado, a significação de um termo é constante e o acompanha sempre. Adriana usa como exemplo a palavra “adeus”. A significação de “adeus” é a trazida pelos dicionários, refere-se a uma despedida. Por outro lado, o tema, “no entanto, é

único e não se repete, porque se refere ao todo do enunciado concreto: parte verbal, entonação, relação entre interlocutores [...] condições sócio-históricas, condições de tempo e de espaço etc” (Penteado, 2013, p. 50). Assim sendo, nenhum “adeus” é o mesmo, pois embora carregue significação constante, altera-se a partir de seu tema, ou seja, a partir da série de variáveis que constituem a unicidade de um enunciado concreto.

Nesse sentido, ainda que os termos *marica* e *veado* tenham uma significação constante em suas respectivas línguas, a partir dos conceitos bakhtinianos trazidos por Adriana Penteado, seu tema irá variar em cada enunciado dos quais façam parte. Sendo assim, nenhum “veado” é igual, pois se torna único em cada enunciado concreto. Tendo isso em mente, a partir de agora, serão analisados alguns trechos nos quais o par *veado/marica* aparece:

Termo	Texto-fonte	Tradução
Marica(s)	Ah, yo no sé. Con esta debilidad que siempre he tenido yo por las mujeres, de maricas nada sé , como no sea que los hay de sobra en este mundo incluyendo presidentes y papas. (p. 10)	Ah, não sei. Com essa queda que sempre tive pelas mulheres, não sei nada sobre veados , a não ser que existem de sobra neste mundo, incluindo presidentes e papas. (p. 8)
	Vargas Vila era un marica vergonzante , pese a lo cual sólo trató en sus libros de sexo con mujer. Un maromero. Un maromero invertido . (p. 44)	Vargas Vila era um veado dissimulado , motivo pelo qual, em seus livros, só tratou de sexo com mulher. Um equilibrista. Um homossexual equilibrista. (p. 35)
	— ¡Maricas! —nos gritaban cuando nos veían pasar, cargada nuestra máquina prodigiosa de bote en bote de muchachos. (p. 155)	— Veados! — eles gritavam para nós quando nos viam passar, com nossa prodigiosa máquina transbordando de rapazes. (p. 122)

Nos exemplos trazidos, o vocábulo *marica(s)* é traduzido respectivamente por *veado(s)* como vitupério. São soluções utilizadas, em espanhol e em português, com a mencionada conotação pejorativa relacionada à homossexualidade. Há também uma interessante escolha tradutória que traz *invertido* como *homossexual*. Em vez de manter o vocábulo utilizado por Vallejo, que também faz parte do léxico do português brasileiro, Ajzenberg torna explícita a relação do termo com noções psicanalíticas que abordam indivíduos homossexuais como *invertidos*. Entre as 13 tendências deformadoras listadas por Antoine Berman em seu livro *A*

tradução e a letra ou o albergue do longínquo, está a clarificação. Berman (2007, p. 50-51) afirma que se trata “de um corolário da racionalização mas que concerne particularmente ao nível de ‘clareza’ sensível das palavras ou de seus sentidos. Onde o original se move sem problema (e com uma necessidade própria) no indefinido, a clarificação tende a impor algo definido”.

3.4 Maricas e michês: a tendência deformadora e a criação de estereótipos

Há um único trecho d’*O despenhadeiro* no qual o termo *marica* não foi traduzido como *veado*:

Termo	Texto-fonte	Tradução
Marica(s)	Tratando de escaparme de ese horror, me iba entonces de recuerdo en recuerdo con Darío al pasado, y así volvía, por ejemplo, de su mano, al Admiral Jet de la Calle 80 del West Side de Nueva York, un edificio de réprobos donde vivimos, a dos cuadras del Central Park y su orgía continua de maricas entre los árboles, un verano. (p. 162)	Procurando fugir desse terror, ia com Darío de lembrança em lembrança rumo ao passado, e assim voltava, por exemplo, pela sua mão, ao Admiral Jet da Rua 80 do West Side de Nova York, um edifício-antro de pervertidos onde moramos durante um verão, as duas quadras do Central Park e sua permanente orgia de michês no meio das árvores. (p. 128)

A palavra *michê* vem do francês *miché*. Na língua de origem, *miché* diz respeito à clientela da prostituição. Por outro lado, no português o substantivo *michê* se refere àqueles que se prostituem ou ao valor pago pelo serviço sexual prestado. Ainda que sua acepção mais abrangente englobe tanto homens quanto mulheres que se prostituem, em exemplos trazidos em diferentes dicionários para a conceituação de *michê*, tal vocábulo é utilizado em vários momentos como um tipo de equivalente masculino de prostituta, o que o aproxima da noção de garoto de programa ou prostituto. Dessarte, especificamente no trecho em questão, Ajzenberg traz uma associação direta entre a homossexualidade e a prostituição, associação esta que não está presente de forma explícita no trecho em espanhol. Vale aqui indagar quais os motivos que levaram o tradutor a utilizar nessa passagem específica *michê* em vez de *veado*, como fez nas demais ocorrências de *marica*.

Novamente, parece se tratar de uma tendência à clarificação. Assim, ao traduzir o termo *marica*, que *a priori* se refere apenas à homossexualidade dos indivíduos, para o termo *michê*, que acrescenta uma noção de vínculo com a prostituição; Ajzenberg parece “clarificar” uma informação que, ainda que supostamente correta, não estava dada pelo vocábulo, mas pelo contexto da diegese. Berman (2007, p. 50) prossegue em seu raciocínio aduzindo que a “clarificação é inerente à tradução, na medida em que todo ato de traduzir é explicitante. Mas isto pode significar duas coisas bem diferentes”. Desse modo, o autor explica que, por vezes, a tendência em questão pode acabar por privilegiar determinadas leituras e interpretações semânticas de um termo polissêmico, o que restringe na tradução o efeito da pluralidade semântica existente em determinados termos do texto-fonte. É o que parece ocorrer no trecho analisado.

Ao se observarem outros matizes, percebe-se que, nos exemplos apresentados até o momento, não há variação, por exemplo, de grau aumentativo ou diminutivo. Vejamos como vocábulos que apresentam essa variação de grau foram traduzidos:

Termo	Texto-fonte	Tradução
Maricón	Desde los tiempos de Maricastaña y el maricón Gaviria. (pág. 14)	Desde os tempos do onça e do veadão do Gaviria. (pág.11)
	—Vos lo único que te merecés, Colombia, es al maricón Gaviria, que con todos los huecos que te tapó y las calles que te construyó, te abrió la importación de carros y te embotelló el destino. ¿Por qué lo elegiste, pendeja, quién te obligó? (p. 141)	— A única coisa que você merece, Colômbia, é o veado do Gaviria, que, com todos os buracos que tapou e as ruas que construiu, liberou a importação de carros e engarrafou o seu destino. Por que o elegeu, imbecil? Quem a obrigou? (p. 111)
Mariconcitos	Ésos de mi niñez sí que eran ríos. ¡Qué Cauca! ¡Qué Magdalena! Ríos de furia, torrentosos, que tenían el alma limpia y se hacían respetar. No como estos arroyitos mariconcitos de hoy día con alma de alcantarilla. (pág. 26)	Esses sim, os da minha infância, é que eram rios. Cauca! Magdalena! Rios de fúria, torrenciais, de alma limpa e que sabiam fazer-se respeitar. Não como esses riachinhos veadinhos de hoje em dia com alma de esgoto. (pág. 20)

Observa-se, já nas duas ocorrências do termo *maricón*, que a noção de grau não é constituinte em ambas. Enquanto na primeira a tradução empregou igualmente o aumentativo

em *veadão*, na segunda, o mesmo termo foi traduzido sem o aumentativo. Dessarte, na tradução de *O despenhadeiro*, *maricón* ora está para *marica* como *veadão* está para *veado*, ora é sinônimo deste sem diferenciação de grau, recebendo a mesma tradução de *veado*.

Por sua vez, o termo no diminutivo plural *mariconcitos* é traduzido para o português como *veadinhos*, mantendo grau e número. É interessante ressaltar que esse também é um exemplo de como as variações de *marica* são utilizadas pelo narrador de *El desbarrancadero* não apenas para pessoas, como também para coisas, como é o caso dos rios. Mais à frente, em outra passagem, há nova ocorrência de termo derivado de *marica* empregado no diminutivo:

Termo	Texto-fonte	Tradução
Mariqueta(s)	¿Vas por el Papa, o qué? Andá pues de carrera por ese viejo mariquetas pero no te tardés que aquí hacés mucha falta. (p. 129-130)	— Vai atrás do Papa? Vá correndo então atrás desse velho mariquinha , mas não demore pois você faz muita falta aqui. (p. 102)

No exemplo em questão, fica mais evidente em ambos os idiomas como um vocábulo que já deriva do diminutivo de um nome próprio (*María* > *marica*) recebe uma nova camada de noção diminutiva para ressaltar uma acepção despectiva.

Além de sua utilização como insulto, *marica* também é utilizado pelo narrador de *El desbarrancadero*, embora em escassas ocorrências, como vocábulo que é acompanhado por certa noção de autorreconhecimento. É o caso da passagem diegética em que Fernando comenta sobre o que lhe parece uma hipocrisia por parte de sua mãe ao tentar ofender os *curas* chamando-os de *maricas*, sendo que ela tinha ao menos dois filhos *maricas* em casa:

Termo	Texto-fonte	Tradução
Marica(s)	Maricas varios de los que tenía en casa, y a mucho honor. ¿Quería la santa que los curas se pusieran a proliferar como ella? ¡Si con curas maricas no cabemos, qué tal con curas reproductores! (p. 78)	Tinha vários veados em casa, e com muita honra. Queria, a santa, que os padres se pusessem a proliferar com ela? Se já não cabemos todos nós aqui com padres veados , imagine com padres reprodutores! (p. 61)

Com as devidas contextualizações de cada vocábulo, e tendo em vista a impossibilidade de uma equivalência absoluta entre termos distintos de línguas igualmente distintas, buscou-se a partir do exposto compreender como o par *veado/marica*, adotado por Ajzenberg em *O despenhadeiro*, de fato abarca um paralelo latente: ambos os vocábulos são intimamente relacionados à homofobia, mas igualmente participam de um processo constante de ressignificação, podendo ser utilizados, além de mero insulto, como vocativo ou ainda, palavra de autoafirmação por pessoas homossexuais que reivindicam o vocábulo. Embora existam no léxico do português do Brasil diversas palavras que carregam significados próximos, o vocábulo *veado* e suas variações no diminutivo e aumentativo elegidos por Ajzenberg parecem cumprir bem seu papel quanto à versatilidade exigida pelo texto-fonte.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Chegados a este ponto, traçar-se-á a seguir um breve percurso a modo de retomada das contribuições desta pesquisa, como forma de consolidação dos achados e de explicitação dos caminhos abertos a partir dela.

Inicialmente, neste trabalho buscou-se conjugar os diferentes tipos de narrador, a partir dos conceitos de Gérard Genette, com o dilema entre autor e obra, trazido por Roland Barthes para justificar a importância, no romance em questão, de se analisar a obra e sua respectiva tradução em cotejo com a biografia de Fernando Vallejo. Nesse sentido, foram explicitados os motivos pelos quais se tornou particularmente desafiador classificar a obra como autobiografia ou como autoficção. Tal imbróglio é percebido constantemente durante a análise das críticas advindas da entrada da tradução *O despenhadeiro* no sistema literário brasileiro.

Ao se observarem os exemplos elencados sob a perspectiva de conceitos bakhtinianos, conciliados às noções de estrangeirização e domesticação, de Venuti, e das tendências deformadoras, de Berman, tem-se um peculiar contexto, no qual a tradução do espanhol colombiano para o português brasileiro ganha matizes *sui generis*, propiciadas pelo caráter polissêmico de determinados vocábulos de uso corrente relacionados à homossexualidade e à homofobia.

Especificamente no caso da tradução do vocábulo espanhol *marica* para o português como *veado*, há por parte do tradutor a intenção patente de recorrer a uma solução que contemple, ou tente contemplar, em português, a polissemia que o vocábulo em espanhol gera na língua-fonte. Desse modo, é preponderante a utilização do par *marica-veado* para a manutenção das nuances próprias de cada enunciado concreto, a partir do qual os vocábulos em questão figurarão ora como insulto, ora como vocativo, ora como palavra de autoafirmação.

Conquanto preponderante, a utilização do mencionado par não é absoluta, como pode ser observado na ocorrência da tradução de *maricas* por *michês*. Ao romper com a lógica utilizada nos demais casos, o tradutor de *El desbarrancadero* oferece um ótimo exemplo da tendência deformadora bermaniana denominada clarificação, que, por sua vez, acaba por privilegiar determinadas acepções e conotações de *marica* em detrimento das demais possibilidades de sentido que constituem a polissemia inerente a este vocábulo.

Ainda, buscou-se observar no trabalho de que forma a tradução interferiu na passagem de *marica* e seus derivados do espanhol para o português brasileiro, agindo sobre um contexto linguístico-cultural que não apenas manteve a pluralidade semântica de um vocábulo

originalmente homofóbico, como em certos trechos também induziu leitores à associação direta desse vocábulo com a concepção de práticas de prostituição masculina.

Dessarte, a conclusão obtida a partir da observação de ditos fenômenos tradutórios foi a de que o processo tradutório pode tanto atenuar quanto reforçar estereótipos e vieses por meio da literatura. Assim sendo, demonstra-se imprescindível a necessidade de levar em conta não somente a intenção do autor da obra estrangeira, mas também a intenção da tradução e seus objetivos em relação ao público da língua de chegada.

REFERÊNCIAS

- ALÓS, Anselmo Peres. **Ler Fernando Vallejo a contrapelo**: escrita do eu e colonialidade residual em La virgen de los sicarios. *Patrimônio e Memória*, v. 13, n. 1, p. 259-284, 2017.
- ASSIS, Machado de. **Memórias Póstumas de Brás Cubas**. São Paulo: Globo, 2008.
- BARTHES, Roland. A morte do autor. **O rumor da língua**, v. 2, n. 1, p. 57-64, 2004.
- BBC NEWS BRASIL. Nobel de Literatura para Mario Vargas Llosa. BBC, 2010. Disponível em: https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2010/10/101007_nobelvargasllosafn . Acesso em: 10 dez. 2025.
- BERMAN, Antoine. **A tradução e a letra**. 7Letras, 2007.
- BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Editora Civilização Brasileira. Rio de Janeiro, 2023.
- CARDOSO, Luís Miguel. **A problemática do narrador**. Lumina, Juiz de Fora, Facom/UFJF, v. 6, n. 1/2, p. 57-72, 2003
- COMPANHIA DAS LETRAS. Bernardo Ajzenberg. Companhia das Letras, [s.d.]. Disponível em: <https://www.companhiadasletras.com.br/colaborador/02647/bernardo-ajzenberg?srsId=ARcRdnoosHgFpo5XV4gyNSkJVUoU-IGHjD2k8RdGgoDbdXIwDoMD2zN4> . Acesso em: 10 dez. 2025.
- CUBA, Ernesto. Maricón. Publicado en la sección “Notas” del **Diccionario Latinoamericano de la Lengua Española**, un proyecto del Programa de Estudios Latinoamericanos Contemporáneos y Comparados (Buenos Aires: agosto de 2021). Disponible en untref.edu.ar/diccionario/
- DOKUMEN.PUB. Logoi: una gramática del lenguaje literario. Dokumen.pub, [s.d.]. Disponível em: <https://dokumen.pub/logoi-una-gramatica-del-lenguaje-literario-9789681613242-9681613244.html> . Acesso em: 10 dez. 2025.
- EL TIEMPO. Documento CMS-3578892. El Tiempo, [s.d.]. Disponível em: <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-3578892> . Acesso em: 10 dez. 2025.
- LOPES, Jonas. **rascunho**. Egocêntrico e sem talento. Rascunho, [s.d.]. Disponível em: <https://rascunho.com.br/ensaios-e-resenhas/egocentrico-e-sem-talento/> . Acesso em: 10 dez. 2025.
- MACHADO, Irene. A questão espaço-temporal em Bakhtin: cronotopia e exotopia. **Círculo de Bakhtin: teoria inclassificável**, v. 1, p. 203-234, 2010.
- OLIVEIRA, Luciano Amaral (Org.). **Estudos do Discurso: Perspectivas Teóricas**. São Paulo: Parábola Editorial, 2013.

- PAULS, Alan. Ilustrada. **Folha de S. Paulo**, 2009. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq2010200912.htm> . Acesso em: 10 dez. 2025.
- PÉCORRA, Alcir. Ilustrada. **Folha de S. Paulo**, 2008. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq1406200826.htm> . Acesso em: 10 dez. 2025.
- PIMENTEL, Antonio. **SODOMITAS, MARICAS Y BUJARRONES**: Una aproximación léxico-semántica a los términos de caracterización homosexual masculina en español. 2013.
- PRECIADO, Paul B. **Manifesto contrassexual**: práticas subversivas de identidade sexual. Tradução de Maria Paula Gurgel Ribeiro. São Paulo: N-1 Edições, 2017.
- QUEIRÓS, José Eça de. O primo Basílio. Porto Alegre: L&PM, 2001.
- RAE. Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española. Disponível em: <https://www.rae.es>. Acesso em: 09 set. 2025.
- SARAMAGO, José. **Ensaio sobre a cegueira**. Editora Companhia das Letras, 1995.
- SCRIBD. Sabres e Utopias – Mario Vargas Llosa. Scribd, [s.d.]. Disponível em: <https://pt.scribd.com/document/851426469/Sabres-e-Utopias-Mario-Vargas-Llosa> . Acesso em: 10 dez. 2025.
- TRIGO, Luciano. **O furioso cordial**. G1 – Máquina de Escrever, 2008. Disponível em: <https://g1.globo.com/platb/maquinadeescrever/2008/07/05/o-furioso-cordial/> . Acesso em: 10 dez. 2025.
- VALLEJO, Fernando. **El desbarrancadero**. Alfaguara, 2004.
- VALLEJO, Fernando. **O despenhadeiro**. Tradução de Bernardo Ajzenberg. São Paulo: Alfaguara/Objetiva, 2008.
- VALLEJO, Fernando. **A carcajadas contra el mundo**. [Vídeo]. Youtube, 1 nov. 2024. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=9uKyrb7hq8I&t=1254s>. Acesso em: 10 out. 2025.
- VENUTI, Lawrence. **Escândalos da tradução**. São Paulo: Editora Unesp, 2019.
- VIDARTE, Paco. **Ética bixa: proclamações libertárias para uma militância LGBTQ**. Tradução de Pablo Cardellino Soto e Maria Selenir Nunes dos Santos. n-1 edições, 2020.
- VIDARTE, Paco. **Ética marica**. Madrid: Editorial Egales, 2014.