



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA  
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO (CCE)  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA TRADUÇÃO (PPGET)

Alejandra Maria Rojas Covalski

**Tradução autoral comentada do romance *Tengo Miedo Torero*, do chileno  
Pedro Lemebel, em suas transversalidades sociais, políticas e culturais**

Florianópolis

2020

Alejandra Maria Rojas Covalski

**Tradução autoral comentada do romance “*Tengo Miedo Torero*”, do chileno Pedro Lemebel, em suas transversalidades sociais, políticas e culturais**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos de Tradução, da Universidade Federal de Santa Catarina, para a obtenção do título de Doutora em Estudos de Tradução.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dra. Alai Garcia Diniz

Florianópolis

2020

#### Ficha de identificação da obra

Covalski, Alejandra

Tradução autoral comentada do romance *Tengo Miedo Torero*, do chileno Pedro Lemebel, em suas transversalidades sociais, políticas e culturais / Alejandra Covalski; orientadora, Alai Garcia Diniz, 2020.  
211 p.

Tese (doutorado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, Florianópolis, 2020.

Inclui referências.

1. Estudos de Tradução. 2. Tradução literária. 3. Polissistemas. 4. 5. Estudos Culturais. I. Garcia Diniz, Alai. II. Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução. III. Título.

Alejandra Maria Rojas Covalski

**Tradução autoral comentada do romance “*Tengo Miedo Torero*”, do chileno Pedro Lemebel, em suas transversalidades sociais, políticas e culturais**

O presente trabalho em nível de doutorado foi avaliado e aprovado por banca examinadora composta pelos seguintes membros:

Prof.<sup>a</sup> Dra. Graciela Ravetti

Instituição Universidade Federal de Minas Gerais

Prof.<sup>a</sup> Dra. Raquel Wandelli

Universidade do Sul de Santa Catarina

Prof.<sup>a</sup> Dra. Andrea Cesco

Universidade Federal de Santa Catarina

Prof. Dr. Sérgio Romanelli

Universidade Federal de Santa Catarina

Certificamos que esta é a **versão original e final** do trabalho de conclusão que foi julgado adequado para obtenção do título de doutora em Estudos de Tradução.

---

Coordenação do Programa de Pós-Graduação

---

Prof.<sup>a</sup> Dra. Alai Garcia Diniz

Orientadora

Florianópolis, 2020

Dedico este trabalho à minha filha Ailyn  
Amanda, um coração que me dá vida.

Aos meus pais, uma força de carinho e  
estímulo sempre.

À minha amiga e irmã Magaly Muñoz, por  
ajudar-me a respirar

A Pedro Lemebel, *in memoriam*, pois foi  
por ele que comecei esta pesquisa.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha orientadora Alai Garcia Diniz pela confiança e compreensão, por acolher e reforçar a intenção de minha pesquisa e pelas boas dicas de leitura; ao professor Sérgio Romanelli, que não sabe, mas me abriu os olhos e os sentidos; à professora Andréa Cesco pelas suas aulas e debates; aos meus amigos, Magaly Muñoz e Milton Doll, pelas risadas e pelo vinho; à minha filha pela paciência; ao meu amigo Santo Gabriel Vaccaro pelo bom humor e ajuda de sempre; à minha amiga Ângela Flain por estar sempre perto; à minha amiga Digmar Jiménez Agreda, sempre disposta para ajudar; ao meu querido amigo José Simão, pela preocupação e torcida. Agradeço também à PGET e à UFFS pela licença concedida. Um agradecimento especial a Pedro Lemebel, *in memoriam*, por ter me recebido em sua casa algumas vezes e por ter me dado a possibilidade de compartilhar com ele. Agradeço à banca, Prof.<sup>a</sup> Dra. Graciela Ravetti; Prof.<sup>a</sup> Dra. Raquel Wandelli; Prof.<sup>a</sup> Dra. Andréa Cesco e prof. Dr. Sérgio Romanelli, por terem aceitado o convite.

## RESUMO

Esta pesquisa refere-se à tradução comentada do romance *Tengo Miedo Torero*, do escritor chileno Pedro Lemebel, realizada por mim e inédita, com o título de *Tenho Medo Toureiro*, para o polissistema literário brasileiro. Para isso, utiliza-se o conceito de polissistema. O romance trata-se de uma ficção transgressora dos limites estéticos impostos pela elite burguesa no período da ditadura militar chilena, com pinceladas autobiográficas, tais como a coincidência entre autor e protagonista, ambos homossexuais, e a referência explícita de um episódio da história recente do Chile, a tentativa de assassinato do ditador Augusto Pinochet. A obra não dialoga com a língua hispânica padrão nem com a tradição literária canônica; ao contrário, do mesmo modo que outros segmentos das artes plásticas e literárias do período ditatorial e pós-ditatorial chileno, encontra fissuras para desarticular a arte tradicional e inventar outras formas de criação, outras estéticas capazes de sacudir o cânone estabelecido. A pesquisa traz reflexões sobre como a literatura traduzida, no caso específico de Lemebel, e sob certas condições históricas semelhantes entre o Chile e o Brasil, podendo contribuir para deslocar o cânone literário e desconstruir o binômio centro e periferia na cultura de chegada. A pesquisa também levanta algumas questões de gênero e diversidade que têm relação com uma nova e inclusiva construção estética no Chile conservador dos anos 1980, questionando como e por que esse aspecto transparece na tradução, além de abordar algumas questões sobre escrita performática, as quais se justificam devido à natureza da obra e às escolhas feitas no trabalho tradutório.

**Palavras-chave:** Polissistema. Tradução literária. Pedro Lemebel. Crítica Cultural. Narrativa performática.

## ABSTRACT

This research refers to the commented translation of the novel *Tengo Miedo Torero*, by the Chilean writer Pedro Lemebel, carried out by me and unpublished, with the title *Tenho Medo Toureiro*, for the Brazilian literary polysystem. For this, the concept of polysystem is used. The novel is a fiction that transgresses the aesthetic limits imposed by the bourgeois elite during the Chilean military dictatorship, with autobiographical feelings, such as the coincidence between author and protagonist, both homosexuals, and the explicit reference of an episode in the recent history of Chile, the assassination attempt of dictator Augusto Pinochet. This book doesn't dialogue with the standard Hispanic language or canonical literary tradition; instead, like other segments of the plastic and literary arts of the Chilean dictatorial and post-dictatorial period, it finds fissures to dismantle traditional art and invent other forms of creation, other aesthetics capable of shaking the established canon. The research brings reflections on how the translated literature, in the specific case of Lemebel, and under certain similar historical conditions between Chile and Brazil, may contribute to displace the literary canon and deconstruct the binomial center and periphery in the culture of arrival. The research also raises some issues of gender and diversity that are related to a new and inclusive aesthetic construction in conservative Chile in the 1980s, questioning how and why this aspect appears in the translation, in addition to addressing some questions about performance writing, which are justified due to the nature of the work and the choices made in translating work.

Keywords: Polysystem. Literary translation. Pedro Lemebel. Cultural Criticism. Performance narrative.



## RESUMEN

La investigación trata de la traducción comentada, del español para el portugués bajo la óptica de la teoría del polisistema y de las teorías de traducción extranjerizantes, de la novela *Tengo miedo torero*, realizada por mim e inédita, titulada *Tenho medo toureiro*, do escritor chileno Pedro Lemebel, para el polisistema literario brasileño. La obra es una ficción transgresora de los límites estéticos impuestos por la élite burguesa, en el período de la dictadura militar chilena, con pinceladas autobiográficas, tales como la coincidencia entre autor y protagonista, ambos homosexuales, así como algunas referencias explícitas de un episodio de la historia reciente de Chile, el intento de asesinato del dictador Augusto Pinochet. La novela no dialoga con la lengua hispánica estándar, ni con la tradición literaria canónica, al contrario, segmentos de las artes plásticas y literarias del período dictatorial y post dictatorial chileno, encuentran fisuras para desarticular el arte tradicional e inventar otras formas de creación, otras estéticas capaces de sacudir el canon establecido. La investigación presenta reflexiones sobre como la literatura traducida, en el caso específico de Lemebel y bajo ciertas condiciones históricas semejantes entre Chile y Brasil, podría contribuir para desplazar el canon literario y desconstruir el binomio centro y periferia en la cultura de llegada. La investigación también trae algunas reflexiones sobre género y diversidad, que tienen relación con una nueva e inclusiva construcción estética en el Chile conservador de los años ochenta, y cómo y por qué esa nueva estética trasparece en la traducción. También aborda algunos aspectos sobre escrita performática que se justifican por la naturaleza de la obra y por las opciones escogidas durante el trabajo de traducción.

**Palabras clave:** Polisistema. Traducción literaria. Pedro Lemebel. Crítica cultural. Narrativa performática.

## LISTA DE FIGURAS

|                                                                                       |     |
|---------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <b>FIGURA 1.</b> FOTOGRAFIA DE JAVIER VALENZUELA .....                                | 22  |
| <b>FIGURA 2.</b> IMAGENS DA PEÇA <i>TENDO MIEDO TORERO</i> .....                      | 23  |
| FIGURA 3. TENGO MIEDO TORERO, 2001.....                                               | 24  |
| FIGURA 4. LA ESQUINA ES MI CORAZÓN, 1995.....                                         | 25  |
| <b>FIGURA 5.</b> LOCO AFÁN. CRÓNICAS DE SIDÁRIO, 1996 .....                           | 26  |
| FIGURA 6. PEÇA LOCO AFÁN. CRÓNICAS DE SIDARIO .....                                   | 27  |
| FIGURA 7. DE PERLAS Y CICATRICES, 1998.....                                           | 28  |
| FIGURA 8. ZANJÓN DE LA AGUADA, 2003.....                                              | 29  |
| FIGURA 9. ADIÓS MARIQUITA LINDA, 2004 .....                                           | 31  |
| FIGURA 10. SERENATA CAFIOLA, 2008 .....                                               | 32  |
| FIGURA 11. HÁBLAME DE AMORES, 2012 .....                                              | 33  |
| FIGURA 12. POCO HOMBRE. CRÓNICAS ESCOGIDAS, 2013.....                                 | 34  |
| FIGURA 13. MI AMIGA GLADYS, 2016.....                                                 | 35  |
| FIGURA 14. CAPA DO LIVRO <i>ESTA ANGÚSTIA LOUCA DE PARTIR</i> , DE PEDRO LEBEMEL..... | 38  |
| FIGURA 15. ESQUEMA DO SISTEMA LITERÁRIO.....                                          | 58  |
| FIGURA 16. MANCHETE NO EL PAIS SOBRE O ATENTADO .....                                 | 89  |
| FIGURA 17. ....                                                                       | 89  |
| FIGURA 18. FOTOGRAFIA DE PEDRO MARINELLO.....                                         | 126 |
| FIGURA 19. PAZ ERRÁZURIZ.....                                                         | 127 |
| FIGURA 20. <i>EL LIBERTADOR SIMÓN BOLÍVAR</i> .....                                   | 130 |
| FIGURA 21. ....                                                                       | 132 |
| FIGURA 22. ....                                                                       | 133 |
| FIGURA 23. ....                                                                       | 147 |
| FIGURA 24. ....                                                                       | 148 |
| FIGURA 25. ....                                                                       | 149 |
| FIGURA 26. ....                                                                       | 149 |

## LISTA DE SIGLAS

|      |                                    |
|------|------------------------------------|
| TMT  | Tengo Miedo Torero                 |
| FPMR | Frente Patriótico Manuel Rodríguez |

## SUMÁRIO

### SUMÁRIO

|                                                                                    |     |
|------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| 1 INTRODUÇÃO.....                                                                  | 14  |
| 2 CONTEXTO BIOGRÁFICO, HISTÓRICO E LITERÁRIO. ....                                 | 20  |
| 2.1 Apresentação do autor.....                                                     | 20  |
| 2.1.1 Apresentação da obra de Lemebel .....                                        | 24  |
| 2.2 Lemebel no Brasil .....                                                        | 36  |
| 2.2.1 Obra e crítica de Lemebel no Brasil .....                                    | 37  |
| 2.3 Justificativa da escolha .....                                                 | 42  |
| 2.4 Sobre o romance <i>Tengo Miedo Torero</i> . ....                               | 43  |
| 2.4.1 Como surge o romance <i>Tengo Miedo Torero</i> nas palavras de Lemebel ..... | 51  |
| 3 POLISSISTEMA E CRÍTICA CULTURA NO PERÍODO DITATORIALCHILENO .....                | 53  |
| 3.1 Desarticulando hierarquias e paradigmas no Chile ditatorial.....               | 53  |
| 3.2 Conceito do polissistema literário.....                                        | 57  |
| 3.3 Contexto histórico, político e cultural do romance TMT .....                   | 63  |
| 3.4 Entrecruzamentos: ideologia e tradução em <i>Tengo Miedo Torero</i> .....      | 75  |
| 4 TRADUÇÃO COMENTADA .....                                                         | 87  |
| 4.1 Gênero e tradução em TMT.....                                                  | 119 |
| 5 PERFORMANCE, GÊNERO E LITERATURA .....                                           | 125 |
| 5.1 A arte da performance .....                                                    | 128 |
| 5.2 Desconstruindo o signo mulher.....                                             | 140 |
| 5.3 Performance: ato político e de memória.....                                    | 146 |
| 5.3.1 Escraches e funas: de Pisagua à Praça de maio .....                          | 146 |
| 5.4 Narrativa/escrita performática em <i>Tengo Miedo Torero</i> .....              | 154 |
| 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS .....                                                       | 178 |
| 7 REFERÊNCIAS .....                                                                | 182 |
| 8 APÊNDICE .....                                                                   | 190 |



## 1 INTRODUÇÃO

A presente pesquisa de doutorado trata de tradução comentada do romance *Tengo Miedo Torero*. Enquadra-se, sob o ponto de vista teórico, em duas vertentes analíticas: a dos estudos culturais e a dos estudos da tradução. Nos estudos da tradução são abordadas questões relacionadas às implicações e aos efeitos da tradução inserida em uma estrutura social, histórica, política e cultural ampla, na qual se considera o trabalho tradutório como um processo criativo e não linear de uma língua para outra. O teórico André Lefevere investiga a idéia de “grade conceitual e textual”, na qual está implícita a idéia de teia que prende escritores e tradutores. De acordo com ele, são essas teias ou grades culturais que determinam a maneira como a realidade é construída no processo tradutório, e o modo como estas são manipuladas pelo tradutor será determinante para atingir os objetivos de uma tradução. Outra teoria com a qual se estabelece diálogo e que serve como base para a tese proposta é a dos polissistemas, de Itamar Even-Zohar (2007), da Universidade de Tel Aviv, Israel.

Nos anos 1970, Even-Zohar (2007) formatou sua teoria à medida que avançava e realizava pesquisas relacionadas à tradução da literatura hebraica. Contudo, observando as contribuições dos formalistas russos – para quem a literatura era um sistema fechado – e examinando atentamente as idéias de Tynianov – também integrante do grupo de formalistas russos, mas que ampliava seu modelo teórico incorporando a perspectiva histórica e social –, percebe que introduzir o conceito de sistema aberto e dinâmico trará possibilidades para o estudo da literatura traduzida a partir de uma perspectiva mais ampla. Uma das afirmações de Even-Zohar é que a heterogeneidade da cultura, em sistemas fechados, sempre considerará apenas a cultura das classes dominantes. Por outro lado, ao considerar um sistema literário, portanto a literatura traduzida, como um sistema em que se admitem as possibilidades de mudança e deslocamento, permite-se que literaturas consideradas periféricas ocupem lugares mais centrais. A teoria dos polissistemas compreende a literatura como um conjunto de sistemas estruturados de forma hierárquica, entrelaçados entre si, mas em conflito constante e transformação contínua. A idéia de sistemas superpostos e em

transformação permanente traz à tona a concepção de sistema como algo aberto, dinâmico e heterogêneo. Even-Zohar (2017) cita como exemplo de profunda heterogeneidade da cultura o caso das sociedades bilíngües ou plurilíngües, assim como casos em que uma comunidade possui mais de um sistema literário.

No caso em questão, o romance de Lemebel é uma obra que definitivamente não dialoga com a língua hispânica padrão e menos ainda com a literatura canônica. Dentro do sistema, a obra atua como fator polarizador dos conceitos de língua padrão e literatura canônica. Desse modo, de acordo com Even-Zohar, a teoria dos polissistemas possibilita a integração, na pesquisa semiótica, de objetos ou certos fenômenos que poderiam ser ignorados ou deixados de lado por serem considerados menos relevantes. Com isso, surge a pergunta: menos importante para quem? Essa questão traz à tona a cena cultural do Chile pós-ditadura, que convive com a arte canônica, na pintura e na literatura, mas que ao mesmo tempo deixa entrever uma arte que desliza pelas frestas do que se vê pelo olho da fechadura:

“[...] tal integración se vuelve ahora una pre-condición, un *sine qua non*, para la adecuada comprensión de cualquier campo semiótico [...] quiere decir que no se puede dar cuenta de la lengua estándar sin ponerla en el contexto de las variedades no-estándar; la literatura para niños no se considerará un fenómeno *sui generis*, sino relacionado con la literatura para adultos; la literatura traducida no se desconectará de la literatura original [...]” (EVEN-ZOHAR, 2007, p. 5).<sup>1</sup>

É neste sentido que a teoria dos polissistemas nos permitirá sustentar a tese de que em determinados momentos históricos, neste caso a ditadura militar, fenômeno que torna vulnerável qualquer sociedade, inclusive suas manifestações culturais, abre espaços para a (re)criação da arte, expondo frestas inexploradas, revelando assim novas formas de expressão. A escrita transgressora de Lemebel pertence ao âmbito da literatura não canônica, portanto, conforma-se como uma luta entre centro e periferia, onde há uma tentativa permanente de democratizar, dar luz e voz ao diálogo da rua, da favela e dos bordéis. O fenômeno ou o processo pelo qual passa a arte chilena

---

<sup>1</sup>“[...] tal integração torna-se agora uma pré-condição, um *sine qua non*, para a adequada compreensão de qualquer campo semiótico [...] quer dizer que se pode compreender a língua *standard* sem contextualizá-la com as variedades não *standard*; a literatura para crianças não será considerada um fenômeno *sui generis*, senão relacionado com a literatura para adultos; a literatura traduzida não se desvinculará da literatura original [...]”

pós-ditadura militar enquadra-se no que alguns teóricos, entre eles Nelly Richard, chamam de “arte refratária”, visando construir uma negação persistente, causando um desvio da expressão artística em vigência durante décadas. Tratava-se, segundo Richard (2000, p. 16), de obras impossíveis de serem assimiladas por qualquer sistema da cultura oficial, porque tais obras formulavam críticas ou questionamentos que não passavam pela lógica do totalitarismo. Eram discursos ou expressões artísticas contestatórios ao sistema vigente e ao ponto de vista do dominador, sem alterar “a ordem de sua gramática” (RICHARD, 2000, p. 16), isto é, era mantida a mesma dualidade sem rupturas. Era necessário criar novas expressões artísticas que fossem além dessa composição binária. É nesse momento que surge, entre outros tipos de arte, a narrativa de Lemebel, contestadora de formas e da língua padrão.

O raciocínio de Even-Zohar sobre a sobrevivência de estratos canonizados na lógica do polissistema auxilia a entender de que maneira a negação e o desvio praticados pelas manifestações artísticas no Chile pós-ditadura (década de 1990) atuaram como um mecanismo regulador que permite que determinado sistema cultural, dentro de um sistema estratificado, se movimente. Nesse sentido, pode entrar em colapso e desaparecer ou ser substituído por outro sistema. Desse modo, no contexto histórico, social e cultural em que surge a narrativa de Lemebel, a teoria dos polissistemas abre-se como uma possibilidade de entender a mudança de paradigma ou de *status* de um sistema literário. O conceito de sistema também permite que se compreenda o processo de tradução nesse sistema literário em curso de mudança no Chile no período final dos anos 1980 e na década de 1990. A teoria dos polissistemas possibilita a compreensão do romance *Tengo Miedo Torero* (TMT) em seu contexto histórico, além de auxiliar a compreender alguns pressupostos estéticos que exerceram influência no processo de tradução.

Do ponto de vista dos estudos culturais, são as rupturas, as discontinuidades e os fragmentos que possibilitam que outros tons de voz quebrem os silêncios da história e que, dessa forma, propiciem outras leituras. É, desse modo, um mergulho nos detalhes de pequenos acontecimentos que desafiam as significações, os quais os cronistas da história oficial geralmente



descartam como dejetos. Desvendar esses novos tons de voz, esse novo modo discursivo, é um dos desafios desta tradução, que se depara com outra linguagem literária. Para entender como opera a linguagem discursiva em Pedro Lemebel, é preciso entender de que maneira ele descoloniza o discurso. Entretanto, antes disso é necessário levar em conta que o processo de colonização na América hispânica estabeleceu os padrões discursivos da metrópole como válidos, reconhecendo-os como pertencentes a uma literatura “central”, em detrimento da cultura periférica à qual pertence o colonizado. Dessa forma, o processo colonizador se instala, por meio da imposição dos padrões do colonizador aos colonizados, ignorando parcial ou totalmente sua cultura, seus hábitos, sua língua e apagando suas vozes.

Casanova (2013) aponta que em diversos pontos do mundo, e não foi diferente na América hispânica, os critérios de classificação da “alta” literatura, seguiram padrões eurocêntricos pelo menos até os anos 1920, na Europa, e até um pouco mais tarde no continente hispano-americano. A submissão a esses padrões teve repercussão em países como o Chile, onde se instalaram critérios hegemônicos que enrijeceram qualquer tentativa de mudança significativa.

Tendo isso em consideração, esta tese compreende fragmentos da tradução para o português do Brasil do romance *Tengo Miedo Torero*, do escritor chileno Pedro Lemebel. A obra insere-se no contexto histórico, social e cultural do Chile pós-ditadura, na década de 1990, período no qual se desenvolvem diversas expressões artísticas com um tom de crítica à ditadura mediante a exaltação da ironia e daquilo que é considerado um desvio pela sociedade. Portanto, neste contexto a função do tradutor carrega uma marca fortemente ideológica. Para justificar esta afirmação, como tradutora e autora da tese, faço uso do conceito de ideologia da tradução. Embora a maioria das discussões sobre tradução literária gire em torno da discussão entre tradução domesticadora e tradução mais estrangeirizante, o capítulo referente à tradução comentada procura indagar quais são os elementos que fazem com que o tradutor se aproxime do texto de partida ou se afaste deste de acordo com seus objetivos.

A estrutura da pesquisa se conforma em quatro capítulos. O capítulo Contexto histórico, biográfico e literário, se torna necessário por tratar-se de um autor desconhecido no Brasil. O capítulo expõe uma apresentação do autor, de sua obra geral e, também, da obra traduzida no Brasil, assim como a crítica relacionada à pequena parte da obra que tem sido publicada em português. A crítica se refere ao livro “Essa angústia louca de partir”, que reúne uma compilação de crônicas cuidadosamente selecionadas pelo autor e por mim, cuja tradução esteve sob a minha responsabilidade. O capítulo também destaca comentários críticos relacionados às crônicas traduzidas e publicadas em jornais e revistas literárias desde o ano de 2013.

O capítulo seguinte, intitulado Polissistema e crítica cultural no período ditatorial chileno, apresenta uma análise de como, segundo a teoria dos polissistemas, algumas literaturas consideradas “menores”, podem, em algum momento e sob determinadas circunstâncias, forjar o deslocamento do cânone, de forma que literaturas consideradas centrais deixem de ocupar esse lugar hegemônico. O período ditatorial e pós-ditatorial chileno se configura como um espaço em que estas condições surgem e, assim, se produz uma rearticulação do polissistema literário chileno. Isso é possível porque a teoria dos polissistemas compreende a literatura como um conjunto de sistemas estruturados de forma hierárquica, vinculados entre si e, conseqüentemente, em conflito permanente, portanto em continua modificação. Esta abordagem teórica nos permite olhar o sistema literário como algo aberto e dinâmico que permite pensar na possibilidade de alteração do cânone literário. Estas reflexões permitem pensar o ato tradutório como um ato deliberadamente criativo e intencional.

O terceiro capítulo, trata sobre o processo tradutório, no qual justifico algumas escolhas tradutórias e o embasamento teórico no qual me apoiei para a realização da tradução do romance *Tengo miedo torero*. Uma das estratégias utilizadas foi manter, ao longo da tradução, a força expressiva da oralidade do subúrbio, da periferia sempre oprimida por um discurso moralizante e oficialista, onde as marcas da língua não-padrão são desprezadas, reprimidas e diluídas.

No quarto capítulo, Performance, gênero e literatura, são abordadas questões relacionadas à escrita performática na obra TMT, mas é útil lembrar que a performance permeia toda a obra de Lemebel, cultivando uma poética que transita na fluidez dos limites da sexualidade com a intenção de desafiar e provocar o autoritarismo conservador da sociedade chilena no período da ditadura e pós-ditadura. Para Lemebel, a performance possui uma intenção crítica e política que permite a construção de outros sentidos para a mesma realidade. Esta característica de sua obra será determinante para pautar o caminho e escolhas tradutórias.

## 2 CONTEXTO BIOGRÁFICO, HISTÓRICO E LITERÁRIO.

### 2.1 Apresentação do autor

Llegué a la escritura sin quererlo, iba para otro lado, quería ser cantora, trapezista o una india pájara trinándole al crepúsculo (todo rima). Pero la lengua se me enroscó de impotencia y en vez de claridad o emoción letrada produjo una jungla de ruidos. No fui musiquera, ni le canté al oído de la trascendencia para que me recordara a la diestra del paraíso neoliberal<sup>2</sup> (LEMEBEL, 2013).

Pedro Segundo Mardones Lemebel nasceu em Santiago do Chile em 1952. Passou parte de sua infância morando em cortiços junto com sua família, mas cresceu e deu seus primeiros passos como escritor na favela *Zanjón de la Aguada*, que define como “El desaguadero de los excesos de esta ciudad. [...] representa la evacuación de los proyectos sociales y políticos perdidos”.<sup>3</sup> Ao longo de toda sua produção literária, que inclui crônicas, contos e o romance *Tengo Miedo Torero*, manifesta a razão de ser de sua escrita, a luta das mulheres, os direitos humanos, a violência contra a periferia, a infância pobre e degradada. A vivência de sua infância nessa paisagem de miséria torna-se o material de sua escrita e de sua denúncia, “[...] a raiva é a tinta de minha escrita”, declara em uma entrevista ao jornal *Clarín* (COSTA, 2004).

Além de escritor, Lemebel era artista visual e *performer*. Junto com seu amigo Francisco Casas, cria em 1987 o coletivo de arte *Yeguas del apocalipsis* (Éguas do apocalipse). Isso é fruto da necessidade, em plena ditadura, de contemplar setores minoritários ou silenciados da sociedade, que nesse momento fechava os olhos perante a AIDS que se instalava no país. Nesse contexto, o coletivo desenvolve trabalhos de performance, instalações, vídeos e fotografia, desafiando o silêncio e a hipocrisia da sociedade, imprimindo um caráter dissidente e transgressor ao coletivo *Yeguas del apocalipsis*, assim como à sua narrativa.

---

<sup>2</sup>“Cheguei à escrita sem querer. Eu ia em outra direção, queria ser cantora, trapezista ou uma índia pássara trinando para o crepúsculo. Mas a minha língua se enrolou de impotência e, em lugar de claridade ou emoção letrada, produzi uma selva de ruídos. Não fui ‘musiqueira’ nem cantei no ouvido do sistema para que lembrassem de mim à destra do paraíso neoliberal.” (LEMEBEL, 2013, tradução minha).

<sup>3</sup> Entrevista concedida ao jornalista Andres Gomez Bravo, no dia 12 de julho de 2003. Disponível em: <http://www.memoriachilena.gob.cl/archivos2/pdfs/MC0044742.pdf>. Consulta feita em agosto de 2018.

A partir de 1989, Lemebel publica suas crônicas no Chile e fora do país através de diversos meios. Inicialmente participava como convidado no programa *Triángulo abierto*, mas logo passou a apresentar seu próprio programa, chamado de *Cancionero*, na rádio Tierra, onde lia suas crônicas acompanhadas de um fundo musical, geralmente algum *bolero*. As crônicas ali lidas posteriormente fizeram parte de seus livros. Sua obra narrativa é composta por uma coleção de contos, *Incontables* (1986); livros de crônica *La esquina es mi corazón* (1995), *Loco afán: crônicas de sidario* (1996), *De perlas y cicatrices* (1998), *Zanjón de la Aguada* (2003), *Adiós mariquita linda* (2005), *Serenata cafiola* (2008), *Háblame de amores* (2012), *Poco hombre* (2013) e, publicado postumamente, *Mi amiga Gladys*<sup>4</sup> (2016). O único romance escrito por Lemebel foi *Tengo Miedo Torero* (2001), objeto da presente pesquisa.

Entre a década de 1980 e 2014, recebeu convites e participou de diversos eventos. Em 1996, foi convidado à Bienal de La Habana, Cuba; em 2003, à Universidade de San Marcos; em 2004, à Universidade de Harvard; no ano de 2007, à Universidade de Stanford.

Sua obra recebeu alguns prêmios e reconhecimentos, entre estes o prêmio Anna Setgers, em Berlim (2005), e o prêmio Ibero-americano de Letras José Donoso. Em 2006, visita a *Casa de las Américas*<sup>5</sup>, em Havana, Cuba, onde foi protagonista da “Semana do Autor”. Em fevereiro de 2019, o documentário chamado *Lemebel*, uma produção chileno-colombiana dirigida pela cineasta chilena Joanna Reposi Garibaldi, ganhou o prêmio de melhor documentário de cinema LGBT no Festival de Cinema Internacional de Berlim.

Nos últimos anos, algumas de suas crônicas foram adaptadas ao teatro e a registros audiovisuais. As adaptações para o teatro referem-se à peça *La ciudad sin tí*, cuja estréia realizou-se em 2015, logo após o falecimento do escritor. A montagem teatral foi feita pela companhia Chilean Business, dirigida pela atriz, diretora e dramaturga Claudia Pérez e por Rodrigo Muñoz. A peça consta de uma seleção de crônicas que confrontam permanentemente o

---

<sup>4</sup> Gladys Marín Millie, secretária geral do partido comunista do Chile e amiga pessoal de Pedro Lemebel.

<sup>5</sup> É uma importante instituição cultural de Cuba. Foi fundada logo após o triunfo da Revolução Cubana, em 1959, tornado-se uma referência cultural na América Latina e no Caribe, promovendo arte e literatura.

espectador com temas que a sociedade tenta silenciar, como minorias sexuais, discriminação, machismo e hipocrisia social.

Figura 1. Espetáculo 'La ciudad sin ti'



Fonte: Valenzuela (2019).

Pedro Lemebel conseguiu uma licença médica um pouco antes de falecer para assistir à obra no dia de sua estréia, em 2015. Em janeiro de 2019, a companhia voltou a pôr em cena a obra, que leva o nome de uma das crônicas que fazem parte do livro *Essa angústia louca de partir*.

A obra *Tengo Miedo Torero* também foi adaptada para o teatro, sob o olho atento do diretor uruguaio Gerando Begérez. O espetáculo estreou em 2010 na cidade de Buenos Aires, Argentina.

Figura 2. Imagens da peça *Tengo miedo torero*



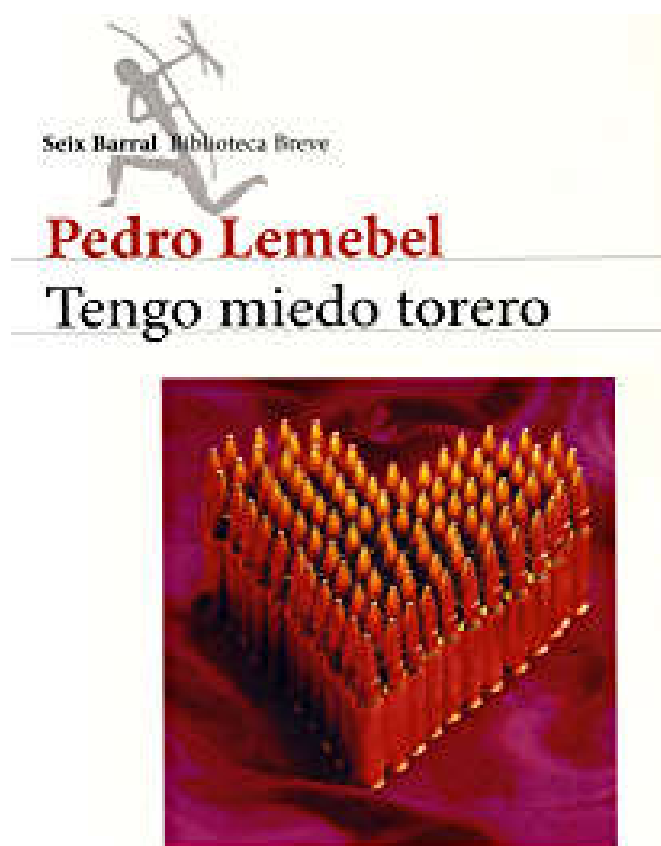
Fonte: Alternativa Teatral (2019).

O romance *Tengo Miedo Torero* foi traduzido para o italiano com o título de *Ho Paura Torero*, por M. L. Cortaldo e G. Mainolfi, e publicado em 2009; para o inglês, *My Tender Matador*, traduzido por Katherine Silver e publicado em 2005; para o francês, *Je Tremble, ô Matador*, traduzido por Alexandra Carrasco. Há registro de tradução para o alemão, porém não encontrei as referências. No Brasil, a obra TMT é inédita, mas já há duas propostas de publicação da tradução aqui apresentada em trechos comentados.

### 2.1.1 Apresentação da obra de Lemebel

A obra literária de Lemebel é permeada pela *performance*, sendo possível perceber o caráter performático da narrativa por meio da observação das capas. Por esse motivo, considero relevante a apresentação da obra literária, mesmo que de forma concisa, através de um breve resumo.

Figura 3. Tengo miedo torero, 2001



Fonte: acervo pessoal.

*Tengo Miedo Torero* (2001) apresenta a ditadura militar afastando-se da história oficial. É uma história de amor, inserida no contexto do Chile ditatorial, entre um homossexual travesti e um integrante da *Frente Patriótica Manuel Rodríguez*, movimento de extrema esquerda que atenta contra a vida do



ditador Augusto Pinochet, ação executada, sem êxito, em setembro de 1986. É uma ficção baseada em fatos reais que resgata, também, temáticas invisibilizadas no Chile ditatorial, como os direitos humanos e das minorias (mulheres, homossexuais, indígenas, pobres), assim como a temática da tortura, dos detidos e desaparecidos durante a ditadura. O romance traduz com extremo lirismo, ironia, sarcasmo, doçura e humor os embates mais profundos da vida política, social e cultural do Chile ditatorial e da transição democrática.

Figura 4. La esquina es mi corazón, 1995



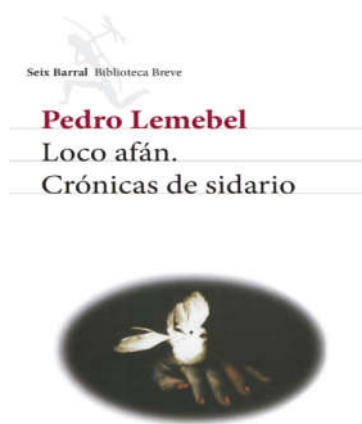
Fonte: acervo pessoal.

*La esquina es mi corazón* foi o primeiro livro de crônicas de Pedro Lemebel, publicado pela editora Cuarto Propio, em Santiago do Chile. A obra é uma compilação de crônicas urbanas que já tinham sido publicadas em jornais e revistas, como *Página Abierta*, *Punto Final* e *La Nación*. As histórias revelam o mundo secreto e marginal de homossexuais que circulam no centro da cidade de Santiago, em saunas, galerias e cinemas pornô, onde se pratica o comércio sexual clandestino. As crônicas são ficcionais, mas contêm um ingrediente autobiográfico, pois muitas dessas experiências foram vivenciadas ou relatadas por pessoas próximas ao autor. O livro começa com o relato

“Anacondas no parque” (“Anacondas en el parque”), que descreve os encontros furtivos que acontecem em um parque público no qual os personagens se tornam cobras:

Operários, empregados, estudantes ou seminaristas, se transformam em ofídios que abandonam a pele seca dos uniformes, para tribalizar o desejo num devir opaco de cascavéis. Algo abjeto em seus olhos fixos parecesse acumular um Sahara, um Atacama, uma mina de sal de pó que chia no tridente seco ressequido de suas línguas. Apenas um fio prateado desfia os lábios numa garoa seminal, baba que conduz ao coração, guarida do ninho enfeitado com papel higiênico que absorve o lacrimejar<sup>6</sup>. (LEMEBEL, 1995, p. 21-27, tradução minha).

**Figura 5.** Loco afán. Crónicas de sidario, 1996



Fonte: acervo pessoal.

*Loco afán: crónicas de sidario*, inédito no Brasil, foi publicado primeiro na Espanha, onde teve uma boa acolhida da crítica. É o segundo livro publicado por Pedro Lemebel, composto por 35 crônicas que, como sugere o título, aborda a temática da AIDS, que assolou vários países da América Latina na década de 1980. Trata ainda da marginalidade sofrida pelos travestis. A obra foi reeditada no ano 2000, na Espanha, pela editora Anagrama. No Chile, em 2009, foi reeditado pela Seix Barral. Ressalta-se que a coletânea também foi

<sup>6</sup> "Obreros, empleados, escolares o seminaristas, se transforman en ofídios que abandonan la piel seca de los uniformes, para tribalizar el deseo en un devenir opaco de cascabeles. Algo abyecto en sus ojos fijos pareciera acumular un Sahara, un Atacama, un salar salitrero de polvo que sisea en el tridente reseco de sus lenguas. Apenas una hebra plateada desfleca los labios en garúa seminal, baba que conduce al corazón madriguera del nido encintado en papel higiénico que absorbe el lagrimeo."

adaptada ao teatro pelo diretor uruguaio, que atualmente mora em Buenos Aires, Gerardo Begérez. O espetáculo<sup>7</sup> é apresentado ao som de um bolero, como o próprio autor o fazia nas leituras de suas crônicas na rádio Tierra.

**Figura 6.** Peça Loco afán. Crônicas de sidario



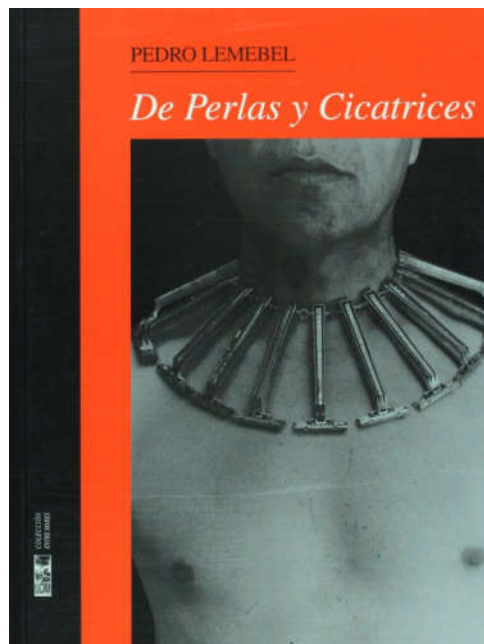
Fonte: Alternativa Teatral (2019).

A próxima obra, *De perlas y cicatrices*, foi adaptada ao teatro pela companhia de teatro Chilean Bussines, dirigida por Rodrigo Muñoz. A peça foi exibida em novembro de 2001 no Museu de Arte Contemporâneo, em Santiago, e em outras cidades do país.

---

<sup>7</sup> O vídeo de apresentação do espetáculo está disponível em: <http://www.alternivateatral.com/video434-loco-afan>.

Figura 7. De perlas y cicatrices, 1998



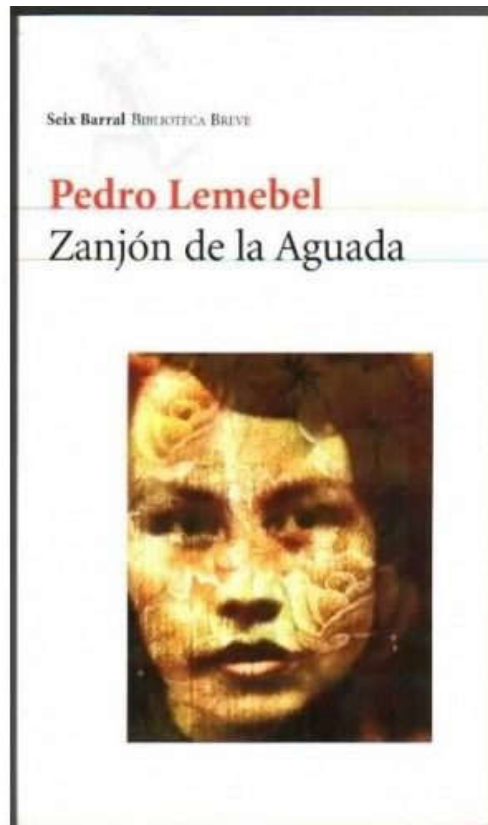
Fonte: acervo pessoal.

É o terceiro livro de Lemebel e contém vários relatos oriundos do seu programa na rádio Tierra, *Cancionero*. O livro está organizado em várias narrativas que descrevem cenas urbanas, da rua em geral. Essas crônicas, assim como tantas outras do autor, trazem referências ao cancionero popular que dá cor e vida aos relatos; como diz Lemebel “O gorjeio da emoção, o pano de fundo pintado por bolereados, roqueados ou valseados contagios, se dispersou no ar radial que aspiraram os ouvintes” (LEMEBEL, 1996, tradução minha)<sup>8</sup>.

---

<sup>8</sup> "El gorgoreo de la emoción, el telón de fondo pintado por bolereados, roqueados o valseados contagios, se dispersó en el aire radial que aspiraron los oyentes."

Figura 8. Zanjón de la Aguada, 2003



Fonte: acervo pessoal.

*Zanjón de la Aguada* é uma compilação de crônicas que descrevem o mundo gay local, retratando e (des)alinhando a paisagem social desde a periferia até os bairros chiques. Lemebel, com seu estilo pessoal de escrita, descreve personagens reconhecidos do mundo gay, como a Marcia Alejandra, que nasceu como Arturo, primeiro filho de uma família humilde formada por um sindicalista mineiro, uma dona de casa e mais duas filhas menores. Marcia Alejandra não terminou seus estudos para dedicar-se ao ofício de cabeleireira na década de 1960. Lemebel homenageia a coragem dessa mulher.

Y quizás, para enlazar históricamente el atrevimiento corporal de estos tiempos, es que deseo exponer un pasear transexuado de taconear La vereda antofagastina, el rumbear bolereado de Marcia Alejandra, nombre glamoroso, nombre ribeteado por el escándalo en los años setenta de la Unidad Popular, nombre estampado no

homofóbico diário Clarín y su titular de PRIMER COLIZA DEL NORTE QUE SE CAMBIA EL SEXO [...] <sup>9</sup>.(LEMEBEL,2003, p. 152)

---

<sup>9</sup>E talvez, para enlaçar historicamente o atrevimento corporal destes tempos, é que desejo expor um passear transsexuado de salto agulha na calçada antofagastina, aquele andar pagodeiro da Marcia Alejandra, nome charmoso, mas, nos anos 1970, nome marcado pelo escândalo, nome carimbado no homofóbico jornal Clarín com sua manchete PRIMEIRO VIADO DO NORTE A MUDAR DE SEXO [...]”(Tradução minha).

Figura 9. *Adiós mariquita linda*, 2004

Fonte: acervo pessoal.

Em *Adiós Mariquita Linda*, Lemebel continua desenvolvendo a crônica urbana e a temática de sua preferência: a marginalidade, os amores homossexuais, o rosto oculto da noite de Santiago, os conflitos de uma sociedade que tenta retomar o caminho democrático. O olhar que Lemebel lança sobre a realidade é cheio de ironia e sarcasmo, mostrando o quão decadente e patético é o arrivismo da classe média.

Figura 10. Serenata cafiola, 2008

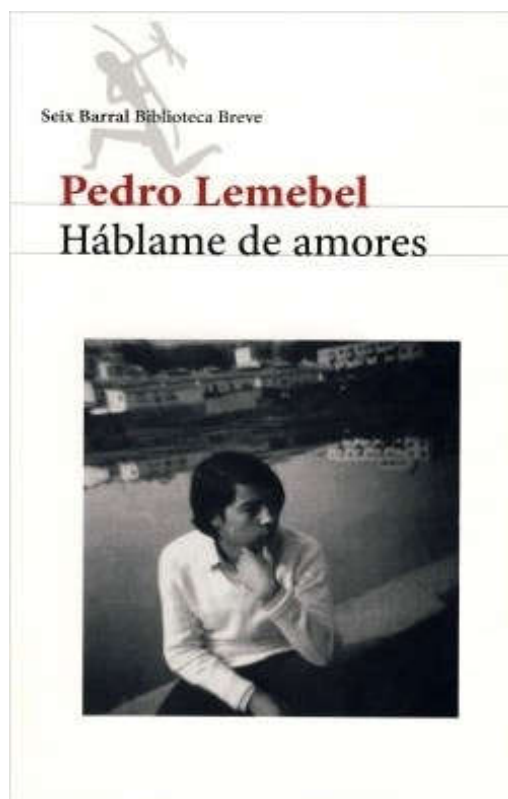


Fonte: acervo pessoal.

Em *Serenata Cafiola*, Lemebel expõe reivindicações sociais das minorias travestis e transexuais. Assim, nessa compilação de crônicas, como nas outras, se apresenta, sem moralismo, o marginado, travesti, homossexual, “sudaca”, que transgrede sem perdão a ordem patriarcal, capitalista e, como o próprio Lemebel diz, a ordem falocêntrica. O mundo travesti ganha seu espaço e atenção, assim como a problemática da AIDS, na década de oitenta, para a qual a sociedade fecha os olhos.



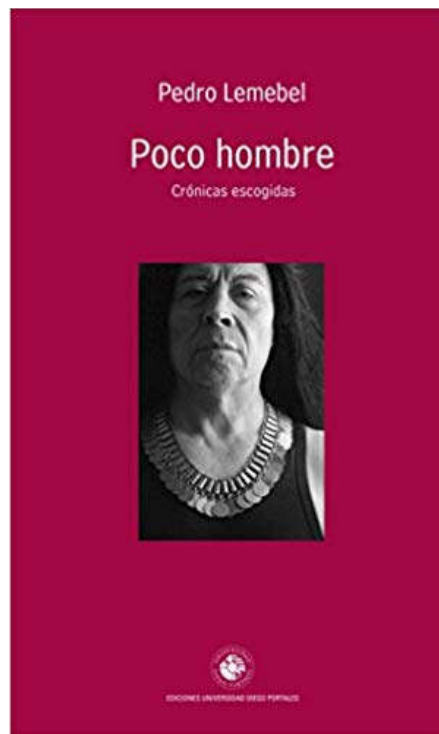
Figura 11. Háblame de amores, 2012



Fonte: acervo pessoal.

*Háblame de amores* é um conjunto de 55 crônicas que conservam a temática das obras anteriores. São retratados personagens e encontros em aeroportos; o encontro com o escritor Fernando Vallejos no Festival das Artes em Barranquillas, Colômbia; uma curta conversa com Hortencia Bussi de Allende, a mulher do ex-presidente Salvador Allende, deposto pelo golpe militar em 1973; a confissão de um ex-seminarista; a morte do ditador Pinochet; os anos da ditadura; os protestos e a vida do próprio autor.

**Figura 12.** Poco Hombre. Crônicas escogidas, 2013



Fonte: acervo pessoal.

Esta antologia foi elaborada por Ignacio Echevarría. Nesta constam as mesmas crônicas de outros livros, porém selecionadas e agrupadas com outro sentido devido a um fato relevante: a perda da voz de Lemebel por causa de um agressivo câncer de laringe.

Ao fazer a resenha da obra, Héctor A. Rojas elabora uma reflexão interessante ao afirmar que o critério de seleção das crônicas permite que olhemos para estas por outra perspectiva. Rojas reproduz as palavras de Echevarría, organizador da compilação:

Ocorre que, enquanto estava sendo montada esta antologia, a Pedro lhe arrancaram a voz. Era para evitar males maiores, mas o fato é que a Lemebel, vítima de um câncer na laringe, lhe arrancaram a voz, e é preciso se perguntar o que vai escrever, e como, daqui pra frente. Porque se pensa que os escritores escrevem em silêncio, a partir do silêncio; porém ele escreve com a voz, pela voz e desde a voz.<sup>10</sup> (ROJAS, 2015, não paginado, tradução minha).

<sup>10</sup>Ocorre que, mientras se iba armando esta antología, a Pedro Lemebel le arrancaron la voz. Sería para evitar males peores, pero el hecho es que a Lemebel, víctima de un cáncer de laringe, le arrancaron la voz, y hay que preguntarse qué va a escribir, y cómo, de aquí en adelante. Porque se suele pensar de los escritores que escriben en silencio, desde el silencio; pero él escribe con la voz, por la voz, desde la voz.

Figura 13. Mi amiga Gladys, 2016



Fonte: acervo pessoal.

O livro *Mi amiga Gladys*, é o livro póstumo de Lemebel, trata sobre a grande amizade dele com Gladys Marín, ex secretária geral do PC (Partido Comunista). A obra de 99 páginas compila várias crônicas escritas pelo autor entre os anos de 1999 e 2008, publicadas em vários meios jornalísticos como *La Nación*, *The Clinic* e *Punto Final*. Inclui uma entrevista em *Radio Tierra* quando conheceu a “Gladucha”, como ele a chamava carinhosamente. Gladys foi candidata à presidência do Chile, pelo PC em 1999 e contou com o apoio, na campanha presidencial, de Pedro Lemebel. O livro inclui algumas crônicas que retratam esse período juntos, como também o emotivo discurso proferido por ocasião do primeiro ano do falecimento de Gladys. Todos os textos e fotografias que inclui a obra foram escolhidos pelo próprio Lemebel antes de sua morte em 2015, segundo a editora do livro, Josefina Alemparte.

## 2.2 Lemebel no Brasil

No Brasil, Lemebel participou de alguns eventos literários. Em 2013, o poeta Marcelino Freire convidou-o a participar do evento Balada Literária, do qual participei com Lemebel fazendo a leitura das crônicas traduzidas. Há pouca literatura traduzida de Lemebel no Brasil, e o pouco que existe foi feito por mim. Entre estas, a crônica “Morrer de amor no Amazonas”, publicada na terceira edição da *Revista Literária ArtFlipporto*, em julho de 2013. O *Suplemento Cultural do Diário Oficial do Estado de Pernambuco* tem publicado, via Companhia Editora Pernambuco (CEPE), várias crônicas, entre essas: “Informe Rettig”<sup>11</sup>, nº 91, setembro de 2013; “A cidade sem você”<sup>12</sup>, nº 105, novembro de 2014; também publicou um fragmento do romance *Tengo Miedo Torero*<sup>13</sup>, nº 110, abril de 2015; Mais um fragmento de *Tengo Miedo Torero: Um bolero seco para deixar o amor apodrecer*<sup>14</sup>, nº 133, março de 2017. A *Folha UOL*, “Ilustríssima”, publicou em 21 de setembro de 2014 a crônica “Carta a Liz Taylor”.

Em 2014, a editora Cesárea, a cargo do editor Schneider Carpeggiani, publicou em formato digital o livro *Essa Angústia Louca de Partir*, do qual compartilhei a seleção de crônicas com Pedro, enquanto a organização e tradução ficaram sob a minha responsabilidade. No dia 22 de janeiro de 2019, quando assisti em Santiago à reestréia de uma peça de teatro baseada nas crônicas que compõem o livro que organizamos, percebi o porquê da insistência dele em dar ao livro o título de *Essa louca angústia de partir*, embora já tivéssemos chegado ao consenso que o nome seria *A cidade sem você*, nome de uma das crônicas. Claramente é a manifestação de sua própria angústia perante a iminente partida, pois em janeiro de 2015 ele faleceria. A peça teatral leva o nome de uma das crônicas, “La ciudad sin ti”, e estreou no teatro em agosto de 2015, poucos dias depois do seu falecimento. Infelizmente, Pedro Lemebel faleceu sem conhecer o resultado final do livro em português e da peça teatral. O romance *Tengo Miedo Torero* também ganhou uma montagem teatral, porém no ano de 2006.

<sup>11</sup> Disponível em: [https://www.suplementopernambuco.com.br/images/pdf/PE\\_91\\_web.pdf](https://www.suplementopernambuco.com.br/images/pdf/PE_91_web.pdf).

<sup>12</sup> Disponível em: [https://www.suplementopernambuco.com.br/images/pdf/PE\\_105\\_web.pdf](https://www.suplementopernambuco.com.br/images/pdf/PE_105_web.pdf).

<sup>13</sup> Disponível em: [https://www.suplementopernambuco.com.br/images/pdf/PE\\_110.pdf](https://www.suplementopernambuco.com.br/images/pdf/PE_110.pdf).

<sup>14</sup> Disponível em: [https://www.suplementopernambuco.com.br/images/pdf/PE\\_133\\_web.pdf](https://www.suplementopernambuco.com.br/images/pdf/PE_133_web.pdf).

Existem algumas matérias de jornal comentando o lançamento do livro *Essa angústia louca de partir* em formato eletrônico, como o *Jornal do Comércio*, o *Jornal Online Leia Já* e a *Folha UOL*, Ilustríssima. O Suplemento Pernambuco também publicou uma matéria sobre o livro em 2014<sup>15</sup>. Atualmente, aguardo para dar continuidade à tramitação burocrática para a publicação. Em 2017 entrei em contato com a família, representante dos direitos autorais, para publicar a tradução. A família apoiou o projeto e mostrou-se interessada em acompanhar as etapas futuras relacionadas à visibilidade da obra de Lemebel no Brasil.

### 2.2.1 Obra e crítica de Lemebel no Brasil

Apresento as capas dos livros de Lemebel porque tanto a apresentação visual do livro quanto o conteúdo possuem um caráter performático, como explicitado de forma detalhada em capítulo posterior deste trabalho. Dessa forma, começo com a capa do livro que fizemos juntos em 2014, intitulado *Essa Angústia Louca de Partir*, publicado em formato digital pela Cesárea Editora, de Recife, Pernambuco. A editora foi criada a partir da Cesárea, revista de literatura e ensaios cujo primeiro número saiu em novembro de 2013.

A seleção das crônicas que compõem o livro foi realizada por Lemebel e por mim. Destas, todas foram traduzidas por mim, algumas especialmente para o livro e a pedido de Lemebel, e outras – como “Informe Rettig (ou recado de amor ao pé do ouvido insubornável da memória)”, “Morrer de amor no Amazonas”, “Duendes da noite” e o “Manifesto: falo pela minha diferença” – já haviam sido publicadas em revistas literárias, como *Pernambuco: Suplemento Cultural do Diário Oficial do Estado*, *Revista Artfliporto: Revista de Cultura e Ensaios*, da editora Carpe Diem, e *Abeache: Revista da Associação Brasileira de Hispanistas*.

O livro é composto por dez crônicas com um tom poético e emotivo, cuja temática é o homoerotismo e os afetos interrompidos abruptamente pela violência da ditadura. Também estão presentes a sátira e o humor, principalmente nas narrativas que ridicularizam personagens conhecidos que

---

<sup>15</sup> Disponível em: <https://www.suplementopernambuco.com.br/edi%C3%A7%C3%B5es-antiores/71-ensaio/1239-a-politica-do-desejo-de-pedro-lemebel.html>.

atuaram no golpe militar chileno de 1973, como é o caso da crônica “As jóias do golpe”.

As crônicas que integram o livro são: “A cidade sem você”, “Morrer de amor no Amazonas”, “O fugitivo de Havana”, “Carta a Liz Taylor”, “Informe Rettig - ou recado de amor ao pé do ouvido insubornável da memória”, “Fazer como se nada, sonhar como se nunca”, “Flores plebéias - O empoirado verdor do jardim proletário”, “Duendes da noite” e “Manifesto: falo pela minha diferença”.

**Figura 14.** Capa do livro *Essa angústia louca de partir*, de Pedro Lemebel



Fonte: Cintra (2014).

Algumas resenhas e matérias apareceram em alguns jornais em 2014 por ocasião do lançamento do livro. É o caso da matéria “Afetos e política do

escritor Pedro Lemebel”<sup>16</sup>, do jornalista Diogo Guedes, publicada no *Jornal do Comércio*. Outra matéria comentando o livro e a presença literária de Lemebel no Brasil é a publicação de Hugo Viana, “União entre afeto e ideologia na coletânea de Pedro Lemebel”. A seguir, reproduzo partes da matéria:

[...] a Cesárea publica agora – apenas em e-book –, a coletânea *Essa angústia louca de partir*, primeiro livro do chileno Pedro Lemebel em português [...] Esta publicação reúne crônicas que demonstram as idéias do autor sobre as repressões políticas na América Latina e a peculiaridade de seu olhar sobre as relações humanas. “Conheci o trabalho de Pedro Lemebel há dois anos, por indicação de Marcelino Freire, que o paquerava para uma das edições da Balada Literária”, lembra Schneider, editor da Cesárea. “Marcelino me avisou: Lemebel é um dos autores mais impactantes da atualidade. Fui pesquisar e vi o escritor Roberto Bolaño comentando: Lemebel é o maior poeta da sua geração, apesar de não escrever poesia. E Bolaño estava certo e Marcelino também”, destaca. “Encontrei em Lemebel um fio condutor entre afeto e ideologia, que me deixou fascinado. Em seus textos há uma confissão do quanto o trauma da ditadura fragmentou uma geração e seus desejos, e quando falo de desejo falo também dos sexuais. Por isso a impressão é que Lemebel escreve como uma performance do próprio corpo. Esse livro existe graças à sua tradutora no Brasil, Alejandra Rojas, que é uma dedicada divulgadora do seu trabalho. Foi ela quem fez essa seleção de material. Esse livro na verdade é uma espécie de cartão de visitas de Lemebel no Brasil, uma pequena amostra da virulência da sua narrativa”, explica Carpeggiani. (VIANA, 2014, não paginado).

Na *Folha de São Paulo*, no caderno Ilustrada<sup>17</sup>, foi publicada uma das crônicas, “Carta a Liz Taylor”, como forma de divulgar o lançamento do livro. Outra matéria curta sobre o lançamento do livro foi publicada no jornal *Leia Já*, com o título “E-book marca a estréia do autor Pedro Lemebel no Brasil”<sup>18</sup>.

Com o objetivo de divulgar algo da crítica de Lemebel no Brasil, transcrevo parte do texto “Recepções Críticas”, do autor Fábio Ramalho, doutor em Comunicação Social pela UFPE, que fez o posfácio do livro.

### **A política do desejo**

Um motivo recorrente atravessa a produção artística do escritor chileno Pedro Lemebel: o interesse pelas circunstâncias a partir das quais se delineiam encontros atravessados por uma forte carga erótica e também por um alto grau de ambivalência. Em cada ponto de rearticulação dessa que é uma das linhas de força de sua obra, encontramos textos movidos pelo persistente cuidado de estabelecer

<sup>16</sup> Afetos e política do escritor Pedro Lemebel. Disponível em: <https://jconline.ne10.uol.com.br/canal/cultura/literatura/noticia/2014/09/23/afetos-e-politica-do-escritor-pedro-lemebel-147032.php>.

<sup>17</sup> Carta a Liz Taylor. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2014/09/1517739-carta-a-liz-taylor-de-pedro-lemebel.shtml>.

<sup>18</sup> Disponível em <<https://www1.leiaja.com/cultura/2014/10/06/e-book-marca-estrela-do-autor-pedro-lemebel-no-brasil/>> Acesso em outubro de 2019.

e reconfigurar os lugares ocupados por sujeitos que, num dado momento, são compelidos a vivenciar uma proximidade instável e quase sempre breve, induzidos por energias sociais e libidinais que coexistem em permanente tensão. Partindo de uma espécie de cartografia da marginalidade, Lemebel aciona

um conjunto de diferenças de classe, idade, ideologia e etnia – dimensões ainda assimiláveis à categorização socioeconômica dos indivíduos –, para fazê-las operar como elementos potencializadores de divergências que se- riam, por assim dizer, menos marcadas: diferenças qualitativas nos modos de perceber e atuar no mundo, práticas e desejos pulverizados que não se deixam abarcar por qualquer esforço de delimitação de categorias sexuais. Em meio ao multifacetado contingente humano que habita, sobretudo, as periferias das metrópoles latino-americanas, o escritor destaca algumas presenças eloqüentes: as prostitutas, os michês, as travestis e as bichas afeminadas ou loucas, que na obra de Lemebel constituem uma importante subjetividade e também uma estética. Complexo esse quadro, há ainda rapazes ou homens mais velhos, tão variantes em sua conduta e em seus princípios (teríamos, dentre outros, os gays ditos “ másculos”, os assumidos, os discretos, os enrustidos, os exclusivamente ativos ou mesmo os “héteros que fazem”), que tentar classificá-los apenas revela a natureza falha e insuficiente das palavras frente a tão diversificado panorama.

Essa multiplicidade de tipos entra em transações nas quais muitas vezes se mesclam o afetivo, o econômico e o político, e o escritor parece sustentar um especial apreço pela indefinição que resulta de tais entrecruzamentos. Isso porque os desníveis no que se refere aos graus de assimilação, de força e, portanto, de poder de que cada uma dessas figuras desfruta no interior da lógica social dominante assumem um importante papel nas relações. De fato, a assimetria que caracteriza tais posições em jogo é mais do que meramente acidental. Excitação, indeterminação e risco constituem muito do impulso que alça os corpos a esta experiência de contornos imprecisos: o encontro possível com um outro que é incógnita; presença opaca a um só tempo promissora e hostil.

### **A sedução da ambiguidade**

Já o seu primeiro livro de contos e crônicas, *A esquina é o meu coração* (*La esquina es mi corazón*, 1995), terminava com o relato de uma caçada noturna que desembocava num final trágico. Em *As amapolas* também têm espinhos (*Las amapolas también tienen espinhas*), a possibilidade da aventura sexual impele uma loca a precipitar-se na vertigem de um encontro cujos termos jamais são estabelecidos de antemão, e cuja ameaça maior é a de capitular frente ao inesperado. Numa noite, especificamente, ela vislumbra um ponto de ancoragem provisório para o seu desejo em um passante que intercepta o seu percurso. Trata-se de um desses rapazes pobres“ em busca de uma boca ávida que além do mais lhe descole uns pesos ” ou, como Lemebel escreve em outro texto, um desses desocupados que, por uns pesos, um cigarro ou uma cama quente faziam-lhe imediatamente o favor”. Após um rápido contato visual numa calçada, e decorridos todos os códigos preliminares de interação que presidem o universo dos iniciados na errância noturna, ambos se encaminham para consumir sua transação sexual furtiva num beco escuro. À excitação e ao atropelo do gozo seguem o arrependimento e o asco do macho, que termina por desferir uma série de golpes de canivete com o intuito de rasurar a evidência daquela incômoda e afeminada presença. Lemebel constrói de maneira sofisticada os desdobramentos desse fluxo atordoante de sensações de prazer e de culpa, fazendo coincidirem até o ponto de



chegarem a se confundir os cortes que dilaceram a carne da loca e os flashes da câmera que captura a imagem de uma estrela. A personagem se converte na “star top em seu melhor desfile de vísceras frescas, recebendo a lâmina de prata como um troféu”. Desse modo, e a despeito de toda tristeza, o último momento de sua vida é dotado de afetada teatralidade. Não há, nesse texto, condescendência nem tentativa de atenuar o caráter torpe e revoltante do crime homofóbico. Pelo contrário, o que sobressai é um olhar pungente sobre as nuances que caracteriza posições em risco de sujeitos dispostos a negociar sua segurança física e emocional em nome de uma abertura radical ao outro, entregando-se a práticas que engendram uma aproximação nem um pouco metafórica entre sexo e morte. Há também um gesto afirmativo frente à constatação de que, no mercado simbólico de formas e signos da cultura midiática, costuma-se destinar às existências marginais apenas o olhar embrutecido e sensacionalista da imprensa marrom, com seu tom moralizante. Contra o enfoque restritivo dos relatos de crimes Lemebel aciona a força ética e criativa dos adornos e artifícios de que ele reveste algumas existências marcadas pelo estigma<sup>19</sup>.

---

<sup>19</sup>Disponível em: <https://www.suplementopernambuco.com.br/edi%C3%A7%C3%B5es-anteriores/71-ensaio/1239-a-politica-do-desejo-de-pedro-lemebel.html>.

### 2.3 Justificativa da escolha

Existem vários motivos que justificam a escolha do romance *Tengo Miedo Torero* para tradução. A primeira corresponde a um gosto pessoal, as outras, à identificação ideológica e admiração pela estética de sua narrativa.

Escolher Lemebel não foi uma opção para mim, foi uma dádiva, uma graça. Desde que seu primeiro livro chegou às minhas mãos, fui irremediavelmente seduzida e desafiada pela sua escrita barroca, pela pulsão de sua prosa poética e do seu gesto político. Comovia-me que, no Chile dos anos 1980, houvesse um escritor como Pedro Lemebel, com uma narrativa tão desafiadora, doce, raivosa, melancólica e destemida.

Muito antes de conhecê-lo pessoalmente, conheci sua obra. Inicialmente, o contato foi com os livros de crônicas e, posteriormente, com o romance *Tengo Miedo Torero*. Mas o primeiro contato pessoal foi fugaz, na rua, em Santiago, no meio de uma manifestação massiva e eufórica na comemoração do resultado das eleições para presidente da República em que a candidata socialista, Michelle Bachelet, foi eleita para o mandato 2006-2010. Bastante tempo depois, em janeiro de 2013, me apresentei por telefone solicitando uma entrevista e manifestando meu desejo de traduzi-lo, intuindo o desafio que teria pela frente.

Assim, contrariando minhas expectativas de encontrá-lo em um lugar público, resolveu que me receberia em sua casa. O encontro aconteceu em uma tarde de janeiro do ano de 2013, no centro de Santiago, em um prédio antigo. Um apartamento com poucos cômodos, mas amplo, localizado próximo ao morro Santa Lucía, um monte com muito verde no meio do centro da cidade, ponto turístico e emblemático porque foi o lugar onde foi fundada Santiago. Próximo também ao parque Forestal, ao Rio Mapocho, ao Museu de Belas Artes e à livraria Metales Pesados, propriedade de seu amigo Sergio Parra, escritor, poeta e curador editorial. Foi um encontro muito afetuoso e alegre, embora o autor estivesse saindo de um tratamento de saúde. Conversamos na pequena sacada do seu apartamento, lugar onde escrevia mergulhado no barulho da cidade. Dizia que seu vínculo com a cidade era

muito forte e visceral, que precisava que o barulho e a agitação da cidade entrassem no texto.

A escolha específica do romance TMT deve-se ao fato de este reunir no texto uma crítica forte à sociedade conservadora, patriarcal e autoritária que exclui as minorias marginalizadas, como homossexuais, vítimas da ditadura, pobres.

Nesse encontro, consolidou-se a idéia de traduzir algumas crônicas e o romance, pois já havia algumas propostas para publicação. A partir desse momento, nosso contato foi freqüente por *e-mail* e, duas vezes por ano, entre 2013 e 2014, nos encontrávamos pessoalmente.

#### 2.4 Sobre o romance tengo miedo torero.

O romance é uma história de amor que alinhava ficção com realidade. No ano de 1986, as ruas de Santiago transformaram-se em um campo de batalha. Os protestos contra a ditadura militar acontecem a todo o momento e as ruas são bloqueadas com pneus queimados, lixeiras, galhos, troncos; as manifestações acontecem junto com detenções, bombas, disparos e blecautes que mantêm a população em estado de alerta. A rádio Cooperativa, que historicamente cumpriu a função de informar, interrompendo com freqüência sua programação, emite boletins informativos a cada minuto para manter a população inteirada. Nesse clima de distúrbios e insegurança nacional, surge o personagem principal da narrativa, a Louca da Frente, assim chamada pela vizinhança. A Louca é um homossexual, ex-travesti, degradado pelos excessos e que mora de aluguel em uma “casinha magricela”, em um bairro da periferia de Santiago, alheio ao acontecer político, mas que não deixa de receber as informações da rádio Cooperativa. Ficar com o rádio ligado o dia todo ouvindo e cantando boleros é sua maior diversão, entre esses o bolero “Tengo miedo torero”, verso de uma antiga canção interpretada por Sarita Montiel, reconhecida cantora popular mexicana, e cujo tom é de extrema melancolia.

A personagem Louca da Frente pode ser considerada um ícone do travestismo marginal da periferia de Santiago. Seu vocabulário e os palavrões não têm atenuação, seu linguajar é direto, afiado, mas também cheio de poesia e criatividade. A trama desenvolve-se quando Carlos, um garoto jovem e belo,

chega ao bairro procurando um quarto para alugar. Ali conhece a Louca, que imediatamente se apaixona por ele. O jovem apresenta-se como estudante universitário, mas na verdade é um guerrilheiro da *Frente Patriótica Manuel Rodríguez* (FPMR) e procura um espaço discreto para preparar o atentado contra o ditador Augusto Pinochet, que acontece nas proximidades de Santiago, na cordilheira dos Andes, em Cajón del Maipo – local onde o ditador possuía uma casa de descanso. A Louca da Frente, sem saber ou talvez sabendo colabora, curiosa, com os planos de Carlos e com o grupo da guerrilha que tenta derrubar o regime ditatorial.

O título do livro, que surge do nome do bolero, transforma-se na senha que o resgatará da morte do sistema repressor-ditatorial

La breve comitiva presidencial ya subía la cuesta de Cerro Castillo. Mira, Augusto, desde aquí se ve el Congreso de Valparaíso. Parece un chiste que mandaras a construir un edificio tan bonito para esos políticos que te odian. ¿Por qué no te olvidas de ese proyecto y lo conviertes en un hotel cinco estrellas? ¿Por qué no pensarás llamar a elecciones? Imagínate que perdamos, con lo malagradecidos que son los chilenos. Imagínate que esos marxistas ganen y ocupen esa maravilla de Parlamento.

A lo lejos, en la concavidad del callamperío porteño, las altas torres del Congreso se erguían flamantes en su moderna arquitectura. Esa construcción faraónica era su gran orgullo, lo mismo que la Carretera Austral. La posteridad lo recordaría como a Ramsés II, por esas ciclópeas obras. Pero tal vez su mujer tenía razón al pensar que en una posible elección esos rojos podían ganar, y de una patada en el traste lo iban a sacar del Congreso. Lo único que ella no sabía era que artículo de su nueva

A breve comitiva presidencial já estava a caminho do morro *Castillo*. Olha, Augusto, daqui se vê o Congresso de *Valparaíso*. Parece uma piada que você mandasse construir um prédio tão bonito para esses políticos que te odeiam. Por que você não esquece esse projeto e transforma o edifício em um hotel cinco estrelas? Você não estará pensando em chamar para eleições? Imagine se perdemos, não é de duvidar, com essa ingratidão típica dos chilenos... Imagine esses marxistas ocupando essa maravilha de Parlamento.

Longe, na concavidade da favelagem portenha, as altas torres do Congresso surgem esplendorosas em sua moderna arquitetura. Essa construção faraônica era seu maior orgulho, a mesma coisa que a *Carretera Austral*<sup>20</sup>. A posteridade lembrará dele como Ramsés II, por tão magníficas obras. Mas, talvez sua mulher tivesse razão ao pensar que em uma possível eleição, os vermelhos poderiam ganhar, e de um chute no traseiro o tirariam do Congresso.

<sup>20</sup> Rodovia localizada ao sul do Chile que une a Patagônia chilena ao resto do território nacional. Sua construção foi iniciada em 1976, por ordem do governo militar e foi uma das obras mais caras e ambiciosas do século XX no Chile.

Constitución lo designaba como senador vitalicio hasta el fin de los tiempos. Respiró más tranquilo, viendo cómo las torres majestuosas se recortaban en lontananza, y recordó que hacía poco tiempo su mujer le había insistido que supervisara los avances de la construcción. Maldito día en que le hizo caso, porque al llegar la comitiva, cuando él se bajó del auto presidencial, rodeado de guardaespaldas, fotógrafos y periodistas, escuchó un griterío en lo alto de la obra gruesa del edificio, y pensó inocente que los obreros lo vitoreaban desde los andamios, por eso contestó el saludo alzando las manos, pero al poner oído escuchó con atención: PINOCHO-VIEJO CULIAO-ASESINO Y CRIMINAL. La rabia fue un calor que enrojeció su cara, lo sacó de quicio, y arremangándose la camisa, los desafió a grito pelado: BÁJENSE DE AHÍ, GÜEVONES DE MIERDA, SI SE ATREVEN. VENGAN PARA ACÁ SI SON TAN GALLITOS. ROTOS DESGRACIADOS Y MALAGRADECIDOS. Fue un bochorno, una vergüenza que por desgracia apareció por televisión a todo el país. Y esos tarados de Seguridad, ni siquiera pudieron ubicar a ninguno de esos patipelados que desaparecieron en los vericuetos del enorme Parlamento. Al igual que los terroristas que habían atentado en su contra. De seguro, ahora andaban por ahí o habían salido de Chile por los muchos pasos cordilleranos. Bájate pues hombre que ya llegamos, escuchó que le decía su mujer desde el enorme prado de Cerro Castillo.

La bruma marina les pegaba en la cara su aliento refrigerado, hacía un rato que habían salido del centro de Valparaíso, y ahora el taxi serpenteaba por los acantilados

O que ela não sabia era que um artigo de sua nova Constituição o designava como senador vitalício até o fim dos tempos. Respirou mais tranqüilo, vendo como as torres majestosas se recortavam na distância, e lembrou que fazia pouco tempo sua mulher tinha insistido em que supervisionasse o andamento da construção. Maldito dia em que lhe deu ouvidos, porque quando chegou a comitiva e ele desceram do carro presidencial, rodeado de guarda-costas, fotógrafos e jornalistas, escutou uma gritaria no alto, na parte estrutural da obra do prédio, e pensou inocente que os pedreiros o aclamavam desde os andaimes, por isso respondeu o cumprimento alçando as mãos, mas quando botou a devida atenção escutou: PINOCHET-VELHO-FUDIDO-CRIMINOSO. A raiva foi um calor que lhe deixou o rosto vermelho, o tirou do sério, e levantando o punho gritou: DESÇAM DAÍ SEUS MERDAS OU NÃO TEM CORAGEM. VENHAM PRA CÁ SE SÃO TÃO MACHOS. VAGABUNDOS DESGRAÇADOS. Foi uma vergonha que infelizmente apareceu na TV em todo o país. E esses imbecis da Segurança, não conseguiram localizar nenhum daqueles pé rapado que desapareceram no labirinto do enorme Parlamento. Da mesma forma que os terroristas que atentaram contra sua vida. Com certeza andavam por aí ou saíram do país por alguma das travessias da cordilheira. Desça, homem, já chegamos, disse a mulher do Ditador em pé no enorme gramado do morro *Castillo*.

A bruma marina batia nos rostos sei hálito refrigerado, fazia um tempo que tinham saído do centro de *Valparaíso*, e agora o taxi serpenteava pelos cânions de lixo acumulado nas costas do porto. Mas que lugar horrível,

de basura acumulada en la espalda del puerto. Pero qué horrible lugar, parece el paisaje de *Cumbres borrascosas*, comentó la loca con pavor, encogiéndose en el asiento. Espérate un poco que lleguemos, es realmente hermoso, Ojalá pues, lindo, porque hasta aquí todo es siniestro. Y después de unas cuantas curvas apareció allá abajo el ojo de selva mar llamado Laguna Verde. Ella contuvo la exhalación. Carlos, este sitio es precioso, no parece Chile. Viste, yo te dije, lo que pasa es que los chilenos no conocemos nuestro país. Así es pues, amigo, agregó el chofer entusiasmado bajando la pendiente hasta llegar a ese paraíso de playa. Leves espumarajos de encaje traía la marea en su oleaje de arrastre. La aureola de arena contenía ese pequeño golfo como una cucharada de acrílico turquesa y transparente. Un pequeño poblado de cuatro casas urbanizaba rural ese pedazo de costa, pero no se veía nadie en el éxtasis mágico de la escena.

¿Puede venir a buscarnos a las cinco?, le preguntó Carlos al chofer, estirándole un billete por el costo del viaje. Cómo no, sonrió el hombre aspirando a bocanadas el reflejo salino; ¿los recojo aquí mismo? Claro que sí, agregó el chico bajando los bultos de la loca, que miraba el tul oceánico drapeado por la brisa. Y de pronto echó a correr como una chicuela al encuentro del encaje blanco que alisaba la playa. En la agitada carrera se quitó los zapatos y soltó los pinches imaginarios que sujetaban su ilusoria cabellera. Quería que ese paisaje la envolviera, la abrazara, la colmara, refrescándole el ardor quemante de su alma en prisa. Y Carlos fue tras ella, imitándola, sumándose irresponsable a ese efluvio

parece a paisagem de *O Morro dos Ventos Uivantes*, comentou a Louca apavorada, encolhendo-se no assento. Espera um pouco, já vamos chegar, é realmente belo. Espero, meu querido, porque até aqui é tudo muito sinistro. E depois de umas quantas curvas apareceu lá embaixo o olho de selva mar chamado Laguna Verde. Ela conteve uma exalação. Carlos, este lugar é maravilhoso, não parece o Chile. Viu? Eu falei, acontece que os chilenos não conhecemos nosso país. Pois é, amigo, falou o motorista entusiasmado descendo a lomba até chegar a esse paraíso de praia. O mar trazia uma leve espuma de renda em suas ondas. Uma pequena aréola de areia continha esse pequeno golfo como se fosse uma colher contendo um acrílico turquesa. Um pequeno vilarejo com quatro casas urbanizava esse pedaço de costa, mas não se via ninguém no êxtase mágico da cena.

Pode vir nos buscar às cinco da tarde? Perguntou Carlos para o motorista, entregando-lhe uma nota pelo custo da viagem. Claro, sorriu o homem aspirando a pleno pulmão o reflexo salino; pego vocês aqui mesmo? Sim, por favor, disse o garoto tirando a exígua bagagem da Louca, que olhava o tule oceânico pregueado pela brisa. Repentinamente começou a correr como uma garotinha ao encontro da renda branca que alisava a praia. Na agitada corrida tirou os sapatos e soltou os prendedores imaginários de cabelo que prendiam sua ilusória cabeleira. Quería que essa paisagem a envolvesse, a abraçasse, a preenchesse, refrescando o ardor quemante de sua alma em pressa. E Carlos foi atrás dela, imitando-a, somando-se irresponsável a esse eflúvio amoroso. E a alcançou bem na hora em que

amoroso. Y la alcanzó justo cuando una ola enana le encadenaba los pies, y fue doble el abrazo, fueron múltiples las pelusas de agua que chispearon la caída, porque cayeron anudados y riendo, luchando y rodando por la arena como dos niños que por fin se encuentran, dos chiquillos que jugando a la agresión disfrazan la caricia brusca que urge tocarse, anular ese abismo masculino de arenal y océano. Y allí quedaron acezantes, uno junto al otro, como dos garabatos de cuerpos extenuados en la playa desierta. Y si la mirada abyecta de la gaviota que surcaba la altura hubiese sido una cámara de cine, la visión circular del pájaro sobre la bahía, les habría regalado un mundo. Si pudiera morir antes de despertar, dijo ella espirando cada palabra, como si leyera un responso. Si fuera así, princesa, yo viviría en su sueño para siempre, murmuró Carlos a su lado con el lente del cielo abismándole los ojos. Usted siempre habitará mis sueños, y se ocultará en el ramaje de mis pestañas para que yo lo descubra acechando con pena el vaivén de mi eterno dormir. ¿Cómo usted puede futurizar mi gran dolor, princesa?, dijo Carlos, sintiendo cómo el vaho de su boca escribía el dialogo en el telón del firmamento. Porque usted, príncipe, será el elegido que cierre la cortina de mi última ilusión. Es un gran honor, alteza, pero es tan triste. Y qué importa, no hay otro color que me vista de pies a cabeza la tarde del adiós... amor, concluyó ella dejando que la sílaba final del amor anillara el eco de su voz. Y sacudiéndose la arena, se puso de pie y cambió de tema. Tengo hambre, Carlos. ¿Dónde vamos almorzar? Por aquí no hay nada, pero mira, ahí se ve un almacén donde podemos comprar algunas cosas. Anda tú solo, mientras tanto yo pongo

uma onda anã lhe acorrentava os pés, e foi duplo o abraço, foram múltiplas as gotículas de mar que respingaram na queda, caíram entrelaçados e rindo, lutando e rolando pela areia como duas crianças que finalmente se encontram dois garotinhos que brincando com um traço de agressividade disfarçam o toque com a carícia brusca porque urge tocarse, anular esse abismo masculino de areia e oceano. E ali ficaram exauridos, juntos deitados na areia, como dois rabiscos de corpos extenuados na praia deserta. E se o olhar abjeto da gaivota que sulcava as alturas fosse uma câmera de cinema, a visão circular do pássaro sobre a baía, teria lhes presenteado um mundo. Se pudesse morrer antes de acordar, disse ela, espirando cada palavra, como se lesse um responso. Se assim fosse, princesa, eu viveria em seu sonho para sempre, murmurou Carlos ao seu lado com a lente do céu abismando-lhe os olhos. Você sempre habitará os meus sonhos, e se ocultará na folhagem dos meus cílios para que eu o descubra espreitando com pena o vaivém do meu eterno dormir. Como você pode futurizar a minha grande dor, princesa? Disse Carlos, sentindo como o som dos seus lábios escrevia o dialogo no telão do firmamento. Porque você, príncipe, será o escolhido que fechará a cortina da minha última ilusão. É um grande honor, alteza, mas é muito triste. Não tem importância, não existe outra cor que me vista de pés a cabeça à tarde do adeus... amor, concluiu ela deixando que a sílaba final do amor selasse o eco de sua voz. E sacudindo a areia, ficou em pé e mudou de assunto. Estou com fome, Carlos. Onde vamos almoçar? Por aqui não temos nada, mas olhe, lá tem um armazém onde podemos comprar

la mesa. Y Carlos voló por la playa, dejando la estela de sus pies moldeados en la arena. ¿Por qué tuve que conocerte?, se preguntó la loca mirándolo desaparecer. Pudimos no habernos cruzado nunca, siguió hablando sola mientras iba caminado hasta donde Carlos había dejado sus bultos. Y con nervioso ademán desarmó uno buscando algo precipitado, rabiando, exclamando: ¡Dónde mierda había metido aquello! Y lo encontró, desplegando la nívea bandera del mantel bordado de pájaros y angelitos. Carlos regresó en un santiamén cargado de paquetes. Y se quedó embobado mirando el mantel, las servilletas y el ramo de flores silvestres que las manos de la loca habían arreglado en unas conchas de mariscos.

¡Qué elegancia!, suspiró el chico con admiración. Usted, princesa, de la nada construye un reino. Hay que tener dignidad para vivir, señor cochero. ¿Qué trajo para merendar? Solo encontré pan de Andalucía, princesa, quesos de Suiza y un buen vino chileno para brindar por los dos. Pero qué atrevimiento, ¿acaso no sabe usted que me está prohibido brindar con la servidumbre? Pruébelo, mi señora, dijo Carlos destapando la botella, y verá que este licor revolucionario hace olvidar las clases sociales. ¿Quiere embriagarme, cochero, para hacer de mí lo que usted quiera?, exclamó ella empinándose un sorbo. Ve que ahora somos iguales, amiga princesa. Y si somos iguales, amigo cochero, ¿por qué no siento la caricia de su amor rebalsando este momento? No culpe al amor, amiga princesa, y deme un trago más para compartir su decepción. Ella sonrió articulando en sus labios una mueca burlona. No alcanza a ser decepción, querido amigo. Nada más que darse cuenta que una

algumas coisas. Vai você sozinho enquanto eu arrumo a mesa. E Carlos foi correndo pela praia, deixando a marca dos seus pés modelados na areia. Por que tive que conhecer você? Perguntou-se a Louca olhando como desaparecia. Poderíamos não ter cruzado nossos caminhos nunca, continuou falando sozinha enquanto caminhava até onde Carlos tinha deixado sua bagagem. E com um gesto nervoso procurava algo que não achava, e com raiva exclamou: Onde merda enfiei esse troço! E logo achou, uma alva toalha de mesa bordada de pássaros e anjinhos. Carlos voltou rápido carregado de pacotes. Ficou impressionado olhando a toalha de mesa, os guardanapos e o ramo de flores silvestres que as mãos da Louca tinham arrumado em umas conchas marinhas.

Quanta elegância! Suspirou o garoto com admiração. Você, princesa, do nada constrói um reino. É preciso ter dignidade para viver, senhor cocheiro. O que trouxe para lancharmos? Só achei pão italiano, princesa, queijos suíços e um bom vinho chileno para que brindemos por nós dois. Mas que atrevimento, acaso você não sabe que estou proibida de brindar com os serviçais? Prove, minha senhora, disse Carlos destampando a garrafa, e você verá que este licor revolucionário faz esquecer as classes sociais. Está querendo me embriagar, cocheiro, para fazer de mim o que você quiser? Disse ela empinando um gole. Vê que agora somos iguais, amiga princesa?. E se somos iguais, amigo cocheiro, por que não sinto a carícia do seu amor transbordando neste momento? Não culpe o amor, amiga princesa, e me dê mais um gole para dividir com você essa decepção. Ela sorriu



loca tonta de amor siempre estará dispuesta a ser engañada... utilizada. Y dejó que su voz descendiera por una escalera de palabras y en el último peldaño su decir se quebró tambaleante. Cuando su juega al amor, siempre existe el riesgo de equivocarse, siguió recitando como sonámbula, sobre todo cuando hay muchos que no saben jugar, y finalizó la frase apuntando a Carlos con una mirada acusadora. ¿Qué dije que te molestó? Nada, lindo, no te preocupes, por un momento me dejé llevar por este cuento estúpido. Y para cambiar de tema, cuéntame... ¿cómo fue que arrancaron después del atentado? No digas atentado, porque no fue eso. ¿Y cómo le digo entonces? Emboscada, afirmó Carlos con las cejas juntas. Me perdonarás, pero yo no acostumbro usar palabras de cowboys, agregó la loca tensando aún más la escena con un acento de ironía. Llámalo como quieras entonces, pero acuérdate que tú también tuviste que ver en esto. ¿Ah, sí? No te puedo creer, cuando les conviene se acuerdan de mí y cuando no se deshacen de una como trapo viejo. Esa no es la idea, no malinterpretes, dijo Carlos con una seriedad desconocida. Te estamos protegiendo. ¿No será que se están protegiendo ustedes?, porque siempre dudaron de mí. También es posible, no te lo voy a negar. ¡Qué bueno! ¡Por fin lo reconoces! No me pongas palabras en la boca, no quise decir eso, solamente que te estamos muy agradecidos por tu cooperación. Además, a nombre del Frente tengo que entregarte este dinero para alojamiento y mantención, por lo menos unos meses, hasta que todo pase y puedas regresar a Santiago. ¿Y por qué eliges este momento para pagar mis servicios? No seas

articulando em seus lábios um gesto de burla. Não chega a ser decepção, querido amigo. Nada além do que perceber que uma bicha louca de amor sempre estará disposta a ser enganada...usada. E deixou que sua voz descesse por uma escada de palavras e no último degrau seu dizer se quebrou cambaleante quando se brinca de amar, sempre existe o risco do engano, declamava feito sonámbula, principalmente quando há muitos que não sabem brincar, e finalizou a frase apontando para Carlos com um olhar acusador. O que falei que incomodou você? Nada, meu lindo, não se preocupe, por um momento me deixei levar por este conto estúpido. Vamos mudar de assunto, me conte como fugiram depois do atentado? Não digas atentado porque não foi isso. E como devo dizer então? Emboscada, afirmou Carlos com as sobrancelhas juntas. Você vai me perdoar, mas eu não uso palavras de cowboy, deixando a conversa ainda mais tensa com esse acento de ironia. Chame como quiser então, mas lembre que você também esteve envolvida nisto. Ah é? Não me diga, quando lhes convém se lembram de mim e quando não, se desfazem da gente como trapo velho. Essa não é a idéia, não mal interprete, disse Carlos com uma seriedade desconhecida. Estamos protegendo você. Não será que vocês se estão protegendo? Sim, porque sempre duvidaram de mim. Também é possível, não vou negar. Que bom! Enfim você reconhece! Não ponha palavras na minha boca, não quis dizer isso, só quis dizer que somos muito gratos a você pela sua colaboração. Além do mais, em nome da Frente, quero entregar-lhe este dinheiro para hospedagem e manutenção, pelo menos por uns meses, até que tudo que passe e você

tonto, no es un pago, es un dinero que te va a servir. A lo mejor soy una loca tonta que confundí las cosas, dijo ella como una niña envolviendo su pena infinita. No te pongas así, no es para tanto. Tú sabes que nunca te voy a olvidar. Y a Carlos también, le tomó sus manos de pájara mustia y las besó con l

abrasa de sus labios morenos. ¿Cómo podría pagarte todo lo que hiciste por nosotros, y especialmente por mí? Con solo tres palabras. ¿Qué palabras?, dijo él con cierta vergüenza en sus ojos de macho marxista. “*Tengo miedo torero*”. ¿Qué más?

(LEMEBEL, 2004, p.204-211).

consiga voltar para Santiago. E por que escolhe este momento para pagar por meus serviços? Não seja boba, não é um pagamento, é só um dinheiro que vai ser útil. Talvez seja uma louca boba mesmo que confundiu as coisas, disse ela como se fosse uma menina banhada numa tristeza infinita. Não fique assim, não é para tanto. Você sabe que nunca vou esquecer-la. E Carlos também foi tomado pela tristeza, e sem saber o que fazer, segurou suas mãos de pássara murcha e as beijou com a brasa dos seus lábios morenos. Como poderia pagar tudo o que você fez por nós, e especialmente por mim? Com apenas três palavras. Que palavras? Disse ele com certa vergonha. *Tenho medo toureiro*. E o que mais? (LEMEBEL, 2004, p.204-211, tradução minha)

Paralelamente à história de amor e amizade entre Carlos e a Louca da Frente, desenha-se de forma irônica, engraçada e sarcástica a história do general, com seus medos, pesadelos e fantasmas de infância que o tornam uma figura frágil e patética. Da mesma forma, transita pela narrativa a sua mulher, dona Lucía, adepta de chapéus e trajes Nina Ricci e seguidora incondicional dos conselhos do seu cabeleireiro, Gonzalo Cáceres, chamado carinhosamente por ela de “Gonci”.

Destarte, pela trama circulam outros personagens da homossexualidade clandestina que trazem elementos para sustentar reflexões que fazem parte desse universo ignorado pela sociedade chilena do período ditatorial, que é a alternativa travesti e a identidade homossexual.

Sobre a personagem a Louca da Frente, o nome tem duas referências: uma tem a ver com o espaço onde se localiza a Louca, isto é, na calçada à frente da casa das vizinhas que fofocam e cuidam os passos dela e cochicham o dia todo. Sobre o termo “louca”, Lemebel diz que algumas pessoas pensam que o referente é alguma mulher, porque “louca” é pejorativo quando se trata de mulheres, mas quando se trata de um homem, é usado para gênios. Contudo, ele resgata o “louca” para a homossexualidade “como uma forma

brillante de percibir y de percibirse, rearmar constantemente su imaginario de acuerdo a estrategias de sobrevivencia.”<sup>21</sup> (RISCO, 1995).

#### 2.4.1 Como surge o romance *Tengo miedo torero* nas palavras de Lemebel

Muitas vezes, Lemebel foi indagado sobre a origem do romance, sobre ter escrito um romance depois de tantas crônicas. A isso, respondia que nunca ficou claro para ele o que resultaria do processo, talvez um conto extenso; mas as vinte páginas iniciais ficaram inconclusas e esquecidas por bastante tempo. Logo, caracterizou o romance como uma extensa crônica sobre um fato histórico marcante na história do Chile na década de 1980, o atentado ao ditador Augusto Pinochet, batizado de *Operación siglo XX*. Portanto, na introdução desse relato em que se misturam ficção e realidade, Lemebel escreve uma dedicatória para alguns dos participantes, diretos ou indiretos, desse atentado, junto com uma breve explicação sobre o nascimento do romance.

Este libro surge de veinte páginas escritas a fines de los ochenta y que permanecieron por años trasapeladas entre abanicos, medias de encaje y cosméticos que mancharon de rouge la caligrafía romancera de sus letras. Aquí entrego esta historia y se la dedico con inflamado ardor a Myrna Uribe (LA CHICA MYRNA), pequeño epicentro esotérico, que con su relajo poético alejó la tarde del coyote. A Cecilia Thauby (LA CECI), nuestra heroína enamorada. A Cristián Agurto (EL FLACO). A Jaime Pinto (EL JULIO). A Olga Gajardo (LA OLGA). A Julio Guerra (EL PATO), se me aprieta el corazón al recordar sus ojos mansos y su figura de clavel estropeado, agujoneado de balas por la CNI en el departamento de Villa Olímpica. A Oriana Alvarado (LA JULIA). A la vieja del almacén, copuchenta como ella sola, pero una tumba a la hora de las preguntas. Y también a la casa donde revolotearon eléctricas utopías en la noche púrpura de aquel tiempo.<sup>22</sup>(LEMEBEL, 2004, p. 6)

<sup>21</sup> “Como uma forma brilhante de perceber e de perceber-se, rearmar constantemente seu imaginário de acordo com estratégias de sobrevivência.”

<sup>22</sup> “Este livro surge de vinte páginas escritas no fim dos anos oitenta e que ficaram extraviadas entre leques, meias de seda e cosméticos que mancharam de batom a caligrafia romanceira de suas letras. Aqui alinhavo esta história e a dedico com inflamado ardor a Myrna Uribe (A BAIXINHA MYRNA), pequeno epicentro esotérico, que com sua descontração poética afastou a tarde do coioite. A Cecilia Thauby (A CECI), nossa heroína apaixonada. A Cristián Agurto (O MAGRÃO). A Jaime Pinto (O JÚLIO). A Olga Gajardo (A OLGA). A Julio Guerra (O PATO), sinto um aperto no coração ao lembrar dos seus olhos mansos e sua figura de cravo abatido, crivado de balas pela SNI, no apartamento do bairro *Villa Olímpica*. A Oriana Alvarado (A JÚLIA). À velha fofoqueira do mercadinho, fuxiqueira como ela só, mas um tumulto na hora das “perguntas”. Dedico também esta história à casa onde revoaram elétricas utopias na noite púrpura daquele tempo” (Tradução minha).

Sobre o nome, *Tengo miedo torero*, relata que tomou conhecimento da música que deu título ao livro em uma conversa com uma amiga travesti que performava a cantora espanhola Sara Montiel. No relato ficcional, tal frase torna-se o código por meio do qual os personagens se comunicam para manter sob sigilo algumas informações que a situação política do momento exigia. Essa prática, na época, servia para driblar a ação dos serviços de inteligência. Só não era usual a utilização de letras de músicas, mas a Louca da Frente propõe para seu amigo Carlos, militante da FPMR, esse código de comunicação. Utilizar a frase *Tengo miedo torero* é um ato simbólico, pois o medo fez parte do cotidiano da população por longos anos, um “trauma coletivo, principalmente se pensamos que os coiotes da ABIN e da SNI andam soltos.”<sup>23</sup>

---

<sup>23</sup> Lemebel, Pedro. Entrevista concedida a Francisca Wiegand. *La Nación*, segunda-feira 2 de abril de 2001. Tradução minha

### 3 POLISSISTEMA E CRÍTICA CULTURA NO PERÍODO DITATORIAL CHILENO

#### 3.1 Desarticulando hierarquias e paradigmas no Chile ditatorial

Este trabalho de pesquisa insere-se nos Estudos da Tradução, tendo como base principal a teoria dos polissistemas, que permite analisar a cultura como um campo heterogêneo. Esta necessidade surge a partir da tradução do espanhol para a língua portuguesa do Brasil do romance *Tengo Miedo Torero*, do escritor chileno Pedro Lemebel.

A teoria dos polissistemas compreende a literatura como um conjunto de sistemas estruturados de forma hierárquica e entrelaçados entre si, mas em conflito constante e transformação contínua. Essa idéia de sistemas superpostos e em transformação permanente traz à tona a concepção de sistema como algo aberto, dinâmico e heterogêneo. Even-Zohar cita como exemplo de profunda heterogeneidade da cultura o caso das sociedades bilíngües ou plurilíngües, assim como casos em que uma comunidade possui mais de um sistema literário (EVEN-ZOHAR, 2017, p. 7). O romance de Lemebel, por exemplo, faz parte de outro sistema literário, um sistema que não dialoga com a língua hispânica padrão nem com a literatura canônica. Pertence a uma literatura que tem autonomia e uma forte determinação geográfica, histórica e social impossível de desconsiderar, sob o risco de tornar a tradução etnocêntrica. Esse tipo de tradução apenas permitiria uma compreensão limitada e redutora da obra. Embora não esteja falando da inserção da obra literária de Lemebel no centros consagradores ou nas grandes nações literárias, é pertinente lembrar que, no caso das culturas de chegada, opera algo semelhante em termos de aceitação da obra estrangeira, o que Casanova (2002) denomina como “mecanismo de deshistorização sistemática”, condição para a consagração das literaturas dominadas ou colonizadas, isto é, um apagamento do contexto histórico, político, cultural e das características literárias das obras estrangeiras.

Dentro do sistema, a obra atua como fator polarizador dos conceitos de língua padrão e literatura canônica. Desse modo, de acordo com Even-Zohar, a teoria dos polissistemas possibilita a integração de objetos ou certos fenômenos que poderiam ser ignorados ou deixados de lado por serem

considerados menos importantes ou relevantes. Esta questão evoca a cena cultural do Chile ditatorial e pós-ditatorial, que convive com o cânone nas artes plásticas e na literatura, enquanto surge uma arte que se revela contra o *status quo*, que pensa e desconstrói o saber acadêmico (o qual não se recicla e se mantém preso a um paradigma rígido), que não continha as demandas de renovação que o longo período de repressão e censura ideológica paralisaram.

Ni Benjamin, ni Freud, ni Nietzsche, ni Derrida, entraban a funcionar en el dispositivo de los textos como citas-fetiches del saber filosófico de la cultura metropolitana, sino como piezas a reensamblar que se conectaban con estratos psico-sociales del cuerpo chileno [...]. Las teorizaciones heterodoxas [...] ponían el acento en la transdisciplinaridad de las fronteras de pensamiento, desacotando las marcas de los saberes reservados. Su transitar fuera de las acumulaciones de saber protegidas por los legados disciplinarios violaba el culto a la especialización de la cultura académica y cuestionaba sus jerarquías legitimantes (RICHARD, 2000, p. 75)<sup>24</sup>

O fenômeno ou o processo pelo qual passou a arte chilena pós-ditadura militar enquadra-se no que alguns teóricos chamam de “arte refratária”, a qual visou construir uma negação persistente que causou um desvio da expressão artística vigente durante décadas. Trata-se de obras impossíveis de serem assimiladas por qualquer sistema cultural oficial, visto que formulavam críticas ou questionamentos que não passavam pela lógica do totalitarismo vigente, isto é, pela linguagem das tradições (VALDES, 1997 *apud* Richard, 2000). A crítica ao sistema vigente e ao ponto de vista do dominador andavam na linha da dualidade, do binarismo que não dava conta de uma ruptura de verdade. Nas palavras de Richard (2000), era uma resistência que representava uma alternativa de oposição sem chegar a desarticular e questionar a “topologia da representação”.

Nesse sentido, Mignolo (2008) propõe rearticular os saberes firmados e estabelecidos, na mesma linha das reflexões de Richard, utilizando-se de desobediência epistêmica como forma rearticular os saberes e de ver sob outro prisma os conceitos e as racionalidades eurocêntricas, mas esclarece que isso

---

<sup>24</sup> Nem Benjamin, nem Freud, nem Nietzsche, nem Derrida funcionavam no dispositivo dos textos como citações fetiches do saber filosófico da cultura da Metrópole, senão como peças a encaixar que se conectavam com estratos psicossociais do corpo chileno [...]. As teorizações heterodoxas [...] colocavam a ênfase na transdisciplinaridade das fronteiras do pensamento, desacreditando as marcas dos saberes reservados. O seu transitar fora das acumulações de saber protegidas pelos legados disciplinares violava o culto à especialização da cultura acadêmica e questionava suas hierarquias legitimantes.

não significa “[...] deslegitimar as idéias críticas européias [...]” (MIGNOLO, 2008).

A ruptura radical veio não como uma resposta à ofensiva ditatorial em forma de resistência, mas como uma quebra conceitual que foi além da dicotomia esquerda/direita, sim/não<sup>25</sup>. Esta veio por meio da tentativa de elaborar um tecido discursivo que remodelasse a expressão do trauma, pois tanto a língua falada pelo poder oficial-ditatorial quanto a linguagem da arte militante não eram suficientemente sensíveis “[...] às comoções de signos que estremeceram a máquina de representação social” (RICHARD, 2000, p. 17). Era, portanto, necessário criar uma alternativa que quebrasse essa ordem dualista e limitante que já não conseguia dar suporte à crise referencial e de sentido desencadeada pelo golpe militar de 1973.

Esta arte do desvio e da negação no Chile dos anos 1980e 1990 surge como fuga à censura imposta pelo autoritarismo militar e como uma maneira de escapar de certos moldes ideológicos reducionistas que pautavam a resistência. Era preciso romper as tradições hegemônicas em todos os níveis. E foi exatamente essa ruptura o que propiciou as condições para abalar o espaço literário e criar insubordinações tanto na literatura como na arte em geral, modificando e desarticulando, desse modo, as relações de poder e as posições hierárquicas instaladas. Essas reflexões de teóricos dos estudos culturais, como Nelly Richard e Adriana Valdés, entre outros, nos fazem caminhar ao encontro das idéias de Even-Zohar e de Pascale Casanova, que afirma:

O espaço literário não é uma estrutura imutável, congelada de uma vez por todas em suas hierarquias [...] ele é o local de lutas incessantes, de contestações de autoridade e da legitimidade, de rebeliões, de insubmissões e até de revoluções literárias que conseguem modificar as relações de força [...]. Nesse sentido, a única história real da literatura é a das revoltas específicas, dos atos de violência, dos manifestos, das invenções de formas e de línguas [...] (CASANOVA, 2002, p. 217).

Surge assim essa nova forma de pensar e verbalizar a contingência através da arte, que critica com veemência a ordem cultural estabelecida, pois essa ordem canônica e hegemônica torna-se inócua perante a força

---

<sup>25</sup> Referência ao plebiscito Nacional realizado no Chile em 1988 durante o regime militar. O objetivo do plebiscito era decidir se Augusto Pinochet permaneceria no poder por mais alguns anos. A campanha se dicotomizou entre as opções sim e não.

devastadora do golpe e não consegue uma ruptura que viabilize a mudança de eixo.

Desse modo, as reflexões de Even-Zohar sobre a sobrevivência de estratos canonizados dentro da lógica do polissistema ajudam-nos a entender como a negação e o desvio praticados pelas expressões artísticas no Chile pós-ditadura podem ser compreendidos como um mecanismo regulador que permite que determinado sistema cultural, dentro de um sistema estratificado, se movimente. Nesse sentido, pode entrar em colapso e desaparecer ou ser substituído por outro sistema. Assim, segundo a teoria do polissistema, não existem línguas, culturas nem sociedades não estratificadas, mesmo em sociedades em que a ideologia oficial não aceite nenhuma outra manifestação a não ser a dos estratos canonizados. Para explicar o conceito de canonizada e não canonizada utilizado, Even-Zohar (2007, p. 14) cita Shlovskij, que dispôs a produção de texto sem termos literários, fazendo distinções socioculturais. Segundo sua definição, algumas propriedades literárias são canonizadas, significando que nos círculos hegemônicos de uma cultura, certas normas e obras literárias são aceitas como legítimas, e são esses produtos os que serão preservados como parte da herança histórica e cultural da dita comunidade. As formas não canonizadas são todas as normas e textos não reconhecidos como legítimos por esses círculos dominantes e que ao longo do tempo serão esquecidos, com a ressalva de que esse *status* pode mudar. É importante lembrar que a canonicidade não é um parâmetro de “boa” ou “má” literatura, apenas indica o *status* dominante no recorte temporal ao qual nos referimos.

Desse modo, no contexto histórico, social e cultural em que surge a narrativa de Lemebel, a teoria do polissistema abre-se como uma possibilidade para entender a mudança de paradigma ou de *status* de um sistema literário. O conceito de sistema, introduzido inicialmente por Tynianov e desenvolvido posteriormente por Even-Zohar, permite também compreender o processo de tradução nesse sistema literário em processo de mudança no Chile da década de 1980. A teoria dos polissistemas possibilita a compreensão do romance TMT no contexto histórico, e assim também compreender alguns pressupostos estéticos que exerceram influência no processo de tradução.

Além da tradução do romance, o conceito cunhado por Tynjanov é de grande importância para a compreensão da obra literária de Pedro Lemebel



como um todo. Para o teórico, qualquer nova obra literária que não desconstruísse unidades já existentes deixaria, por definição, de ser literária. A partir desse momento, a tradição literária deixa de ser considerada como uma linha reta e contínua e passa a ser compreendida como uma luta permanente de destruição e reconstrução (TYNJANOV *apud* GENTZLER, 2009, p. 144).

Assim, a idéia de sistema faz-se presente e necessária para compreender que as obras literárias não podem ser consideradas de maneira isolada, pois, contrariamente ao que se pensava, estas estão em relação dialética com outros sistemas. Apenas dentro dessa relação entre sistemas é possível conceber a idéia de inovação *versus* norma: “Elementos formais adquiriam valor não quando fossem abstraídos e correlacionados a algum conceito de forma semelhante ou idêntica, mas quando eram diferentes, distanciando-se de uma forma padrão.” (GENTZLER, 2009, p. 145).

Esse conceito de sistema com o qual trabalho parte do pressuposto que elementos que compõem um sistema não existem isoladamente, e sim em uma permanente e dinâmica inter-relação com elementos de outros sistemas. Dessa forma, é estabelecida uma interação dialógica que altera o funcionamento dos elementos, permitindo a evolução do sistema. Essa noção de evolução dos sistemas é importante, como apresentado adiante, para entender como os sistemas literários ou mesmo os estudos de tradução funcionam em culturas emergentes ou em culturas e sociedades em crise. Tal conceito seria mais tarde desenvolvido por Even-Zohar. Casanova, de acordo com esta idéia de tensão dinâmica, nos lembra que:

[...] a cada momento as relações de força e desigualdade dentro do universo literário mundial se modificam e transformam: se a América Latina é um espaço literário totalmente marginalizado e excentrado nos anos 30, sem nenhum reconhecimento internacional, trinta anos depois essa proposição é quase invertida e esse continente torna-se um dos espaços literários dominados mais reconhecidos e integrados ao centro (CASANOVA, 2002, p. 228).

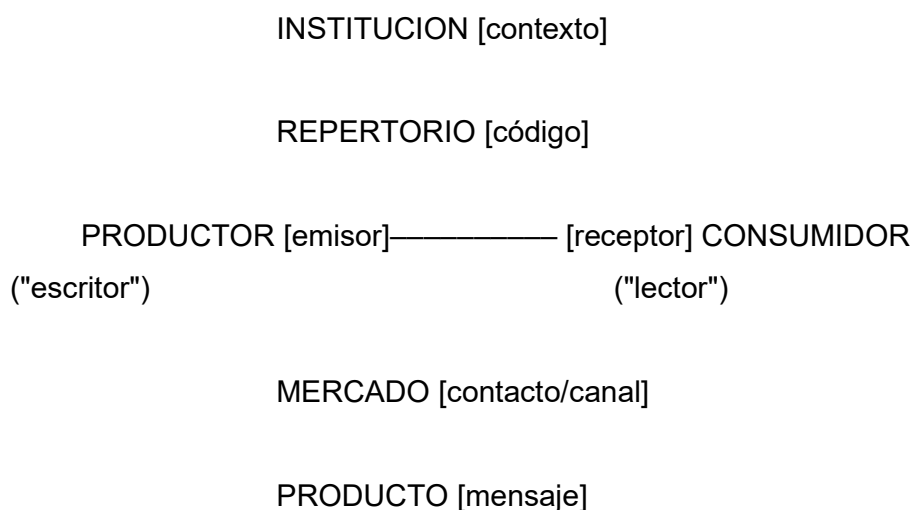
### 3.2 Conceito do polissistema literário

Partindo da idéia de que o polissistema literário é um conjunto de polissistemas que travam, de forma constante, relações (intra e inter-relações) para modificar-se e modificar outros polissistemas, tentarei explicar a conformação do polissistema literário chileno do período de fim de ditadura e

início da transição, isto é, nas décadas de 1980 e 1990. Assim, dialogando também com alguns pressupostos da crítica cultural, veremos em que ponto se enquadra a literatura de Lemebel.

Ampliando e reformulando o conceito de sistema literário do teórico russo Tynianov, Even-Zohar elabora a concepção de polissistema, uma rede de relações de sistemas dentro de outros sistemas, os quais sofrem influências e interferências mútuas. Para ele, os fenômenos semióticos, isto é, qualquer modelo de comunicação humana regido por signos, como a cultura, a literatura, a linguagem e a arte, deve ser compreendido e estudado dentro de sistemas, e não de forma isolada. A afirmação de que qualquer polissistema semiótico faz parte de um polissistema maior denominado cultura nos ajudará a entender como, por que e em que ponto desse polissistema maior se encaixa ou a literatura de Lemebel. Para facilitar a compreensão da noção de polissistema literário, é preciso observar e definir os elementos que fazem parte dessa configuração, inicialmente elaborada por Jakobson para esquematizar o sistema da comunicação. As palavras em minúscula referem-se às denominações dadas por Jakobson, e as palavras em maiúscula são as denominações, em ordem semelhante, dadas por Even-Zohar.

Figura 15. Esquema do sistema literário



Fonte: elaboração própria.

O esquema do sistema literário será útil para entender e situar a literatura de Lemebel dentro do polissistema literário chileno, também para compreender o tipo de relações que se estabelecem a partir de um momento histórico de ruptura da ordem jurídica, constitucional e do tecido social.

O esquema apresentado por Jakobson corresponde aos fatores que constituem qualquer ato de fala, mas apresenta o fato de forma isolada, não vinculado a outros polissistemas. Das substituições feitas por Even-Zohar, a mais significativa, segundo ele, é a introdução do fator instituição, que consiste em um conjunto de fatores responsáveis pela manutenção da literatura como atividade sociocultural. A instituição, de forma mais específica que o termo “contexto”, é apresentada como um órgão regulador, pois estabelece as normas do polissistema que farão com que determinadas obras ou produtos literários predominem ou não. A instituição, estimulada pela cultura oficial e por outras instituições dominantes, como críticos, círculos de escritores, editoras, ministérios, academias e meios de comunicação de massas, definirá, em última instância, quem e quais produtos literários serão lembrados ao longo do tempo por uma determinada comunidade.

Destaca-se que dentro da Instituição há grupos em permanente luta por estabelecer o domínio, dessa forma, em diferentes momentos da história, grupos diversos ocupam o lugar de quem dita as normas. Todavia, esse movimento acontece de forma vertical e horizontal devido à variedade do sistema literário, de modo que enquanto um grupo com idéias inovadoras ocupa o centro da instituição literária, outros grupos com idéias mais conservadoras, como igrejas ou órgãos vinculados ao governo, podem acatar certas normas que o grupo menos conservador já não aceita. Dessa maneira, na maioria das vezes, o agente produtor, escritor neste caso, está condicionado pelas legitimações feitas pela instituição. Conforme Casanova (2002), os membros da academia formam a grande corte dos retardatários da literatura, reproduzindo modelos literários obsoletos porque acreditam na eternidade de formas estéticas ultrapassadas há muito.

No caso da literatura de Lemebel, é evocada uma linguagem que rompe com o paradigma estabelecido no período ditatorial, transgredindo a

visão estática e conservadora que, histórica e culturalmente, pairava sobre a literatura chilena. Embora já houvesse no espaço literário chileno poetas e escritores reivindicando novas linguagens poéticas, como Nicanor Parra, Lemebel surge de outro lugar, longe da academia, reivindicando uma posição mais autônoma e conseguindo subverter as normas dominantes da língua padrão.

En el viaje de regreso casi no hablaron. Ella se quedó dormida junto a la ventana y él la tapó con su pullover color pimienta. En realidad ella no dormía, solamente había cerrado los ojos para reponerse de tanta dicha [...] Quedarse quieta, mecida por el arrullo del motor, casi sin respirar, cuando sintió las manos de Carlos arropándola con la tibia lana de su chaleco. Así de extasiada se hizo la bella durmiente para oler el vértigo erótico de su axila fecunda, esa fragancia de maratón, de camarín deportivo en el doble oloroso de su cuerpo mareándola, incitando sus dedos tarántulas a deslizarse por el asiento hasta tocar esos muslos duros, tensados por el acelerador. Pero se contuvo; no podía aplicar en el amor las lecciones sucias de la calle. No podía confundir ni mal interpretar los continuos roces, sin querer, de la pierna de Carlos en su rodilla. No era la misma electricidad porno de la micro, donde ese franeleo de pantorrillas era el síntoma de otra cosa, una propuesta para tocar, amasar y sobajear lagartos en la ruta sin peaje. Por eso congeló la escena retirando la pierna con un

Na viagem de volta quase não falaram. Ela dormiu junto à janela e ele a cobriu com sua blusa cor de pimenta. Na realidade, ela não dormia, só estava de olhos fechados para se repor de tanta felicidade [...] Estava quieta, embalada pelo barulho do motor, quase sem respirar, quando sentiu as mãos de Carlos agasalhando-a com a cálida lã de sua blusa. Assim, extasiada, se fingiu de bela adormecida para cheirar a vertigem erótica de sua axila fecunda, essa fragrância de maratona, de vestiário esportivo no côncavo cheiroso de seu corpo, deixando-a zonza, incitando seus dedos de tarântula a deslizar-se pelo banco do carro até tocar essas coxas duras, tensas por causa do acelerador. Mas se conteve, não podia aplicar no amor as lições sujas da rua. Não podia confundir, nem mal interpretar os contínuos toques, sem querer, da perna de Carlos em seu joelho. Não era a mesma eletricidade pornô vivenciada dentro dos ônibus, onde essa esfregação de panturrilhas era sintoma de outra coisa, uma proposta para tocar, amassar e esfregar uma sucuri na rota sem

gesto recatado. Y se acurrucó pedágio. Por isso congelou a cena pichona pegada al vidrio, dejándose e retirou a perna com um gesto envolver por el agotamiento recatado e se aconchegou na janela luminoso de ese día.(LEMEBEL, p. como uma pombinha, deixando-se 28-29) envolver pelo esgotamento luminoso daquele dia (tradução minha).

A narrativa de Lemebel configura-se como um instrumento de crítica ao moralismo da época e de crítica social, sua escrita crua é uma maneira de subverter literariamente as legitimações e convenções estabelecidas, assim como o conservadorismo estético e social.

Outro aspecto que conforma o esquema do sistema literário é o repertório, cuja noção não abrange apenas as regras, mas também o conjunto de matérias que determinam tanto a elaboração quanto o uso de qualquer produto literário. Nesse sentido, o repertório literário é o conjunto de regras necessárias para produzir e entender um texto específico, um tipo de conhecimento compartilhado necessário para produzir e compreender um texto. Por tanto, os repertórios são gerados socialmente. Conforme Even-Zohar (2007), os repertórios adquiridos, elaborados e adaptados por um grupo social em determinado momento e sob as condições sistêmicas vigentes, denomina-se *habitus* (Bordieu).

Outros fatores que fazem parte desse esquema de inter-relações são o produtor e o consumidor que, em uma operação de simplificação, poderiam ser compreendidos como escritor e leitor, embora sejam fatores conceitualmente mais abrangentes. Portanto, o produtor literário está atrelado ao discurso de poder vigente, delineado de acordo com o repertório legitimado, e sua ação não se limita apenas a um papel dentro da rede literária; por exemplo, ele pode participar paralelamente do mercado e/ou da instituição.

Assim como existe o produtor na teoria dos polissistemas, existe o consumidor, o qual não se reduz à idéia de leitor do sistema literário tradicional. O conceito é bem mais abrangente e complexo, pois o consumidor também pode transitar em vários níveis das atividades literárias, não devendo ser considerado só um consumidor direto de textos literários. Isso porque, conforme Even-Zohar (2007), o consumo de textos literários na sua integralidade é periférico, pois uma grande parcelada população não tem

acesso a tal tipo de leitura. Dessa forma, além dos consumidores diretos, existem os indiretos, que consomem uma quantidade de fragmentos literários sob diversas formas por serem parte de uma comunidade. Assim como os produtores, não há somente consumidores individuais no sistema literário, há também consumidores em grupos ou massas, não homogêneas, que têm força para determinar o comportamento de todos os outros fatores implicados no sistema.

O mercado, fator envolvido no polissistema literário, é o elemento que tem relação com a compra e a venda de produtos literários, sendo responsável por gerir os tipos de consumo. O fator mercadológico não só inclui instituições deliberadamente dedicadas à troca de mercadorias ou produtos literários, como bibliotecas e livrarias, mas também inclui todos os fatores que compõem o polissistema. Assim, fatores como a instituição literária e o mercado literário podem entrecruzar-se, mas os agentes que desempenham o papel de um ou outro, isto é, mercado ou clientes, nunca se entrecruzam. Entende-se por agentes de mercado os editores, críticos literários, professores ou qualquer outro tipo de promotor cuja função seja estimular o mercado, visto que um mercado reduzido limita as possibilidades de desenvolvimento da literatura no âmbito sociocultural. Desse modo, o maior interesse do sistema literário é que o mercado cresça.

O produto é o último fator dessa rede de relações e interferências do polissistema literário. Desse modo, o questionamento de Even-Zohar sobre o texto como produto óbvio e único da literatura deixa claro que, assim como circulam textos “íntegros” – aqueles armazenados no cânone histórico –, há fragmentos de textos, como resenhas, citações, críticas e resumos.

No esquema de Jakobson, a existência de um código comum entre emissor e receptor é suficiente para que se compreenda o ato comunicativo, excluindo-se as influências das instituições socioculturais ou considerando-as implícitas na própria noção de código. Isso apresenta-se como uma divergência entre os dois teóricos que não chega a ser radical.

Dentro da teoria dos polissistemas, o sistema literário é compreendido como integrante de uma dinâmica de inter-relações. Assim, o consumidor pode usufruir de um produto elaborado por um produtor, mas para que esse produto seja gerado é necessário um repertório cujo uso está determinado por uma

instituição, para a qual deve existir um mercado. Nenhum desses fatores pode funcionar de forma isolada, todos estão inter-relacionados e sujeitos a transformações que alterarão de alguma forma o próprio polissistema e os outros com os quais este se relaciona. Definem-se assim cada um desses fatores dentro do funcionamento do sistema literário.

### 3.3 Contexto histórico, político e cultural do romance *Tengo miedo torero*

A ficção é baseada em um fato histórico: a emboscada contra o general Augusto Pinochet e sua comitiva, ocorrida no dia 7 de setembro de 1986, na estrada que leva a Cajón del Maipo, a 40 km da capital, Santiago, enquanto Pinochet voltava de sua residência de descanso no final de semana. O atentado foi executado sem êxito pelo grupo guerrilheiro Frente Patriótico Manuel Rodríguez (FPMR).

*Tengo Miedo Torero* é uma história ficcional, com um alto teor testemunhal, na qual se entrelaçam paralelamente duas histórias: o caso de amor entre Carlos e a Louca da Frente (um travesti que acolhe, sem saber, um grupo de supostos estudantes universitários que planejam um atentado contra o ditador) e, por outro, a tramado tirano, dos desaparecidos, das torturas e mortes durante a ditadura. Acrescenta-se a isso a história da mulher do general, Lucía, emoldurada pela futilidade que a caracteriza. A narrativa percorre momentos específicos da história chilena durante a ditadura, e os dois relatos dialogam e entrecruzam-se ao longo da narrativa, evidenciando fatos históricos a partir de uma perspectiva de memória, mas não de documento. De forma contrária ao documento testemunhal, a narrativa não expõe a degradação dos cadáveres dos desaparecidos, mas mostra a degradação e o cadáver político do ditador. Assim, é possível vê-lo no banquete imaginado pela Louca da Frente quando a personagem entrega uma encomenda de trabalho, uma toalha de mesa bordada, para a mulher de um dos generais:

|                                    |                                  |                                  |                                 |
|------------------------------------|----------------------------------|----------------------------------|---------------------------------|
| [...]                              | allí se quedó                    | [...]                            | ali ficou, toda                 |
| embobada imaginando la cena        | de gala que el 11 de septiembre  | boba, imaginando o jantar de     | gala que no dia 11 de setembro  |
| se efectuaría en ese altar. Con    | su florida imaginación, repartió | aconteceria naquele altar. Com   | sua florida imaginação, arrumou |
| la vajilla de plata en los puestos |                                  | a prataria no lugar onde ficaria |                                 |

de cada general, [...] habrá muchos brindis, con champaña, vino blanco y también vino tinto para acompañar la carne, porque a los hombres les gusta a medio asar, casi cruda, cosa que al enterrarle el cuchillo la tajada se abra como una herida. Lo podía ver, podía sentir las risas de esos hombres con uniformes [...] Primero los vio graves y ceremoniosos antes de la cena escuchando los discursos. Y luego, al primer, segundo y tercer trago, los veía desabotonándose el cuello de la guerrera relajados, palmoteándose las espaldas con los salud por el 11 de septiembre porque habían matado a tanto marxista. A tantos jóvenes como su inocente Carlos [...] En su cabeza de loca enamorada el chocar de las copas se transformó en estruendo de vidrios rotos y licor sangrado que corría por las bocamangas de los alegres generales. El vino rojo salpicaba el mantel, el vino lacre rezumaba en manchas de coágulos [...] Muy de lejos trompeteaba un himno marcial, altanero, que se oía acompasado por las carcajadas de los generales babeantes mordiendo la carne jugosa, mascando fieros el costillar graso, sanguinolento, que goteaba sus dientes y entintaba

sentado cada general, [...] brindarão muito com champagne, vinho branco e também vinho tinto para acompanhar a carne, porque os homens gostam da carne no ponto, meio crua, ao ponto de espetar a faca, e o pedaço de carne se abrir como uma ferida. Podia vê-los, podia ouvir as risadas desses homens de uniforme [...] Primeiro, percebeu os semblantes graves e cerimoniosos antes do jantar ouvindo os discursos. E depois, da primeira, segunda e terceira bebida, os enxergava desabotoando o colarinho, relaxados, dando-se tapinhas nas costas e brindando pela pátria, brindando pela guerra, pelo 11 de setembro e porque já tinham matado tanto marxista. Tantos jovens como seu inocente Carlos [...] Na sua cabeça de libélula apaixonada o tintinar das taças se transformou em estrondo de vidros quebrados e licor sangrando, escorrendo pelas mangas dos alegres gerais. O vinho vermelho respingava a toalha, do vinho bordô brotavam coágulos [...] De longe, trombeteava um hino marcial, altaneiro, que se ouvia compassado pelas gargalhadas dos gerais que babavam ao morder a carne suculenta, mastigando ferozes essa polpa



sus bigotes bien recortados. Estaban ebrios, eufóricos, no solo de alcohol, más bien de orgullo, de un soberbio orgullo que vomitaban en sus palabras de odio. [...] Para hartarse de ellos mismos en el chupeteo en huesos descarnados y vísceras frescas, maquillando sus labios como payasos macabros. Ese jugo de cadáver pintaba sus bocas, coloreaba sus risas mariconas con el rouge de la sangre que se limpiaban en la carpeta. A sus ojos de loca sentimental, el blanco mantel bordado de amor lo habían convertido en un estropicio de babas y asesinatos. A sus ojos de loca hilandera el albo lienzo era la sábana violácea de un crimen, la mortaja empapada de patria donde naufragaban sus pájaros y angelitos (LEMEBEL, 2004, p. 64-65).

gordurosa, cujo suco sanguinolento gotejava de suas bocas e tingia seus bigodes bem aparados. Estavam ébrios, eufóricos, não apenas de álcool, muito mais de orgulho, de um orgulho soberbo que vomitavam em suas palavras de ódio [...] para fartar-se deles mesmos na lambeção de ossos descarnados e vísceras frescas, maquiando seus lábios como macabros palhaços. Esse suco de cadáver pintava suas bocas, coloria seus risos covardes com o batom do sangue que limpavam na toalha. No seu olhar sentimental, a branca toalha bordada de amor foi transformada num estropício de babas e assassinatos. No seu olhar de libélula bordadeira, o branco pano era o lençol lilás de um crime, a mortalha encharcada de pátria onde naufragavam seus pássaros e anjinhos. (LEMEBEL, 2004, p. 64-65, tradução minha).

Esse romance surge em um momento de tentativa de reconciliação histórica no qual as imagens e informações sobre o período ditatorial eram cuidadosamente selecionadas para que a memória e as lembranças não desarticulassem a desejada reconstrução nacional, objetivo primordial do oficialismo do governo de transição.

Ao mesmo tempo, Lemebel nos apresenta uma concepção de amor homossexual que se distancia da crítica aos preconceitos, mas que é descrita com humor irônico, com a realidade dura da rua que se sustenta no pilar simbólico da metáfora e da poesia.

O atentado ao ditador Augusto Pinochet Ugarte, no dia 7 de setembro de 1986, foi catalogado por muitos como uma ação heróica planejada de forma silenciosa, organizada e anônima. A ação foi coordenada pelo FPMR, e a operação implementou, na esfera política e operativa, uma logística que permitia o trabalho em grupos separados, sem que se soubesse ao certo qual era a operação, nem quando, onde ou por quem esta seria executada. Tal processo fica em evidência na narrativa.

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                            |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>AQUELLA NOCHE EN SEPTIEMBRE del '86 fue espesa, un socavón de coyotes aullantes por las avenidas, una ciudad crispada por los numerosos allanamientos, portazos, gritos y balaceras en los barrios populares. El Ejército se tomó Santiago, cortando las rutas de salida. Se montó un cerco armado desde la periferia que se fue cerrando a medida que los militares revisaban autos, casas, poblaciones enteras, formadas en fila toda la noche en las canchas de fútbol. A la menor equivocación, al más simple titubeo, a culatazos se llenaban camiones y camiones de sospechosos. Por supuesto, ella no pudo dormir en un estado así, brincando cuando escuchaba un ruido, sobresaltaba por el crujir de la escalera. Con la tetera hirviendo toda la noche por si acaso, por si a Carlos o sus amigos se les ocurría llegar. Con la radio prendida, pero bajito, escuchando los últimos comunicados:</p> | <p>Naquela noite de setembro do ano 86 foi densa, uma cidade violentada pelas diversas invasões de domicílio, abordagens policiais, gritos, desespero e tiroteios nos bairros populares. O Exército tomou conta de Santiago e bloqueou as rotas de saída. Foi montado um cerco de homens armados desde a periferia e foi se fechando na medida em que os militares revistavam carros, casas, favelas completas. Se formaram filas a noite toda nos campos de futebol. Ao menor engano, ou titubeio, os moradores eram enquadrados como suspeitos, espancados e jogados dentro dos caminhões. Obviamente, ela, nesse estado, não pode dormir. Pulava quando escutava um barulho ou o ranger da escada. Botou água para ferver durante a noite toda, caso Carlos ou seus amigos resolvessem aparecer. Ligou o rádio baixinho para ouvir os últimos boletins de notícias:</p> |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

|                                                                                 |                                                   |
|---------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------|
| <p>COOPERATIVA ESTÁ LLAMANDO. LA SUBSECRETARIA DE GOBIERNO INFORMA: POR LOS</p> | <p>COOPERATIVA ESTÁ CHAMANDO. A SUBSECRETARIA</p> |
|---------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------|

GRAVE ACONTECIMIENTOS DE LOS CUALES EL PAÍS HA SIDO TESTIGO, SE LE RUEGA A LA POBLACIÓN MANTENERSE EN SUS DOMICILIOS Y ESTAR ATENTA A CUALQUIER CIRCUNSTANCIA QUE LES PAREZCA SOSPECHOSA Y DENUNCIARLA A TIEMPO.

DE GOVERNO INFORMA: DEVIDO AOS GRAVES ACONTECIMIENTOS, SE SOLICITA À POPULAÇÃO QUE PERMANEÇA EM SEUS DOMICILIOS E FIQUE ATENTA A QUALQUER CIRCUNSTÂNCIA QUE PAREÇA SUSPEITA E FAÇA A DENUNCIA QUANTO ANTES.

Ya en la mañana, cabeceando de sueño, escuchó el alarido de su vecina informándole que lo llamaban por teléfono. ¿Hombre o mujer?, preguntó tragando saliva. Mujer, es una señorita que se llama Laura y quiere hablar con usted. Voló escalera abajo, cruzó la calle y tomando el teléfono en un minuto preguntó: ¿Aló? Sí, con él, diga. Usted habla con Laura, la amiga de Carlos. Ya lo sé, dígame ¿cómo está él? No puedo hablar mucho, usted me entiende. Él está bien, pero no es por eso que lo llamo, necesitamos urgente hablar con usted. ¿Puede ser en una hora? Claro que sí. Espéreme en la calle, lo pasamos a recoger. Gracias. ¡Qué mujer tan hinchada! ¿Qué tendría que hablar con él? Seguramente querían pedirle otro favor, pero ¿por qué no se lo pedía Carlos, con quien tenía más confianza? A lo mejor era arriesgado. A lo mejor Carlos estaba herido y esa Laura no quería decirle por teléfono.

Tenía un nudo de dudas metido en su cabeza, cuando al auto apareció por la esquina y se detuvo silencioso al tiempo que una mujer le abría la puerta trasera para que

De manhã, ainda meio tonta de sono, escutou o grito de sua vizinha avisando que tinha um telefonema. Homem ou mulher? Perguntou engolindo em seco. É mulher, uma moça chamada Laura e precisa falar com você. Desceu correndo a escada, atravessou a rua e pegando o telefone em um minuto, perguntou: Alô? Sim, sou eu, diga. Sou Laura, a amiga de Carlos. Sim, já sei, me fale, como ele está? Não posso falar muito, você me entende. Ele está bem, mas não é por isso que estou ligando, precisamos com urgência falar com você. Pode ser daqui a uma hora? Sim, claro. Espere na rua, passaremos em uma hora. Obrigada. Que mulher mais pentelha! O que precisava falar tanto com ele? Com certeza queria pedir outro favor, mas, porque razão Carlos, com quem tinha mais confiança, não se contatava com ele? Talvez fosse arriscado. Talvez Carlos estivesse ferido e essa Laura não quis falar nada pelo telefone.

Tinha um nó de dúvidas

subiera. Al mirarla nuevamente, reconoció a esa tal Laura bajo unos gruesos lentes ópticos y un pañuelo amarrado en la cabeza. No te reconocí, niña, te pareces a la Chilindrina. Es por seguridad, usted entiende que son momentos difíciles para todos, le dijo la mujer cortándole el chiste. El auto aceleró, y ella recién se fijó en el hombre que conducía el vehículo. ¿Por qué no vino Carlos?, fue lo primero que se atrevió a preguntar. No puedo, pero se preocupe, él está seguro. Queríamos hablar con usted para ponerlo al tanto de su situación. Es muy peligroso que siga viviendo aquí, casi todas las casas de seguridad han sido allanadas y la suya es la única que falta. Debe ser cosa de horas para que llegue la CNI. Es urgente que salga rápido de Santiago. Pero no puedo abandonar mi casa, ¿qué va a decir el dueño si la dejo botada? Mire, lo interpelló la mujer mirándolo fríamente tras los cristales. Es cosa de vida o muerte, ¿me entiende? Si alguien más cae, caemos todos. Pero yo no puedo llegar y partir como una millonaria loca, señorita. No es mi estilo, casi le gritó al borde de la indignación. La mujer tragó aire para tranquilizar el diálogo y agregó: Escúcheme, no le estamos preguntando si usted quiere irse, debe hacerlo por su bien y el de todos. La Loca del Frente masticó saliva mirando hacia afuera. La ciudad pasaba rauda a morir en la perspectiva brumosa de las calles.

na cabeça no momento em que o carro apareceu na esquina e parou silencioso e uma mulher abriu a porta traseira para que entrasse. Quando olhou, reconheceu essa tal de Laura que desta vez se apresentava usando óculos de grau e um lenço na cabeça. Não te reconheci, menina, está parecendo a Maria Chiquinha, do Chaves. É medida de segurança, você entende que são momentos difíceis para todos, disse séria cortando a piada. O carro acelerou, e só nesse momento botou atenção no homem que dirigia o carro. Por que Carlos não veio? Foi a primeira coisa que se atreveu a perguntar. Não pode, mas não se preocupe, ele está num lugar seguro. Precisávamos falar com você para deixá-lo à par da situação. É muito perigoso que continue morando aqui, quase todas as casas foram invadidas e revistadas, só falta a sua. Deve ser questão de horas para que chegue a CNI. É urgente que saia o mais rápido de Santiago. Mas não posso abandonar a minha casa, o que vai falar o dono se deixo a casa abandonada? Olhe, disse a mulher friamente, é coisa de vida ou morte, entende? Se alguém mais cai, cairemos todos. Mas, moça, eu não posso chegar e ir embora como se fosse uma milionária maluca. Não é meu estilo, berrou à beira da fúria. A mulher tragou ar para tranquilizar o diálogo e falou: Escute, não estamos perguntando se você quer

Otras veces, en ese mismo auto junto a Carlos, esa fuga urbana le pareció más amable. Pero ahora la misma ciudad era otra. Las imágenes en retirada de un pasado feliz le arrebataban lo único amado de su piltrafa vida. Era el fin, la historia de amor se deshojaba como una magnolia aplastada por las ruedas del auto. Solo quedaba el reflejo de su cara en el vidrio supurando esa garúa que caía en la ciudad llorándola sin su consentimiento. ¿Dónde está Carlos? ¿Podré verlo una vez más?, le preguntó a la joven que a su lado esperaba una respuesta. Lo veo difícil, dijo la mujer mirando al hombre que manejaba nervioso. Sería la única condición que yo le pido para irme de Santiago. Veremos qué se puede hacer, pero por el momento es urgente que usted deje esa casa. ¿Tendré tiempo para sacar algunas cosas? No lo creo, lo que sí importa es hacer una limpieza de todo lo que pueda comprometerlo. ¿Cómo qué? Nombres, cartas, documentos suyos, cualquier indicio, cualquier seña que ellos puedan encontrar. ¿Me entiende? La Loca del Frente asintió como una niña, dejándose llevar, escuchando las instrucciones estrictas que le daba esa cabra chica metida a guerrillera. Total daba lo mismo, el cuento terminaba de esa manera absurda. Carlos y ella arrancando en dos direcciones opuestas. ¿Y dónde quieren que me vaya?, preguntó, agregando: porque yo no tengo un peso para viajar a ningún lado. De eso

ir embora, você tem o dever de sair pelo seu bem e o de todos. A Louca da frente mastigou saliva olhando para fora. A cidade passava veloz na perspectiva brumosa das ruas. Outras vezes, nesse mesmo carro junto com Carlos, essa fuga urbana lhe pareceu mais amável. Mas agora, a mesma cidade era outra. As imagens em retirada de um passado feliz lhe arrebatavam a única coisa amada de sua vida maltrapilha. Era o fim, a história de amor se desfolhava como uma magnólia amassada pelos pneus do carro. Só restava o reflexo do seu rosto no vidro que supurava essa garoa que caía na cidade chorando sua dor sem seu consentimento. Onde está Carlos? Poderei vê-lo mais uma vez? Perguntou para a jovem que, sentada ao seu lado, esperava uma resposta. É difícil, disse a mulher olhando para o homem que dirigia nervoso. É a única condição que lhe peço para ir embora de Santiago. Vamos ver o que se pode fazer, mas no momento é urgente que deixe a casa. Terei tempo para pegar algumas coisas? Acredito que não, o importante é fazer uma limpeza de tudo que possa comprometer-lo. O que, por exemplo? Nomes, cartas, documentos seus, qualquer indício, qualquer sinal que possam encontrar. Entende? A Louca da Frente concordou como uma menina, deixando-se levar, ouvindo as instruções radicais dadas por

no se preocupe, nosotros tenemos un dinero para su viaje, sus gastos y estaba. ¿Y cuál será mi destino? No se lo podemos decir hasta mañana a las siete cuando lo pasemos a buscar. El auto se había detenido a media cuadra de la casa. La mujer, ahora un poco más amable, le estiró la mano, que la loca apretó interrogando: Y Carlos, ¿cuándo podré hablar con él? Eso déjelo por cuenta nuestra. No se preocupe.

Tenía la zorra en la cabeza, un menjunje de terrores y confusiones dándole vueltas, un apuro siniestro sin saber por dónde comenzar. Por eso iba y venía por la casa juntando y amontonando trastos. Y entonces se dio cuenta que no tenía muebles, eran puros cachureos tirados por el suelo y que daba lo mismo recogerlos o guardarlos, total en cualquier otro sitio con unos cajones, trapos y mucha imaginación podría levantar de nuevo su castillo piñufla. Pero había cosas que no podía dejarlas al abandono, como el mantel bordado, como el sombrero amarillo, por ejemplo, como los guantes con puntitos y sus lentes de gata. Las revistas *Ecran*, algunos recortes de Sarita Montiel, y menos una foto suya en que aparecía de travesti. La extrajo de entre las páginas amarillas de un *Cine Amor* y la puso a la luz para verla más nítida, pero daba lo mismo, porque el retrato era tan añoso que la bruma del tiempo había suavizado su perfil de cuchillo. Se veía casi bella. Y si no fuera por el “casi”, nadie podría reconocerla

essa pentelha metida a guerrilheira. Enfim, tanto faz, o conto acaba dessa maneira absurda, Carlos e ela fugindo em direções opostas. E para onde vocês querem que vá? Perguntou enfatizando: porque não tenho nem um centavo para viajar a lugar nenhum. Disso não se preocupe, nós temos dinheiro para sua viagem, gastos e estadia. E qual será meu destino? Não podemos falar agora, só amanhã, às sete da manhã, quando passemos para buscá-lo. O carro se deteve a meia quadra da casa. A mulher, agora um pouco mais amável, lhe deu a mão, que Louca apertou interrogando: E Carlos, quando poderei falar com ele? Deixe isso por minha conta. Não se preocupe.

Tinha uma bagunça na cabeça, uma mistura de terrores e confusões dando voltas sem saber por onde começar. Por isso ia e vinha juntando e amontoando tralhas. Então percebeu que não tinha móveis, eram só cacarecos jogados no chão e que não tinham importância, tanto fazia recolher ou guardá-los. De qualquer forma, em outro lugar, com caixas, trapos e muita imaginação poderia levantar novamente seu castelo brega. Mas tinha coisas que não podia abandonar, como por exemplo a toalha de mesa bordada, o chapéu amarelo, as luvas de crochê e seus óculos de gata. Também as revistas *Ecran*, alguns recortes de jornal

forrada en el lamé escamado de su vestido de sirena, nadie podría pensar que era ella en esa pose blandamente torcida la cadera y el cuello mirando atrás. Con ese moño de nido que se usaba en los años sesenta, tipo Grace Kelly, con el maquillaje preciso que le daba a su cara esa aureola irreal, esa espuma vaporosa de luz falsa que le confería el desteñido de los años. Casi bella, se convenció alabando la cintura de junco y esa piel de durazno que forraba sus hombros empelotados. Un ruido la hizo levantar la cabeza y mirar por la ventana, y en el vidrio del presente se encontró con el rostro abofeteado de la realidad. Alguna vez fui linda, se conformó guardando la foto en una bolsa donde iba juntando sus amados cachivaches. Tal vez, si Carlos viera ese retrato, quizás si Carlos la mirara espléndida en el glamour sepia de ese ayer, podría haberla amado con el arrebató de un loco Romeo adolescente. Entonces habrían huido juntos rajados por la carretera, a perderse en el horizonte donde el viaje nunca tuvo fin... Tal vez detenerse a la rápida en un pueblucho donde Carlos se bajara a comprarle chocolates, y en agradecimiento ella se soltaba el moño de nido para sentir la cascada de pelo arropándole sus hombros descubiertos. ¿Te gusto así?, le diría mordiendo el labio para enrojecerlo al ofrecerle un beso. Pero allí se quedó con la mueca vacía de su boca de abuela. Urgía salir de allí, como le dijo esa tal Laura. Y solo

com a foto de Sarita Montiel e uma foto sua onde aparecia como travesti. Estava enfiada nas páginas amarelas de uma revista *Cine Amor* e, para vê-la com nitidez, a colocou sob a luz, mas o retrato era tão antigo que a bruma do tempo tinha suavizado seu perfil de faca. Quase parecia bela. E se não fosse pelo "quase", ninguém poderia reconhecê-la, forrada no lamé escamado do seu vestido de sereia, ninguém imaginaria que era ela nessa pose, levemente com o quadril virado e o pescoço para trás. Com esse coque que se usava nos anos sessenta, ao estilo Grace Kelly, com uma maquiagem maravilhosa que lhe dava esse ar irreal, essa espuma vaporosa de luz falsa que lhe conferia o desbotamento dos anos. Quase bela, se convenceu, louvando a cintura de pilão e essa pele de pêssego que cobria seus ombros nus. Um barulho a fez levantar a cabeça e olhar pela janela, e no vidro do presente se encontrou com o rosto esbofetado da realidade. Alguma vez fui linda, se conformou guardando a foto numa sacola onde ia juntando seus amados cacarecos. Talvez se Carlos visse esse retrato, talvez se Carlos visse como era espléndida no glamour sépia desse passado, poderia tê-la amado com o arrebató de um louco Romeu adolescente. Teriam fugido juntos, a mil pela estrada, perdidos no horizonte onde a viagem nunca

en ese momento pudo calibrar la recomendación de esa mujer que era apenas una chiquilla, tan joven y parecía un sargento. Porque al parecer, ella tenía un rango más alto que Carlos. Pero tan mandona la cabra de mierda que la obligaba a dejar su casa, que la tenía tan nerviosa desarmando lo único que ella había tenido en el mundo. Siempre fue así, suspiró rendida, pan para hoy y hambre para mañana, tan pronto creía tener algo y la vida se lo quitaba de un arañazo. Se sorprendía verse tan sumisa haciéndole caso a esa gente del Frente Patriótico. Total, ella les había hecho un favor sin saber de qué se trataba la película. Pero quién le iba a creer. Se enseñarían contigo, le había dicho Carlos, y a él sí le creía con toda el alma. Esa era la única razón que la tenía deshilando todo su ambiente para macharse quién sabe dónde. La vajilla inglesa y los cubiertos de plata se los voy a llevar a la Ranita, se dijo arrumbando la tetera abollada y un resto de platos saltados y tazas sin oreja. También los juegos de sábanas, que no pudo terminar, se los dejaría a la Rana que había sido tan buena. Y sobre todo, la radio, su querido y viejo cacharro musical. Eso sí que iba a echar de menos. Y allí en el aeropuerto del adiós necesitó alguna melodía para amortiguar la pena. Entonces encendió el artefacto, que chicharreando transmitía siniestras noticias:

INFRUCTUOSOS SON LOS  
ESFUERZOS DE LOS SERVICIOS

termina... Talvez uma parada rápida em algum vilarejo onde Carlos compraria chocolates, e em agradecimento ela soltaria o coque para sentir a cascata de cabelo abrigando seus ombros descobertos. Você gosta de mim assim? Diria mordendo o lábio para oferecer-lhe um beijo. Mas ali ficou com o gesto vazio de sua boca de avó. Tinha urgência de sair daí, como disse essa tal Laura. Só nesse momento pode tomar o verdadeiro peso da recomendação daquela mulher que era apenas uma menina, tão jovem e parecia um sargento. Porque parecia que ela tinha um grau mais alto que Carlos. Mas tão mandona a pentelha de merda que estava obrigando-a a deixar sua casa e a desmanchar a única coisa que teve no mundo. Sempre foi assim, suspirou, pão pra hoje, pra amanhã resta a fome. No instante em que acreditava ter alguma coisa, a vida lhe arrancava sem dor. Estava surpresa de ver-se tão submissa fazendo tudo o que essa gente da Frente Patriótica mandava. Afinal de contas, ela lhes fez um favor sem saber de que se tratava. Mas quem iria acreditar. Vão ser implacáveis com você, tinha dito Carlos, e nele sim que acreditava com toda sua alma. Essa era a única razão que fazia com que desalinhasse todo seu ambiente para partir quem sabe para onde. A louça inglesa e os talheres de prata



DE SEGURIDAD PARA DAR CON EL  
 PARADERO DEL GRUPO  
 TERRORISTA QUE EN EL DÍA DE  
 AYER ATENTÓ CONTRA LA VIDA  
 DEL PRESIDENTE DE LA  
 REPÚBLICA. SE ESPERAN  
 PRONTAS DETENCIONES EN LOS  
 ALLANAMIENTOS QUE SE  
 EFECTÚAN EN LA ZONA SUR DE  
 SANTIAGO. INFORMÓ LA  
 DIRECCIÓN NACIONAL DE  
 COMUNICACIONES DE  
 GOBIERNO. (LEMEBEL, 2004, p.183  
 – 190)

vou dar para a Raninha, sussurrou  
 para si, dando de baixa a chaleira  
 amassada e uma sobra de pratos  
 trincados e xícaras sem alça.  
 Também deixaria para a Rana os  
 jogos de lençóis que não pode  
 terminar. Mas, principalmente,  
 deixaria o rádio, sua querida e  
 velha lata musical. Disso sim que ia  
 sentir falta. E ali, no aeroporto do  
 adeus, precisou de alguma melodia  
 para amortecer a pena. Então  
 acendeu o artefato, que transmitia  
 notícias sinistras:

INÚTEIS SÃO OS  
 ESFORÇOS DOS SERVIÇOS DE  
 SEGURANÇA PARA ENCONTRAR  
 O GRUPO TERRORISTA QUE  
 ONTEM ATENTOU CONTRA A  
 VIDA DO PRESIDENTE DA  
 REPÚBLICA. SE ESPERAM MAIS  
 DETENÇÕES NAS PRÓXIMAS  
 HORAS GRAÇAS AS BUSCAS  
 QUE SE REALIZAM NA ZONA SUL  
 DE SANTIAGO.

INFORMOU A DIREÇÃO  
 NACIONAL DE COMUNICAÇÕES  
 DO GOVERNO. (Trad. minha)

O início do romance situa-se nos dias anteriores ao atentado, durante o planejamento situado na residência da Louca da Frente, que ao tentar conquistar Carlos, para quem havia alugado uma casa, recebe um grupo de guerrilheiros que se passam por estudantes universitários.

O capítulo anterior abordou como a postura ideológica do tradutor influencia a tradução. Essa conexão entre ideologia do tradutor o produto tradutório responde à pergunta “por que traduzir determinado autor?” e também às escolhas realizadas. A exaltação da figura travesti, personagem principal do

romance, tem uma função específica nesta narrativa e na obra de Lemebel que, sem tirar as pinceladas de humor, dá força, vida e cor a um segmento da sociedade que perambula nas sombras e ganha existência apenas como objeto de humor. Lemebel constrói um quase retrato que nos permite refletir sobre a hierarquia social e, por meio da tradução, pensar essa hierarquia em culturas domésticas.

Antes de nos aprofundarmos nessa questão, é preciso estabelecer um marco histórico, político, social e cultural no qual se insere o romance e, assim, entender o contexto e as escolhas do ato tradutório. Para apreender exatamente onde se insere o discurso narrativo de Lemebel, é preciso deixar de lado a narrativa hegemônica tecida pela história oficial, que desconsidera a heterogeneidade social, cultural, ideológica por não saber ou não querer ver através do olho da fechadura e que desconhece toda e qualquer prática assentada no periférico. O marco estético e cultural que dá suporte à obra de Lemebel enquadra-se em um olhar oblíquo, marcado pelo afastamento da racionalidade neoliberal, e que observa as áreas mais periféricas e irregulares da sociedade.

Lo “residual” [...] connota el modo como lo secundario y lo no-integrado son capaces de desplazar la fuerza de la significación hacia los bordes más desfavorecidos de la escala de valores sociales y culturales, para cuestionar sus jerarquías discursivas desde posiciones laterales y descentramientos híbridos.” (RICHARD, 2001, p. 11)<sup>26</sup>

Esse olhar distorcido demanda um novo ajuste que rompa de certa forma o equilíbrio estabelecido, provocando uma (re)acomodação do centro. Tal desajuste necessário é causado, no romance de Lemebel, por uma ruptura/recriação idiomática que introduz estranheza na língua, desacomodando a norma padrão:

|                               |                                 |
|-------------------------------|---------------------------------|
| Pero no pudo llorar,          | Mas não conseguiu               |
| por más que trató de recordar | chorar, por mais que tenha se   |
| canciones tristes y arpegios  | esforçado em lembrar canções    |
| sentimentales, no podía       | tristes e arpejos sentimentais, |

---

<sup>26</sup> “O ‘residual’ [...] conota o modo como o que é secundário e o não integrado são capazes de deslocar a força da significação em direção às margens mais desfavorecidas da escala de valores sociais e culturais para questionar suas hierarquias discursivas a partir de posições laterais e descentramentos híbridos.”

desaguar el océano atormentado de su vida. Ese bolero seco que manaba tanta letra de amores peregrinos, tanta lírica cebollera de amor barato, hemorragia de amor con “tinta sangre”, maldito amor [...] Amores de folletín, de panfleto arrugado, amores perdidos, rastrojeados en la guaracha plañidera del maricón solo, el maricón hambriento de “besos brujos”, el maricón drogado por el tacto imaginario de una mano volantín rozando el cielo turbio de su carne, el maricón infinitamente preso por la lepra coliflora de su jaula, el maricón trululú, atrapado en su telaraña melancólica de rizos y embelecos, el maricón ríffí, entretejido, hilvanado en los pespuntos de su propia trama. Tan solo, tan encapullado en su propia red, que ni siquiera podía llorar no habiendo un espectador que apreciara el esfuerzo de escenografiar una lágrima (LEMEBEL, 2004, p. 38-39).

não podia desaguar o oceano atormentado de sua vida. **Esse bolero seco que emanava tantas letras de amores peregrinos, tanta lírica dor de cotovelo**, de amor barato, hemorragia de amor com “*tinta sangre*”, maldito amor [...] Amores de folhetim, de panfleto amassado, amores perdidos, revirados na dança triste da bicha sozinha, a bicha faminta de “*besos brujos*”, **a bicha drogada pelo tato imaginário de uma mão pandorga tocando o céu turvo de sua carne**, a bicha infinitamente presa pela lepra boiola em sua gaiola, a bichinha fifi aprisionada em sua teia de aranha melancólica de maquiagens e embelecos, a bichinha fifi alinhavada nos pespontos de sua própria trama. Tão sozinha em seu casulo, que nem conseguia chorar sem ter um espectador apreciando o esforço de encenar uma lágrima (LEMEBEL, 2004, p. 38-39, tradução minha, grifo meu).

#### 3.4 Entrecruzamentos: ideologia e tradução em *Tengo miedo torero*

Lemebel propõe um novo tecido discursivo, tramado pelas suas memórias e história e pela memória da sociedade. O passado e a ditadura militar nunca ficaram esquecidos na obra de Lemebel, este nunca foi considerado um tempo irreversível, não é uma seqüência de fatos que se detém no tempo e pode ser esquecida. Para Richard (2000, p. 14), o passado

“é um campo de citas atravessado tanto pela continuidade [...] como pelas discontinuidades”. É a ruptura, o corte dessa continuidade, dessa sucessão cronológica, possibilitada pela cena cultural chilena da década de 1980, que permite a instalação de uma memória ativa e inconformada com a acomodação.

Obras como as de Lemebel, sejam as crônicas, o romance, as instalações ou as *performances*, contribuíram para destravar as memórias e desatar outra racionalidade, partindo das beiras, da periferia e dos resíduos. Nelly Richard (2000) expressa bem a forma como este mecanismo é posto em prática no Chile dos anos 1980, em que a repressão atuava com toda força. Obras chilenas, que sob a ditadura criaram formas de sobrevivência da memória através da percepção de resíduos culturais e da ressignificação dessas marcas residuais: “Estas obras fabricaron varias técnicas de reinención de la memoria a la sombra de una historia de violentaciones y forcejeos”<sup>27</sup> (RICHARD, 2000, p. 14).

Com esse intuito, a paisagem que predomina e que interessa na obra de Lemebel é o beco sujo e clandestino, a favela, o boteco da esquina do bairro, o diálogo da rua, dos bordéis e dos circos da periferia:

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                          |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>[...] ella tejía la espera,<br/>hilvana trazos de memoria, pequeños<br/>recuerdos fugaces en el acento<br/>marifrunci de su voz. Retazos de una<br/>errancia prostibular por callejones sin<br/>nombre, por calles sucias arrastrando<br/>su entumida “Vereda tropical”. Su<br/>son maraco al vaivén de la noche, al<br/>vergazo oportuno de algún ebrio<br/>pareja de su baile, sustento de su<br/>destino por algunas horas, por<br/>algunas monedas, por compartir ese<br/>frío huacho a toda cacha caliente<br/>(LEMEBEL, 2004, p. 15)</p> | <p>[...] ela tricotava a espera,<br/>alinhavava traços de memória,<br/>pequenas lembranças fugazes no<br/>tom afetado de sua voz. Retalhos<br/>de uma errância prostibular por<br/>ruelas sem nome, por ruas sujas<br/>arrastando sua entorpecida<br/>“Vereda tropical”. Ao som da<br/>viadagem, no vaivém da noite e da<br/>ereção oportuna de algum bêbado,<br/>companheiro de sua dança,<br/>sustento do seu destino por<br/>algumas horas, por algumas<br/>moedas, compartilhando esse frio<br/>bastardo no gemido de uma transa</p> |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

<sup>27</sup> “Estas obras fabricaram várias técnicas de reinvenção da memória à sombra de uma história de violações e disputas.”

quente. (LEMEBEL, 2004, p. 15,  
tradução minha).

Essa abordagem e proximidade ao residual permite uma recomposição da paisagem histórica.

Através do dispositivo lingüístico e metafórico, Lemebel põe em evidência tudo aquilo que o aparato da proposta democrática e de reconciliação tenta ocultar sob a crença de que é preciso esquecer os conflitos do passado para seguir em frente. A obra de Lemebel resgata a notícia anunciada pela rádio Cooperativa, emissora que se posicionou contra a ditadura militar, denunciando, dentro das possibilidades que o momento permitia, as violações aos direitos humanos.

É por meio desses fragmentos de notícias e de algumas identidades apagadas da paisagem neoliberal chilena, como o michê, o travesti e o homossexual, que o autor reconstrói o fato histórico com pinceladas de humor e raiva. Nesse cenário, ele expõe, através da sátira, a decadência do regime ditatorial. Com esse discurso, Lemebel deslegitima a hegemonia da academia e do cânone.

Memorias asociadas a los registros subalternos de lo doméstico y de lo popular, de lo urbano, de lo femenino y de lo biográfico-erótico entraron de contrabando en el área de la representación de la cultura superior para rebatir las jerarquías de raza, clase y sexo, que fijaban la escala de distinciones y privilegios consagradas por el arte tradicional (RICHARD, 2000, p. 26)<sup>28</sup>.

TMT é uma amostra da representação biográfico-erótica, da transgressão da língua culta, da necessidade de macular a narrativa hegemônica utilizando palavras vulgares que desajustem e sacudam a memória, como forma de ler e pertencer a outra história. No romance há dois

---

<sup>28</sup> “Memórias associadas aos registros subalternos do doméstico e do popular, do urbano, do feminino e do biográfico-erótico entraram de contrabando na área da representação da cultura superior para rebater as hierarquias de raça, classe e gênero, que determinavam a escala de distinções e privilégios consagrada pela arte tradicional.”

relatos paralelos sobre o mesmo fato como forma de mostrar e fazer pensar a história como uma possibilidade plural, e não linear.

Por um lado, a trama do atentado executado no subúrbio e cujos personagens são o travesti, homossexual nomeado no relato apenas como a “Louca da Frente”, já mostrando um recorte entre a história oficial, hegemônica, e outra, subalterna. A história do “outro” lado, a da calçada da frente, tomando como referência a calçada das vizinhas fofoqueiras, que ocupavam seus dias observando todos os movimentos do novo vizinho a quem chamavam “A louca da frente”. A introdução de palavras ofensivas, obscenas e de baixo calão na narrativa tem por objetivo transgredir e quebrar a língua padrão, descontinuar e desestabilizar a ordem imposta, romper as narrativas hegemônicas que se preservam na utilização da língua culta:

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                              |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>La Rana se había parado como una tinaja agresiva con los puños en las caderas. Me cagaste haciéndote la mosquita muerta, maricón culiao. Te recogí, te di de comer, te limpié la mierda, te enseñé todo lo que sabía y me pagái así, conchetumadre. Nadie te obligó, le contestó en un susurro el coliza, al tiempo que la Rana se le vino encima en una tonelada de puñetazos y patadas que la tiraron al suelo rodando enredada entre las telas que no la dejaban ver, que le impedían pararse, que la enrollaban sin poder defenderse de ese elefante furioso que la agarró del pelo, porque entonces tenía pelo, y a puerta hasta l acalle. Y allí, después de aforrarle dos combos de yapa, la escupió, diciéndole: Te fuiste de</p> | <p>A Rana estava em pé parecendo um roupeiro de três portas com as mãos na cintura. <b>Com esse jeitinho de mosca morta, tu me fodeu, sua bicha filha da puta. Eu te recolhi, te dei de comer, limpei tua merda,</b> te ensinei tudo o que sabia <b>e tu me paga assim, viado filho da puta.</b> Ninguém te obrigou, respondeu num sussurro que mal acabou de pronunciar quando a Rana foi pra cima dela numa tonelada de socos e chutes que a derrubou no chão rodando enroscada nos tecidos que lhe impediam ficar em pé e enxergar direito, que a enrolavam cada vez mais sem poder se defender desse elefante furioso, que a segurou pelos cabelos, naquela época tinha cabelo, e, na base da porrada, a jogou na rua. Depois</p> |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

aquí, y agradece que no te mato, maricón con olor a caca (LEMEBEL, 2004, p. 78).

de dois socos de brinde, a cuspiu dizendo: Vai te embora daqui e agradece que não te matei, bicha com cheiro de merda (LEMEBEL, 2004, p. 78, tradução minha, grifo meu).

Na mesma linha de raciocínio, decompor a oficialidade, começando pela imagem do ditador, é decompor os códigos políticos e sociológicos, é uma forma de denunciar a aberração de um sistema autoritário.

Porque si al menos nos hubieran hecho pasar al hall del aeropuerto, siquiera una disculpa, una noche por lo menos en Ciudad del Cabo para ponerme la túnica persa y pasar por turista, y poder salir a comprar un engaño, una cosa poca, un par de colmillos de elefantes para la sala, una piel de tigre para que te caliente las patas en el escritorio, cuando te aprendes los discursos que se hacen los secretarios, en esa pieza tan helada, tan llena de fierros y sables y pistolas y cachureos militares [...] ¿Dejarla con los crespos hechos, ahí parada como idiota en ese aeropuerto? [...] Imagínate dos días metidos en un avión, con este ruido infernal en la cabeza. Me parece que toda la vida vamos a seguir volando, sin que nadie en el mundo nos quiera recibir. Me siento como esos marxistas rotos que tú exiliaste después del 11, dando vueltas y vueltas a la tierra sin

Se pelo menos nos tivessem feito passar ao saguão do aeroporto, sequer uma desculpa, pelo menos uma noite em Cidade do Cabo para poder vestir a túnica persa e passar por turista e poder sair para comprar umas lembrancinhas, pouca coisa, uns colmilhos de elefantes para a sala, uma pele de tigre para esquentar teus pés no escritório enquanto decora os discursos que os secretários escrevem, nesse quarto tão gelado, tão cheio de ferros e sabres e pistolas e cacarecos militares [...] Nos deixaram a ver navios, ali parados como idiota nesse aeroporto? [...] Imagine, dois dias enfiados em um avião, com esse ruído infernal na cabeça. Parece que a vida toda continuaremos voando sem que ninguém queira nos receber. Me sinto como esses marxistas maltrapilhos que você mandou para o exílio depois do 11 de setembro, dando voltas e mais voltas sem que ninguém nos

que nadie nos ofrezca asilo. ofereça asilo. Claro, já ninguém  
 Porque ya nadie te quiere, mais gosta de você, porque não  
 porque ya no son los puros são apenas os comunistas como  
 comunistas, como tú me decías. você dizia. Agora são teus  
 Ahora son tus propios amigos y próprios amigos, e tenho certeza  
 estoy segura que si Franco de que se o general Franco  
 viviera, tampoco nos hubiera vivesse também não nos teria  
 recibido. Y para qué hablar de recebido. E nem falar nesse  
 ese Somoza, tan compinche Somoza, tão cúmplice, tão  
 tuyo, tan amigo de tu gobierno. amigo do teu governo. Você viu  
 ¿Viste cómo terminó con esa como acabou com essa bomba?  
 bomba? Volando por los aires, Voando pelos ares feito a gente  
 igual que nosotros (LEMEBEL, agora (LEMEBEL, 2004, p. 46-  
 2004, p. 46-47)<sup>29</sup>. 47, tradução minha).

Desconstruir a imagem do herói-ditador é um modo de interromper o circuito comunicativo estabelecido pela autoridade ditatorial. É o que Rodrigo Cánovas (1986, p. 15) chamou de “pensamento satírico”, um pensamento que critica sem pudor a ordem cultural. Esse pensamento mais tarde unificou a arte e as letras que surgiram no período ditatorial e que imprimiram uma marca de desconstrução dos discursos da “autoridade”. Richard ressalta que essas obras “[...] além da bandeira de protestos e denúncias, souberam rediagramar utopias críticas que alçaram seus precisos e preciosos vocabulários rebeldes aos discursos totalitários do pensamento ideológico” (RICHARD, 2000, p. 25, tradução minha).

Como trabalharemos com o conceito de literatura canônica e não canônica ou de textos centrais e periféricos, é importante conceitualizar esta estratificação, que Shklovskij, nas palavras de Even-Zohar (2007), definiu, explicando que

[...] en literatura ciertas propiedades son canonizadas mientras que otras permanecen no canonizadas. Desde tal punto de vista, por "canonizadas" entendemos aquellas normas y obras literarias (esto es, tanto modelos como textos) que en los círculos dominantes de

<sup>29</sup> A ficcionalização mistura dois fatos históricos: o cancelamento, em pleno vôo, de uma visita do ditador Augusto Pinochet às Filipinas como repúdio ao regime de torturas, e o cancelamento de uma visita a África do Sul, onde o Congresso Nacional Africano (ANC), o Partido Comunista Sul Africano e os sindicatos rejeitaram a visita do ditador. Sobre este episódio histórico, consultar o jornal espanhol El País, disponível em [https://elpais.com/diario/1991/05/17/internacional/674431222\\_850215.html](https://elpais.com/diario/1991/05/17/internacional/674431222_850215.html). Acesso em: 16 jun. 2018.



una cultura se aceptan como legítimas y cuyos productos más sobresalientes son preservados por la comunidad para que formen parte de la herencia histórica de ésta. "No-canonizadas" quiere decir, por el contrario, aquellas normas y textos que esos círculos rechazan como ilegítimas y cuyos productos, a la larga, la comunidad olvida a menudo (a no ser que su status cambie). La canonicidad no es, por lo tanto, un rasgo inherente a las actividades textuales a nivel alguno: no es un eufemismo para "buena literatura" frente a "mala literatura". El hecho de que en ciertos períodos ciertos rasgos tiendan a agruparse en torno a este o aquel status no implica que tales rasgos sean "esencialmente" pertinentes a un status determinado (EVEN-ZOHAR, 2007, p. 10)<sup>30</sup>

Nesse contexto, a proposta de tradução é política e ideológica. Política, de acordo com a definição de Chantal Gagnon (Handbook, vol 1), afirma-se qualquer texto ou ação que envolva poder ou resistência, de qualquer ação que contenha alguma forma de luta pelo poder, e aqui se trata da luta para dar voz à margem e ao que é secundário. Assim, há uma ruptura dos discursos pré-definidos.

Existem diversos motivos pelos quais é possível justificar uma tradução. Na maioria dos casos, atende-se a uma solicitação ou encomenda. Neste caso em particular, a escolha deve-se a motivos estéticos, éticos e políticos pautados em uma identificação ideológica com o autor. Traduzir um autor da periferia, uma voz que dá voz ao subalterno, é evidenciar um debate necessário em países conservadores que mantêm caladas as vozes subalternas e onde a cultura popular se mantém ou é mantida nas margens, na periferia. Tais questões, do ponto de vista tradutório, terão repercussão dependendo do lugar ideológico que ocupa o tradutor. Para Maria Tymoczko (2003), o tradutor não ocupa uma posição neutra, pois o fato de tomar decisões implica um posicionamento ideológico que é transmitido via tradução. Venuti (2002) posiciona-se modo semelhante ao afirmar que uma tradução inevitavelmente produzirá efeitos políticos e culturais na cultura de chegada,

---

<sup>30</sup> “[...] na literatura, certas propriedades são canonizadas enquanto outras permanecem não canonizadas. Diante de tal ponto de vista, por “canonizadas” entendemos aquelas normas e obras literárias (isto é, tanto modelos como textos) que nos círculos dominantes de uma cultura se aceitam como legítimas e cujos produtos mais notáveis são preservados pela comunidade para que formem parte da herança histórica da mesma. “Não canonizadas” quer dizer, ao contrário, aquelas normas e textos que esses círculos rejeitam como ilegítimas e cujos produtos, em grande parte, são paulatinamente esquecidos pela sociedade (a não ser que seu status mude). A canonicidade não é, portanto, um traço inerente às atividades textuais em nenhum nível: não é um eufemismo para a “boa literatura” ante a “má literatura”. O fato de que em certos períodos alguns traços tendam a agrupar-se em torno deste ou daquele status não implica que tais traços sejam “essencialmente” pertinentes a um status determinado” (tradução minha).

pois a escolha do texto que será traduzido – que implica na exclusão de outros textos – e a estratégia de tradução são opções com marcas políticas e ideológicas que ajudarão a estabelecer, modificar ou hibridizar uma identidade cultural na cultura de chegada.

Geralmente, encomendas tradutórias encontram-se a serviço de interesses domésticos, e a própria seleção de textos atende a padrões estéticos e valores culturais da cultura-meta. Portanto, valores, padrões éticos e estéticos, assim como debates relevantes para a cultura-fonte, geralmente são excluídos dos interesses da cultura de chegada. No entanto, no caso específico da tradução de TMT, como o projeto tradutório não possui vínculo de encomenda, o tradutor está livre para fazer escolhas de acordo com a sua intenção, no caso, dar voz a grupos minoritários, ironizando e diminuindo a voz da cultura hegemônica pós-ditadura e, assim, gerar respeito pelas diferenças e criar um sentimento de identificação na cultura-meta.

Se os efeitos de uma tradução revelam-se conservadores ou transgressores vai depender fundamentalmente das estratégias discursivas desenvolvidas pelo autor, mas também dos vários fatores envolvidos na sua recepção.

[...] o fato de que a tradução é obrigada a voltar-se para as diferenças culturais e lingüísticas de um texto estrangeiro. Ela pode, com a mesma eficácia, promover ou reprimir a heterogeneidade na cultura doméstica. (VENUTI, 2002 p. 131-32)

É problemático reprimir ou ignorar, na tradução de TMT, uma das características principais da narrativa de Lemebel e da arte do período pós-ditadura, cujo propósito é liberar a linguagem dos códigos repressivos estabelecidos pela cultura hegemônica e autoritária. A relevância da obra de Lemebel é estabelecida a partir da forma estética utilizada para driblar a censura e criar uma via de alerta e denúncia.

O romance define-se como um dos discursos que caminha contra o discurso da cultura oficial. É importante esclarecer que essa forma estética, presente em alguns grupos da cena artística da época no Chile, vai muito além da crítica panfletária. Nesse sentido, ao referir-se à cena cultural pós-ditadura militar, que se nega a seguir produzindo arte sob os códigos tradicionais e procura uma alternativa para a crise de referências e significações, produto do desmanche do universo cultural como consequência do golpe militar, Nelly Richard afirma:

[...] la tendencia que reagrupó las obras más fuertemente desconstructivas surgidas bajo el período autoritario [...] más acá y más allá de la bandera protestataria-denunciante, supieron rediagramar utopías críticas que alzaron sus precisos y preciosos vocabularios rebeldes a los discursos totalizantes del pensamiento ideológico.<sup>31</sup>(Richard, 2000, p.25).

Esses aspectos da narrativa de Lemebel, assim como de outras formas de arte, desestabilizaram a cena cultural pautada na arte tradicional para renovar o cânone literário interno e da arte em geral. Casanova (2002) diz que para que uma narrativa tenha existência literária, e como forma de combater a invisibilidade, os escritores devem criar condições para sua visibilidade mediante estratégias que revolucionem o espaço literário. No Chile, como vemos, a luta por criar novos códigos culturais que possibilitem rebater a história e a cultura monológica do oficialismo instaurado é uma questão de sobrevivência literária que surge por uma necessidade, produto da contingência histórica e política. No caso da literatura de Lemebel, os artifícios criados como renúncia à língua padrão têm um significado ideológico que se tornará um desafio para movimentar o eixo centro-periferia:

Os grandes consagradores reduzem de fato às suas próprias categorias de percepção, constituídas em normas universais, obras literárias vindas de outras partes, esquecendo tudo do contexto – histórico, cultural, político e sobretudo literário – que permitiria compreendê-las sem reduzi-las. As grandes nações literárias fazem assim com que se pague a outorga de uma autorização de circulação universal. (CASANOVA, 2001, p. 194)

A intenção deste trabalho não é homogeneizar a tradução, retirando as marcas de um linguajar vulgar, mas sim deixar expostas as marcas contestatórias contra uma cultura repressora. Traduzir um texto desvinculado de encomendas torna, obviamente, a tradução mais livre, atendendo apenas ao desejo do tradutor, que é manter os sinais de ruptura da hegemonia dos discursos oficiais que almejavam construir uma nova identidade, a identidade de um Chile asséptico, por meio do apagamento do passado

A narrativa de Lemebel, assim como uma parte significativa da representação cultural da época, que resiste ao discurso monológico da cultura central, apresenta as imagens que enfaticamente querem ser esquecidas,

---

<sup>31</sup> “[...] a tendência que reagrupou as obras mais fortemente desconstructivas surgidas sob o período autoritário [...] além da bandeira de protesto e denúncia souberam redesenhar utopias críticas que alçaram seus precisos e preciosos vocabulários rebeldes aos discursos totalizadores do pensamento ideológico.” (Tradução minha).

imagens do negativo, do resíduo, do descontínuo dos imaginários sociais. Seu tecido textual tenta reconstruir uma identidade social que inclui e reconhece esses imaginários rompidos na fúria do golpe militar, os quais se preservam no discurso autoritário da cultura militar e da tradição.

Frente al éxito ya perceptible del plan económico, el progreso en las medidas de orden social, y el orden y la tranquilidad que hoy brindan una vida pacífica a nuestros compatriotas, la atención pública se ha centrado ahora en mayor medida en nuestro futuro jurídico-institucional. Las sanas inquietudes de la juventud y de otros sectores nacionalistas por una participación cada vez mayor se inserta en esa realidad.<sup>32</sup>

Resgatar e mostrar essa identidade perdida no entulho de um país desmoronado pela violência ao longo de duas décadas por meio da tradução é uma forma de colaborar com a manutenção e preservação da memória na cultura de chegada. Cada fragmento do romance é o retrato do que se deseja esconder, o retrato de uma realidade paralela e desfigurada em relação à realidade que a cultura oficial e o autoritarismo militar desejam mostrar. Enquanto os relatos da imprensa oficial minimizam a morte, a tortura, a invasão domiciliar sem ordem judicial e os desaparecimentos, o relato paralelo destaca, tentando driblar a censura, não apenas o horror dos acontecimentos, mas uma história construída com a voz dos silenciados e oprimidos da história. Lemebel escava a memória despedaçada, as fissuras da lembrança que sempre deixam escapar mais alguma coisa, para tentar reconstruir a memória a partir daquilo que restou: uma fotografia, algum fato isolado.

É possível que um romance como TMT não seja condizente com o cânone literário vigente na cultura-meta, no caso do Brasil, mas pode apresentar interesse para a cultura receptora em função de fatos históricos comuns, como foi a interrupção abrupta do estado democrático, dando lugar a um longo período ditatorial, no qual se instala a tortura, o regime de exceção, os desaparecimentos, o medo, no ano de 1964. Nesse sentido, é possível que haja uma identificação com a cultura estrangeira, e não se descarta a

<sup>32</sup> Discurso proferido em julho de 1977 pelo general Augusto Pinochet, em Chacarillas, por ocasião do Dia da Juventude. Disponível em: <http://beersandpolitics.com/discursos/augusto-pinochet/discurso-de-chacarillas-la-juventud/1136>. Acesso em: maio 2018.

“Diante do êxito já perceptível do plano econômico, o progresso nas medidas de ordem social, a ordem e a tranquilidade que hoje oferecem uma vida pacífica aos nossos compatriotas, a atenção pública centra-se agora em maior medida em nosso futuro jurídico-institucional. Os salútares anseios da juventude e de outros setores nacionalistas por uma participação cada vez maior se insere nessa realidade.” (Tradução minha).

possibilidade, embora ainda não existam evidências suficientes, de que traduções como TMT possam influenciar o cânone existente na cultura de chegada. De acordo com Venuti (2002, p. 141), “[...] projetos tradutórios podem produzir uma mudança na representação doméstica de uma cultura estrangeira”. Ele refere-se não apenas a projetos tradutórios oriundos de culturas com um cânone mais sólido ou influente, mas também a segmentos independentes que produzem traduções à margem do cânone estabelecido, atendendo demandas diferentes oriundas de grupos sociais diferentes. Para Lefevere (2007), também é possível que depois que uma literatura estrangeira atinja um certo grau de canonização, por exemplo, a tradução de obras consagradas da literatura hispânica, um cânone emergente capaz de ampliar e fortalecer o cânone existente para literaturas traduzidas seja aceito. Tenta-se fortalecer um cânone que está enfraquecido ou adormecido mediante a inserção de narrativas originais traduzidas, surgidas em contextos históricos semelhantes aos da cultura de chegada, revitalizando a narrativa doméstica.

Diante desse quadro, é possível perceber que a tradução não acontece em espaços neutros ou descontextualizados; ao contrário, ela acontece em contextos políticos, sociais e históricos.

Aspectos vinculados à ideologia da tradução nos fazem refletir sobre a escolha de determinados textos a serem traduzidos e sobre como essas traduções tornam-se fundamentais para a compreensão cultural de determinada sociedade, estabelecendo um novo cânone ou recriando-o, e assim revitalizando o cânone já estabelecido.

É possível que se institua um diálogo com o processo histórico em espaços geográficos e culturais diferentes, como é o caso do Brasil. A reorganização de códigos lingüísticos e estéticos na obra de Lemebel abre espaço para redefinir a imagem do outro, da cultura fonte. Uma nova forma de expressar a memória do trauma coletivo e comum a outras sociedades, esquivando a censura. Pedro Lemebel surge de um segmento marginalizado social e culturalmente, e sua literatura emerge do espaço das classes oprimidas. Sua voz carrega as marcas da fome, da miséria, da exclusão social e de gênero, evidenciando uma dicotomia entre a cultura popular/local/periférica e a cultura central/globalizada.

O caráter irremediável e a violência da ruptura entre o mundo literário legítimo e seus subúrbios só são perceptíveis para os escritores das periferias que, tendo de lutar muito concretamente para 'encontrar a porta de entrada [...]', e para ser reconhecidos pelo (ou pelos) centro(s). (CASANOVA, 2002, p. 63)

#### 4 TRADUÇÃO COMENTADA

O presente capítulo tem como objetivo apresentar uma tradução comentada do romance *Tengo Miedo Torero*, do autor chileno Pedro Lemebel. Questões específicas da língua e da estrutura do romance serão abordadas, embora aspectos políticos, sociais, históricos e culturais ocupem a maior parte da análise.

O discurso direto é anunciado sem aspas, dois-pontos ou qualquer outro marcador que anuncie a fala da personagem. Portanto, o discurso do narrador e das personagens misturam-se com o objetivo de naturalizar o discurso da rua, livre de censura. A língua apresenta-se na narrativa com toda a força expressiva da oralidade para caracterizar a periferia oprimida pela língua padrão e pelo cânone, como forma de valorizar a cultura periférica e, assim, subverter o domínio da língua padrão do poder dominante. A tradução tenta manter essas características, preservando, no ato tradutório, o tom do discurso subalterno, desvinculado da língua padrão oficial, das marcas da língua hispânica do colonizador.

O romance apresenta algumas características que precisam ser mencionadas. Primeiro, a ficção é baseada em um fato histórico: a emboscada contra o general Augusto Pinochet e sua comitiva, ocorrida no dia 7 de setembro de 1986, na estrada que leva ao Cajón del Maipo, a 40 kms. da capital, Santiago, enquanto ele voltava de sua residência de descanso no final de semana. O atentado foi executado sem êxito pelo grupo guerrilheiro Frente Patriótico Manuel Rodríguez (FPMR).

A notícia foi anunciada em vários jornais, entre eles o *El País*, na matéria assinada pelo jornalista Manuel Délano, no dia 8 de setembro de 1986:

El general Augusto Pinochet salió ayer ileso de un atentado, cometido contra la comitiva que acompañaba al presidente chileno a su regreso a Santiago desde su residencia de campo en la localidad de Cajón del Maipo, situada a unos 30 kilómetros al este de la capital. Según anunció la televisión estatal, hubo al menos dos muertos, y varios guardias resultaron heridos. El atentado se llevó a cabo a las 18.40 [...] El atentado fue reivindicado por el Frente Patriótico, Manuel Rodríguez (FPMR), según informó la televisión de la Universidad Católica. El atentado se produjo en un puente cercano a Cajón del Maipo, y los atacantes utilizaron explosivos y armas de fuego contra la caravana de 12 vehículos que acompañaban al general Pinochet, de quien se cree que no viajaba en su coche habitual, sino en uno de la escolta [...] Inmediatamente después del atentado, la localidad de Cajón del Maipo fue rodeada por militares, policías y servicios de

seguridad, mientras helicópteros sobrevolaban el lugar. En el sector de *El Melocotón*, en Cajón del Maipo, Pinochet posee una residencia privada a la cual suele ir durante los fines de semana. En el lugar del atentado, un sitio de paseo habitual de los santiaguinos, miles de personas quedaron ayer tarde bloqueadas y no pudieron regresar a Santiago, por el cerco policial [...] La residencia de Pinochet en Santiago fue rodeada en un radio de cinco calles por soldados. Las emisoras de radio y de televisión suspendieron sus programas al hacerse pública la noticia del atentado y comenzaron a dar ininterrumpidamente partes policiales [...] Se cree que Pinochet no viajaba en su automóvil, sino que iba en uno de la escolta. En el momento de producirse los disparos contra la comitiva, los coches que no resultaron alcanzados continuaron su camino, sin detenerse [...] El jueves, día 11, se cumple el 13º aniversario del cruento golpe de Estado de los militares chilenos, encabezados por Pinochet, contra el Gobierno constitucional de Salvador Allende, que murió en el asalto al palacio de la Moneda.<sup>33</sup>

33

Disponível

em:

[https://elpais.com/diario/1986/09/08/internacional/526514404\\_850215.html](https://elpais.com/diario/1986/09/08/internacional/526514404_850215.html).

Acesso em  
setembro de 2018.

“O general Augusto Pinochet saiu ileso ontem de um atentado praticado contra a comitiva o que acompanhava de volta para Santiago depois de passar o final de semana na sua residência no campo na localidade de *Cajón Del Maipo*, situada a 30 quilômetros ao leste da capital. Segundo anunciou a TV estatal, houve, pelo menos, dois mortos e vários seguranças acabaram feridos. O atentado aconteceu às 18:40h [...]. O atentado foi reivindicado pela Frente Patriótico Manuel Rodríguez (FPMR) [...] e foi executado em uma ponte próxima a *Cajón del Maipo*, e os responsáveis utilizaram explosivos e armas de fogo contra a caravana de 12 veículos que acompanhava o general Pinochet, quem, acredita-se, não viajava em seu carro habitual, mas em um carro da escolta [...]. Imediatamente depois do atentado, a localidade de *Cajón del Maipo* foi cercada por militares, policiais e serviços de inteligência, enquanto helicópteros sobrevoavam a região. No setor de *Melocotón*, em *Cajón del Maipo*, Pinochet possui uma residência privada para onde costuma ir nos finais de semana. No local do atentado, um lugar habitual de passeio dos santiaguinhos, milhares de pessoas ficaram trancadas ontem por conta do cerco policial e não conseguiram voltar para Santiago [...]. A residência de Pinochet, em Santiago, foi resguardada em um raio de cinco ruas por militares. As emissoras de rádio e TV tiveram seus programas suspensos ao tornar-se pública a notícia do atentado, e rapidamente começaram a transmitir, sem interrupção, notas policiais [...]. No momento dos disparos contra a comitiva presidencial, os carros que não foram atingidos continuaram seu caminho sem deter-se [...]. Na quinta-feira, dia 11 de setembro, é o 13º aniversário do violento golpe de Estado dado pelos militares, comandados por Pinochet, contra o governo constitucional de Salvador Allende, que morreu no assalto ao Palácio da Moneda.” (tradução minha).



Figura 16. Manchete no *El País* sobre o atentado

# EL PAÍS

DIARIO INDEPENDIENTE DE LA MAÑANA MADRID, LUNES 8 DE SEPTIEMBRE DE 1986

DIRECTOR: JUAN LUIS CEBRIAN

Redacción, Administración y Talleres: Miguel Vuste, 40 / 28037 Madrid / Tel (91) 754 38 00 / Precio: 60 pesetas / Año XI, Número 3.442

---

**Al menos dos guardias resultaron muertos y otros más heridos de distinta gravedad**

## El general Pinochet sale ileso de un atentado contra el vehículo presidencial

MANUEL DEL ANO, Santiago de Chile

El general Augusto Pinochet salió ayer ileso de un atentado, cometido contra la comitiva que acompañaba al presidente chileno a su regreso a Santiago desde su residencia de campo en la localidad de Cajón del Maipo, situada a unos 30 kilómetros al este de la capital. Según anunció la televisión estatal, hubo al menos dos muertos, y varios guardias resultaron heridos. El atentado se llevó a cabo a las 18.40 (1.40 de la madrugada, hora peninsular española). El atentado fue reivindicado por el Frente Patriótico Manuel Rodríguez (FPMR), según informó la televisión de la Universidad Católica.

El atentado se produjo en un puente cercano a Cajón del Maipo, y los atacantes utilizaron explosivos y armas de fuego contra la caravana de 12 vehículos que acompañaba al general Pinochet, de quien se cree que no viajaba en su coche habitual, sino en uno de la escuadra.

Inmediatamente después del atentado se celebró una reunión de emergencia del Gobierno, en el palacio presidencial de la Moneda, encabezada por el ministro del Interior, Ricardo García, en la cual no participó Pinochet. El Gobierno dijo que estudiaba la aplicación del estado de sitio. Mientras se celebraba esta reunión, la radio oficial informó de un encuentro de Pinochet con periodistas, descartando así que el general hubiera resultado herido.

Al cierre de esta edición (cuatro de la madrugada), el Gabinete chileno seguía reunido. En medios políticos de Santiago se tenía una declaración del estado de sitio. Chile vive en estado de emergencia desde hace dos años.

Inmediatamente después del atentado, la localidad de Cajón del Maipo fue rodeada por militares, policías y servicios de seguridad, mientras helicópteros sobrevolaban el lugar. En el sector de El Melancolín, en Cajón del Maipo, Pinochet posee una residencia privada a la cual suele ir durante los fines de semana. En el lugar del atentado, un sitio de pavesa habitual de los santiaguinos, miles de personas quedaron ayer tarde bloqueadas y no pudieron regresar a Santiago por el cerco policial.

La residencia de Pinochet en Santiago fue rodeada en un radio de cinco calles por soldados. Las emisoras de radio y de televisión suspendieron sus programas al hacerse pública la noticia del atentado y comenzaron a dar interrumpeadamente partes policíacas.

## Barrionuevo se somete al control parlamentario

El ministro del Interior, José Barrionuevo, será el primer ministro del nuevo Gobierno socialista formado tras las elecciones del 22 de junio que comparecerá en las sesiones de control al Ejecutivo por parte de la oposición parlamentaria. Intervenirá, probablemente el jueves, ante la Comisión de Justicia e Interior del Congreso, que será constituida, junto a todas las demás, el próximo miércoles. Barrionuevo comparecerá a petición propia. Tanto el CDS como los diputados de Izquierda Unida habían anunciado su intención de solicitar la comparecencia del ministro, principalmente para que informara sobre la desaparición de Santiago Coveilla (el Nani).

En esta sesión se tratará además la evolución del terrorismo y todo lo concerniente al resplacido del Gobierno a la Guardia Civil para que no se someta a los reconocimientos de identificación ordenados por los jueces y, concretamente, la respuesta dada a la decisión de la titular del Juzgado de Instrucción número 3 de Bilbao, María Elisabeth Huertas, que ordenó que 90 guardias civiles de la Guardia Civil se opusieran a ello y obviaron el posterior aval del Ejecutivo.

El PCE, según su responsable de Interior, Manuel Corvo, argumentará su rechazo a este respaldo gubernamental sobre la base de que "existen torturas en dependencias policíacas". "Las ruedas son humillantes, pero la responsabilidad última de esa humillación recae en los mandos de la Guardia Civil", asegura Corvo.

## La matanza de la sinagoga provoca una grave crisis en el Gobierno israelí

Ariel Sharon, líder del sector más nacionalista de Israel y ministro de Industria y Comercio, acusó ayer indirectamente al primer ministro, el laborista Simón Peres, de la matanza ocurrida el sábado pasado en una sinagoga de Estambul, donde perdieron la vida 21 judíos y los dos autores del atentado. Peres suspendió ayer abruptamente el Consejo de Ministros y advirtió que no volvería a presidir el Gabinete hasta que Sharon se retractara públicamente. No obstante, horas después Peres aceptó las disculpas de Sharon.

El antiguo general del Ejército israelí había dicho que "la política de paz (suera)" del primer ministro ponía en peligro, más que nunca, a los judíos de dentro y fuera de Israel.

Esta tensa situación en Israel coincide con la visita oficial del ministro español de Asuntos Exteriores, Francisco Fernández Ordoñez, a El Cairo y Tel Aviv, donde mañana se entrevistará con Simón Peres.

Págs 2, 3 y 13



Augusto Pinochet



Pinchazo de Madrid. El Real Madrid, que en la Liga anterior ganó todos sus encuentros en casa, empató ante Las Palmas en su primer partido en el Bernabéu en la actual. En la imagen, Paredes que venció en el terreno de su mismo mal, el Sevilla. En la quiniela, que ingresó 450 millones menos que en la segunda jornada de la temporada anterior, habían aparecido ayer seis acertantes de 14 resultados, que pueden cobrar sobre los 22 millones de pesetas.

### HOY, EN EL PAÍS

- Desmond Tutu, primer arzobispo negro de Ciudad del Cabo Página 4
- Daniiloff será juzgado por espionaje en Moscú Página 5
- Fraga afirma que no hay un giro a la derecha en AP Página 14
- Contribuido el incendio que ha calcinado un tercio del parque de las Tablas de Daimiel Página 21
- Arquitectos franceses descubren cavidades secretas en la pirámide de Keops Página 22
- La policía sigue buscando al agresor del joven muerto en el concierto de Scorpions Página 23
- La CE pide a Industria que acelere el fin de CAMPSA Página 35
- Las cajas de ahorro superaron los 80.000 millones de beneficios Página 35

### DEPORTES

**EL SECRETO DE NUESTRO ÉXITO EN INFORMATICA, ES QUE NUESTRA INFORMATICA NO TIENE SECRETOS.**

Puede haber espías de polidominio en el control de todos los acontecimientos que se producen en el mundo de la informática.

DINSA

La informática en su mejor forma

NUESTRO CENTRO DE OTRAS OTRAS COSAS. Tel. 902 14 11. Telex 5020. 40000. Telex 40000. Telex 40000. Telex 40000.

Fonte:

[https://www.google.com/search?rlz=1C1GCEA\\_enBR870BR871&q=Noticias+sobre+el+atentado+a+pinochet+en+1986&tbn=isch&source=univ&sa=X&ved=2ahUKewi8iM6yxb3IAhUIJbkGHXuyD14QsAR6BAqIEAE&biw=1366&bih=625#imgrc=60uaiBQwzi6q3M:](https://www.google.com/search?rlz=1C1GCEA_enBR870BR871&q=Noticias+sobre+el+atentado+a+pinochet+en+1986&tbn=isch&source=univ&sa=X&ved=2ahUKewi8iM6yxb3IAhUIJbkGHXuyD14QsAR6BAqIEAE&biw=1366&bih=625#imgrc=60uaiBQwzi6q3M:)

Figura 17. Atentado ao presidente



Fonte:

[https://www.google.com/search?rlz=1C1GCEA\\_enBR870BR871&q=Noticias+sobre+el+atentado+a+pinochet+en+1986&tbm=isch&source=univ&sa=X&ved=2ahUKEwi8iM6yxb3IAhUIJbkGHXuyD14QsAR6BAgIEAE&biw=1366&bih=625#imgrc=-e0RJn6vc3N\\_M:](https://www.google.com/search?rlz=1C1GCEA_enBR870BR871&q=Noticias+sobre+el+atentado+a+pinochet+en+1986&tbm=isch&source=univ&sa=X&ved=2ahUKEwi8iM6yxb3IAhUIJbkGHXuyD14QsAR6BAgIEAE&biw=1366&bih=625#imgrc=-e0RJn6vc3N_M:)

O início do romance se situa nos dias que precedem o atentado, durante o planejamento, que acontece na residência da Louca da Frente, um homossexual que aluga uma casinha velha em um bairro da periferia de Santiago, onde, ingenuamente, e a pedido de Carlos – o homem que ele tenta conquistar – recebe um grupo de guerrilheiros que se passa por estudantes universitários.

Qualquer tentativa de compreensão do processo de criação ou do processo tradutório da narrativa de Lemebel, tanto do romance como das crônicas, nos conduz a abordagens que, de certa forma, se afastam do olhar tradicional dos Estudos da Tradução, permitindo um enfoque que possibilita refletir e ressignificar as noções de identidade e alteridade atreladas à obra.

Com este objetivo, a tradução comentada vinculará aspectos ideológicos, históricos, sociais e políticos ao tecido discursivo de Pedro Lemebel e à própria tradução, que se constitui como um ato de resistência que se manifesta de diversas maneiras, entre estas violentando a língua padrão, manejando outros códigos lingüísticos, invertendo a sintaxe, introduzindo desajustes nas linguagens estandardizadas que disciplinam aquilo que é considerado fora do molde, heterogêneo. E não são apenas a semântica e a sintaxe do texto que marcam sua irreverência, mas também a atribuição funcional de certas palavras é alterada, pois, do ponto canônico, substantivos, adjetivos e advérbios tem características próprias, com funções específicas, imposição do cânone quebrada pelo autor com vistas a produzir um efeito de estranhamento. Assim, por exemplo, são utilizados substantivos que funcionam como adjetivos ou o contrário. Ocorre ainda transformação de substantivos em verbos e o uso criativo de figuras de linguagem.

Al tocar el timbre de la enorme casona una voz le gritó: Pase, está abierto. Era la empleada de doña Catita, la gorda y simpática sirvienta que desde el jardín lo invitaba a pasar por la puerta de la cocina. La señora está ocupada con unas amigas, dice que pase y la espere en un ratito. ¿Quiere tomarse un tecito o una bebida? No se moleste, yo la espero aquí, le contestó a la mujer, que sonriendo lo dejó solo en la enorme cocina, tan reluciente con sus azulejos amarillos, tan brillante en la hilera de copas azules y porcelanas que chispeaban en los estantes. Cómo le gustaría tener una cocina así, tan fresquita con esas cortinas almidonadas que mecía el aire hospitalario de ese lugar. Porque la verdad, con tanta baldosa y esa hilera de cuchillos plateados que colgaban

Ao tocar a campainha da enorme casa uma voz gritou: Entre, está aberto. Era a empregada da dona Catita, a gorda e simpática serviçal que desde o jardim o convidava a entrar pela porta da cozinha. A patroa está ocupada com umas amigas, diz que entre e espere uns minutinhos. Quer tomar um chá ou um refrigerante? Não se incomode, espero aqui, respondeu para a mulher, que sorrindo saiu e o deixou sozinho na enorme cozinha, tão reluzente com esses azulejos amarelos, tão brilhante essa fileira de taças azuis junto com as porcelanas que parecia que faiscavam nas prateleiras. Como gostaria de ter uma cozinha assim, tão fresquinha, com essas cortinas engomadas que o ar hospitaleiro fazia balançar. Na verdade, com

de la pared, esta huev parece clínica de lujo, se dijo, dando vueltas por el espacioso recinto, que ni siquiera ola a comida. Debe ser porque los ricos comen como pájaros, apenas un petibuch, una cagadita de margarina diet en una cáscara de pan sintético. Era lo único que le habían ofrecido en esa mansión donde chorreaba la plata. Ahí mismo en la cocina, cada vez que venía a dejar un trabajo, después de viajar una hora en micro, cagada de hambre, lo único que le servían era un agua de t y unas migas de pan con un aparataje de cubiertos y sacarinas. Nada más. Ser que esta gente nunca ocupa el comedor? Porque deben tener un comedor en esta casa tan grande, se dijo asomándose por una puerta, que al abrirla, le pegó una bocanada de fieltro húmedo con olor a museo. En la penumbra de la pieza brilló como un lago oscuro, la cubierta negro bano de una gran mesa de comedor. A tientas palp en el muro el interruptor, y al pulsarlo, relampague en una araña de cristales que lo tuvo un momento encandilado por su fulgor. Pesadas cortinas granate tapiaban el ventanal, y la doble hilera de mullidos sillones tapizados de felpa color musgo, semejaban una cena muerta de comensales fantasmas. Ay, qué tétrico! Parece la mesa de Drácula. Es mucho más larga que la medida que me dio la señora Catita para que le hiciera el mantel. Hay que probarlo no más. En todo caso, con el lino color champa se va alegrar un poco este

tanta cermica e essa fileira de facas prateadas que penduravam da parede, este troo parece mais uma clínica de luxo, falou baixinho, dando voltas pelo espaoso recinto, que nem sequer cheirava a comida. Deve ser porque os ricos comem como pássaros, apenas um petisco, uma cagadinha de margarina diet numa casquinha de pão sinttico. Era a única coisa que tinham lhe oferecido nessa mansão onde o dinheiro jorrava. Ali mesmo, na cozinha, cada vez que vinha entregar algum trabalho, depois de viajar mais de uma hora de ônibus, cagada de fome, a única coisa que lhe serviam era um chá aguado e uma lasca de pão com uma aparelhagem de talheres e adoçante. Mais nada. Será que essa gente nunca usa a sala de jantar? Porque, com certeza, deve haver uma sala de jantar nesta casa tão grande, disse para si mesmo, assomando-se por uma porta que ao abri-la, deixou entrar um bafo de feltro úmido com cheiro de museu. Na penumbra daquela habitação, brilhou como um lago escuro a superfície ébano de uma grande mesa de jantar. Tateando, apalpou na parede e ligou o interruptor que, como relámpago, revelou uma aranha de cristais que o manteve, por um instante, cegado pelo brilho. Pesadas cortinas em tom gren cobriam as janelas, e a fileira dupla de sofs estofados em veludo verde-musgo, pareciam uma

sinistro ataúd. Así, con mucho cuidado, sacó de la bolsa plástica el mantel y lo desplegó como una vela de barco sobre el flamante mesón. Una claridad áurea encendió la sala al tiempo que la loca alisaba los pliegues y repartía por las orillas el bordado jardín de angelitos y pajarillos que revoloteaban en el género. Quién lo iba a pensar, quedó justo, como hecho a la medida, pensó, retirándose hasta un rincón para alabar su obra. Y allí se quedó embobada imaginando la cena de gala que el 11 de septiembre se efectuaría en ese altar. Con su florida imaginación, repartió la vajilla de plata en los puestos de cada general, puso las copas rojas a la derecha, las azules a la izquierda. No, mejor al revés, dejando la de cristal translúcido al centro, porque habrá muchos brindis, con champaña, vino blanco y también vino tinto para acompañar la carne, porque a los hombres les gusta a medio asar, casi cruda, cosa que al enterrarle el cuchillo la tajada se abra como una herida. Lo podía ver, podía sentir las risas de esos hombres con uniformes llenos de piochas y galones dorados rodeando la mesa. Primero los vio graves y ceremoniosos antes de la cena escuchando los discursos. Y luego, al primer, segundo y tercer trago, los veía desabotonándose el cuello de la guerrera relajados, palmoteándose las espaldas con los salud por el 11 de septiembre porque habían matado a tanto marxista. A tantos jóvenes como su inocente

ceia morta de comensais fantasmas. Ai, que tétrico! Parece a mesa de Drácula. E é muito mais larga que a medida que me passou a dona Catita para que fizesse a toalha. Bom, é preciso ver como fica na mesa mesmo. De qualquer forma, o linho tom champagne vai alegrar um pouco este sinistro caixão. Assim, com todo cuidado, tirou da sacola plástica a toalha e a estendeu como uma vela de barco sobre a flamejante mesa. Uma claridade áurea acendeu a sala enquanto a Louca alisava as pregas e distribuía pelas bordas da mesa o jardim bordado de anjinhos e pássaros que revoavam no tecido. Ninguém acreditaria, ficou certinho, feito à medida, pensou, afastando-se até um canto para admirar sua obra. E ali ficou, toda boba, imaginando o jantar de gala que no dia 11 de setembro aconteceria naquele altar. Com sua florida imaginação, arrumou a prataria no lugar onde ficaria sentado cada general, colocou as taças vermelhas à direita, as azuis à esquerda. Não, melhor ao contrario, deixando a de cristal transparente ao centro, porque brindarão muito com champagne, vinho branco e também vinho tinto para acompanhar a carne, porque os homens gostam da carne no ponto, meio crua, ao ponto de espetar a faca, e o pedaço de carne se abrir como uma ferida. Podia vê-los, podia ouvir as risadas desses

Carlos, que entonces debe haber sido un niño cuando ocurrió el golpe militar. En su cabeza de loca enamorada el chocar de las copas se transformó en estruendo de vidrios rotos y licor sangrado y corría por las bocamangas de los alegres generales. El vino rojo salpicaba el mantel, el vino lacre rezumaba en manchas de coágulos donde se ahogaban sus pajaritos, donde inútilmente aleteaban sus querubines como insectos de hilo encharcados en ese espeso festín. Muy de lejos trompeteaba un himno marcial las galas de su música que, altanero, se oía acompasado por las carcajadas de los generales babeantes mordiendo la carne jugosa, mascando fieros el costillar graso, sanguinolento, que goteaba sus dientes y entintaba sus bigotes bien recortados. Estaban ebrios, eufóricos, no solo de alcohol, más bien de orgullo, de un soberbio orgullo que vomitaban en sus palabras de odio. En su ordinaria flatulencia de soltarse el cinturón para engullir las sobras. Para hartarse de ellos mismos en el chupeteo en huesos descarnados y vísceras frescas, maquillando sus labios como payasos macabros. Ese jugo de cadáver pintaba sus bocas, coloreada sus risas mariconas con el rouge de la sangre que se limpiaban en la carpeta. A sus ojos de loca sentimental, el blanco mantel bordado de amor lo habían convertido en un estropicio de babas y asesinatos. A sus ojos de loca hilandera el albo

homens de uniforme cheios de galões e medalhas militares rodeando a mesa. Primeiro, percebeu os semblantes graves e cerimoniais antes do jantar ouvindo os discursos. E depois, da primeira, segunda e terceira bebida, os enxergava desabotoando o colarinho, relaxados, dando-se tapinhas nas costas e brindando pela pátria, brindando pela guerra, pelo 11 de setembro e porque já tinham matado tanto marxista. Tantos jovens como seu inocente Carlos que, na época do golpe militar, devia ser uma criança. Na sua cabeça de libélula apaixonada o tintinar das taças se transformou em estrondo de vidros quebrados e licor sangrando, escorrendo pelas mangas dos alegres generais. O vinho vermelho respingava a toalha, do vinho bordô brotavam coágulos onde se afogavam seus passarinhos, onde inutilmente batiam assas seus querubins como insetos feitos de linha encharcados nesse espesso festim. De longe, trombeteava um hino marcial, altaneiro, que se ouvia compassado pelas gargalhadas dos generais que babavam ao morder a carne succulenta, mastigando ferozes essa polpa gordurosa, cujo suco sanguinolento gotejava de suas bocas e tingia seus bigodes bem aparados. Estavam ébrios, eufóricos, não apenas de álcool, muito mais de orgulho, de um orgulho soberbo que vomitavam em

lienzo era la sábana violácea de un crimen, la mortaja empapada de patria donde naufragaban sus pájaros y angelitos. El cavernoso gong de un reloj mural la volvió en sí, con una asquerosa náusea en la boca del estómago y el deseo pavoroso de huir de allí, de recoger el mantel de un tirón, doblarlo rápido y salir disparada cruzando la cocina, al jardín, hasta la puerta de la calle. Solo ahí pudo respirar, más bien tragarse un gran sorbo de aire que le diera fuerzas para llegar hasta la reja donde el milico de guardia le preguntó amable: ¿Qué le pasa? ¿Se siente mal? Está pálido. Y ella sin mirarlo, le contestó: No se preocupe, es un bochorno de la edad, uno ya no está tan joven. Y caminó patuleca por la calle queriendo doblar pronto la esquina para desaparecer de esa mirada impertinente.

Después de varias cuerdas, recién pudo preguntarse: ¿Por qué había actuado así? ¿Por qué le bajó ese soponcio de loca que tal vez la había hecho perder a su mejor cliente? A la señora Catita, que se iba a poner furia con él por no haberle entregado el mantel. ¡Bah!, vieja de mierda. ¿Qué se cree que una la va a esperar toda la tarde porque ella está atendiendo a sus amigas milicas? ¿Qué se cree que una es china de ella? Todo porque tiene plata y es la mujer de un general. Uno también tiene su dignidad, y como dice Carlos: Todos los seres humanos somos iguales y merecemos respeto. Y

suas palavras de ódio e em sua vulgar flatulência que os obrigava a soltar o cinto para engolir as sobras. Também para fartar-se deles mesmos na lambeção de ossos descarnados e vísceras frescas, maquiando seus lábios como macabros palhaços. Esse suco de cadáver pintava suas bocas, coloria seus risos covardes com o batom do sangue que limpavam na toalha. No seu olhar sentimental, a branca toalha bordada de amor foi transformada num estropício de babas e assassinatos. No seu olhar de libélula bordadeira, o branco pano era o lençol lilás de um crime, a mortalha encharcada de pátria onde naufragavam seus pássaros e anjinhos. A cavernosa batida de um relógio de parede a trouxe de volta a si, junto com uma asquerosa náusea no estômago e o desejo pavoroso de fugir dali, de recolher a toalha de um puxão e sair em disparada atravessando a cozinha e o jardim, até chegar à porta. Só lá fora pode respirar, melhor dizendo, abocanhar um enorme gole de ar que lhe deu força para chegar até o portão onde o milico de plantão lhe perguntou amável: Aconteceu alguma coisa? Se sente mal? Está pálido, e ela sem olhar lhe respondeu: Não se preocupe, é um calorão da idade, a gente já não é mais tão jovem. E saiu andando como pata-choca querendo virar logo a esquina para sumir daquele olhar impertinente.

apretando el paquete del mantel bajo el brazo, sintió nuevamente y por segunda vez en ese día una oleada de dignidad que la hacía levantar la cabeza, y mirarlo todo mismo nivel de sus murciélagos ojos.

(LEMEBEL, 2004, p. 62-66)

Só depois de vários quarteirões pode perguntar-se: Por que agiu assim? Por que se deixou arrastar por esse calorão de biba doida que, talvez, a fez perder sua melhor freguesa? Dona Catita ia ficar furiosa com ele por não ter deixado a toalha. Bah! Velha de merda! Quem ela acha que é? Acha que a gente vai esperar a tarde toda só porque ela está atendendo suas amigas milicas? Acha que sou sua serviçal? Só porque tem dinheiro e é mulher de um general. A gente também tem dignidade, e como diz Carlos: Todos os seres humanos somos iguais, todos merecemos respeito. E apertando o pacote com o braço, sentiu novamente, e pela segunda vez nesse dia, uma onda de dignidade que a fazia erguer a cabeça, e olhar ao redor no mesmo nível de seus olhos. (LEMEBEL, 2004, p. 62-66, tradução minha).

É significativa a influência dos Estudos Culturais nos Estudos da Tradução durante as últimas décadas, o que tem sido determinante para tecer algumas reflexões e mudar o paradigma dos estudos tradutórios. No entanto, não há ainda um volume considerável de estudos que nos permitam elaborar considerações mais concretas. Muitos dos questionamentos que deram origem às diversas teorias da tradução surgiram de forma a aprimorar e enriquecer o debate. Sempre visando incorporar áreas do conhecimento excluídas dos estudos da tradução, como os campos da sociologia, da ética, da ideologia, da filosofia e, claro, dos estudos culturais e pós-coloniais. Algumas pesquisas da área dos estudos descritivos da tradução já manifestavam a necessidade de considerar o funcionamento da literatura traduzida dentro do sistema literário e histórico da cultura alvo.



Também como um eixo norteador dentro da gama de reflexões, as pesquisas de Itamar Even-Zohar, que originaram a teoria dos polissistemas, enfatizam o caráter sistêmico da tradução, ou seja, afirmam que esta está inserida em um sistema cujas influências modificam-se reciprocamente. Sobre a correlação de influências, o texto de Lemebel poderia influir a própria língua de chegada, pois a estratégia de tradução prioriza a manutenção de vocábulos em desuso no português, mas que, incorporados no corpo textual da tradução, ganham nova cor, produzindo um estranhamento dentro da própria língua de partida.

Un Santiago que venía despertando al caceroleo y los relámpagos del apagón; por la cadena suelta al aire; a los cables; al chispazo eléctrico. Entonces La oscuridad completa, las luces de un camión blindado, el párate ahí mierda, los disparos y las carreras de terror, como castañuelas de metal que trizaban las noches de fieltro (LEMEBEL, 2004, p. 7).

Uma Santiago que acordava ao som dos painelaços e dos relâmpagos do blecaute; ao som das notícias de última hora em rede nacional; ao vaivém do faiscar dos fios elétricos. Logo, então, a completa escuridão, apenas as luzes de um caminhão blindado e o grito: fica quieto aí seu merda, os disparos e a correria do terror, como castanholas de metal que trincavam as noites de feltro (LEMEBEL, 2004, p. 7, tradução minha).

O texto destacado enfatiza o tom barroco da expressão, mantendo um vocabulário mais rebuscado, o que provoca um efeito de estranhamento na narrativa. Trata-se da voz opaca e estrangeirizante que Venuti propõe como uma alternativa para se opor à tradução fluente como forma de deixar as marcas do estrangeiro no texto.

|                                        |                                  |
|----------------------------------------|----------------------------------|
| Entonces la casita                     | Naquele então, a                 |
| flacuchenta era la esquina de tres     | casinha magricela era uma        |
| pisos con una sola escalera vertebral  | esquina de três andares com      |
| que conducía al attillo. Desde ahí se  | apenas uma escada vertebral que  |
| podía ver la ciudad penumbra           | conduzia ao sótão. Dali se podia |
| coronada por el velo turbio de la      | ver a cidade na penumbra,        |
| pólvora. <b>Era un palomar, apenas</b> | coroadada pelo véu nebuloso da   |

una barandilla para tender pólvora. Era um pombal, apenas sábanas, manteles y calzoncillos um esquálido corre-mão para que enarbolaban las manos estender os lençóis, toalhas de marimbas de la Loca del mesa e cuecas que pendiam das frentes. (LEMEBEL, 2004, p. 7-8) mãos marimbas da Louca da Frente. (LEMEBEL, 2004, p. 7-8, tradução minha)

Nesse caso específico, trata-se de deixar reminiscências da própria língua no texto, e não só as marcas do estrangeiro. É o que Steiner (2001) denomina resistência ou singularidade do outro, afirmando que quando uma tradução é “adequada”, essa resistência, esses obstáculos devem ser sentidos. No caso de TMT, essas marcas de resistência estão presentes na própria narrativa na língua de partida. De forma alguma poderíamos afirmar que se trata de um texto estável, transportável, objetivo. Estamos falando de uma prosa poética que brinca com o leitor e que desafia constantemente o tradutor, criando neologismos, invertendo a sintaxe e utilizando-se de metáforas, em um jogo híbrido e informal que nunca é estável nem previsível:

|                                   |                                  |
|-----------------------------------|----------------------------------|
| Así, cual abejorro                | Assim, como um                   |
| zumbón, iba y venía por la casa   | zangão zumbando, ia e vinha      |
| emplumado con su estola de: Sí,   | pela casa, emplumado com sua     |
| Carlos. No Carlos. Tal vez.       | estola falando: Sim, Carlos.     |
| Carlos. A lo mejor. Carlos.       | Não, Carlos. Talvez, Carlos.     |
| Como si la repetición del         | Quem sabe, Carlos. Como se a     |
| nombre bordara sus letras en el   | repetição desse nome bordasse    |
| aire arrullado por el eco de su   | suas letras no ar arrullado pelo |
| cercanía. Como si el pedal de     | eco de sua proximidade. Como     |
| esa lengua marucha se             | se o pedal dessa língua          |
| obstinara en nombrarlo,           | boiolinha se obstinasse em       |
| llamándolo, lamiéndolo            | nomeá-lo, chamando-o,            |
| saboreando esas sílabas,          | lambendo-o, degustando essas     |
| mascando ese nombre,              | sílabas, mastigando esse nome,   |
| llenándose toda con ese Carlos    | enchendo-se toda com esse        |
| tan profundo, tan amplio ese      | Carlos tão profundo, um nome     |
| nombre para quedarse toda         | tão amplo como para tornar-se    |
| suspiro, arropada entre la C y la | um suspiro, agasalhada entre o   |
| A de ese Carlos que iluminaba     | C e o A desse Car-los que        |
| con su presencia toda la c-asa    | iluminava com sua presença a     |
| (LEMEBEL, 2004, p. 11)            | c-asa toda (LEMEBEL, 2004, p.    |

Tal estratégia de tradução, de acordo com Venuti (2002), pode ser considerada pertinente de um ponto de vista estético e ideológico que pressuponha um conceito de significado dentro de um contexto. Dessa forma, as duas estratégias, a da fluência e a da não fluência, ou a da fluência e da resistência, são determinadas pelo momento histórico, político e social em que são utilizadas. Ademais, sua significação ideológica é definida pela ideologia do texto-fonte, que está em transformação, mas não se refere a uma transformação domesticadora, que apague as diferenças culturais e lingüísticas do texto estrangeiro para exaltar estilo e valores da cultura receptora. Esta domesticação do texto-fonte tenderia a manter as hierarquias sociais, os estereótipos políticos, culturais, religiosos, enfim, preservaria a ordem estabelecida na cultura-alvo. Assim, dependendo da estratégia adotada no caso de uma tradução não estrangeirizante, junto com fortalecer ou determinar cânones domésticos para literaturas estrangeiras, é possível que se fortaleçam valores estéticos pertencentes à cultura alvo, sinalizando exclusões ou admissões, centros e periferias que não existem na cultura estrangeira (VENUTI). Na tradução do romance de Lemebel há um respeito pelos valores estéticos da cultura fonte, permitindo que sua marca narrativa se instale. A marca da memória histórica da cultura estrangeira também não se dilui nem se atenua na tradução:

|                                  |                                |
|----------------------------------|--------------------------------|
| La primavera había               | A primavera estava             |
| llegado a Santiago como todos    | chegando em Santiago como      |
| los años, pero esta se venía con | todos os anos, mas, desta vez, |
| vibrantes colores chorreando los | vinha com cores vibrantes      |
| muros de grafitis violentos,     | vertendo nos muros grafites    |

consignas libertarias, violentos, consignas libertárias,  
 movilizaciones sindicales y mobilizações sindicais e  
 marchas estudiantiles dispersas marchas estudantis dispersas  
 a puro guanaco. A todo graças aos carros lança água.  
 peñascazo los cabros de la Com a força das pedradas, os  
 universidad resistían el chorro garotos da universidade  
 mugriento de los pacos. Y una y resistiam ao jato imundo que a  
 otra vez volvían a la carga policía lançava. E eles, uma e  
 tomándose la calle con su outra vez, sem descanso,  
 ternura molotov inflamada de voltavam ao ataque tomando  
 rabia. A bombazo limpio conta da rua com sua ternura  
 cortaban la luz y todo el mundo *Molotov* inflamada de raiva. Ao  
 comprando velas, acaparando som de bombas provocavam  
 velas y más velas para blecautes e todo mundo corria  
 encender las calles y cunetas, para comprar velas. Estocavam  
 para regar de brasas la velas e mais velas para acender  
 memoria, para trizar de chispas as ruas e calçadas, para regar  
 el olvido. Como si bajaran la de brasas a memória, para  
 cola de un cometa rozando la trincar de faíscas o  
 tierra en homenaje a tanto esquecimento, como se  
 desaparecido (LEMEBEL, 2004, descessem a cauda de um  
 p. 19). cometa para que tocasse a  
 terra, como uma homenagem a  
 tantos desaparecidos  
 (LEMEBEL, 2004, p. 19,  
 tradução minha).

Para Venuti (2002), a tradução das literaturas estrangeiras tende a desvinculá-las do sentido histórico no qual estabelecem seu significado. Os textos estrangeiros são traduzidos, geralmente, adequando-se ao tema e estilo predominante na cultura de chegada. Desse modo, é importante considerar as conseqüências que um determinado padrão tradutório possa causar, uma vez que poderiam ser excluídos certos conflitos, debates e valores importantes que fazem parte da cultura estrangeira. Dessa forma, padrões tradutórios podem criar preconceito a grupos étnicos, sociais e culturais devido ao etnocentrismo, nacionalismo, racismo ou, pelo contrário, gerar respeito pela diferença cultural (VENUTI, 2002).

Nesse sentido, ao propor um trabalho que acolhe, junto com os estudos da tradução, os estudos culturais em seu viés crítico atrelado à produção literária no Chile pós-ditadura, propõe-se também uma reflexão que relativiza as perspectivas binárias e também as totalizantes. São esses conflitos, debates e valores que é necessário manter vigentes e com o mesmo vigor que apresentam na cultura-fonte. Debate que, muitas vezes e sob diversas formas, foi camuflado ou tingido de esquecimento, tornando-se invisível pela falta de circulação e apagamento. Busca-se fiar a tradução do romance TMT sem desvincular-se do sentido histórico no qual estabelece seu significado, pensando na possibilidade de ressaltar esse debate presente na cultura chilena pós-ditadura, em exaltar os valores e o estilo da cultura estrangeira. Por outro lado, revigorar esse debate presente e pertinente na cultura receptora foi uma maneira de criar um vínculo de identidade e, portanto, de aproximação entre as duas culturas, sem deixar de respeitar as diferenças e particularidades do texto-fonte, mas deixando marcas no texto em tradução.

A intenção é provocar um estranhamento, despertar um sentido de alerta de que estamos ante um texto traduzido, ante um Outro, uma cultura Outra. O debate, os valores e os conflitos que se tecem no romance de Lemebel surgem de um fato histórico específico, a emboscada à comitiva do ditador Augusto Pinochet cometida pelo Frente Patriótico Manuel Rodriguez, como mencionado na introdução.

A narrativa de Lemebel mobiliza um desconforto capaz de alterar as estruturas sedimentadas, canônicas, da própria cultura-fonte, assim como, provavelmente, da cultura de chegada, propiciando outras leituras/diálogos entre culturas. Gentzler (2009) enfatiza que para Venuti

[...] todo ato de tradução é transformativo e criativo, quase nunca transparente, invariavelmente interpretativo. As traduções são textos complexos, repletos de múltiplas conotações intertextuais e alusões, contendo múltiplos discursos e materiais lingüísticos, dando aos tradutores várias escolhas para **apoiar ou resistir às visões literárias e ideológicas predominantes**. (GENTZLER, 2009, p. 63, grifo meu).

Nesse sentido, Even-Zohar afirma que os sistemas envolvidos estão determinados por uma disputa para ocupar o primeiro lugar no cânone literário. De acordo com Michaela Wolf (2010), a dinâmica do sistema precisa de ferramentas sociológicas para desvendar as forças que põem em

movimento as trocas dentro dos sistemas e entre estes. Dessa forma, para Even-Zohar, assim como para Lefevere, a tradução também é uma prática social, portanto a noção de reescrita do tradutor constitui-se como uma idéia vital para a conceituação de uma sociologia e ideologia da tradução. É possível considerar que parte do leque de ferramentas que movimentam a ordem ou a estabilidade do cânone na literatura traduzida tem a ver, inicialmente, com a escolha do texto e com as estratégias tradutórias.

Se os efeitos de uma tradução revelam-se conservadores ou transgressores vai depender fundamentalmente das estratégias discursivas desenvolvidas pelo tradutor, mas também dos vários fatores envolvidos na sua recepção, [...].

A literatura transgressora de Lemebel pertence ao âmbito da literatura não canônica, uma vez que se conforma como uma luta entre centro e periferia. Lemebel tenta democratizar, dar luz e voz ao diálogo da rua, da favela, dos bordéis e circos da periferia. Com essa intenção, a narrativa desvincula-se da língua padrão para marcar uma diferença, uma identidade de terceiro mundo, deixando tal condição muito clara.

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                        |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                             |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>A las siete en punto se apagaron las luces de la sala y comenzó la primera película. De reojo la loca leyó el título: DURO DE MATAR II, y también de reojo vigiló al cafiche pendejo que a su lado se acomodó en la butaca amasándose el miembro. Quiso sentarse en las primeras filas, porque al fondo era tan espeso el culiadero, que en la oscuridad nadie sabía con quién lo estaba haciendo. Y en realidad, las últimas filas eran para las locas cochinas que se pajeaban entre ellas, y cuando aparecía un hombrecito, como el que ella tenía a su lado, eran capaces de todo con tal de agarrarle el paquete. Por eso, no prestó atención al crujidero</p> | <p>Às sete em ponto, foram desligadas as luzes da sala de cinema e começou o primeiro filme. Com o canto do olho, a Louca leu o título: DURO DE MATAR II, e também pelo canto do olho observou o cafetão pirralho que ao seu lado se ajeitou na poltrona alisando seu membro. Quis se sentar nas fileiras da frente porque atrás era tão densa a fodeção, que na escuridão ninguém sabia com quem estava trepando. Na verdade, as últimas fileiras eram para as bichas escrotas que batiam punheta entre elas, e quando aparecia um homezinho, como aquele que estava ao seu lado, eram capazes de brigar pelo pau do coitado. Por isso</p> |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

de butacas que terremoteaba el ambiente, tampoco escuchó los quejidos eyaculantes que acompañaban las escenas de karate violento desplegadas en la pantalla. Chispazos lacres refulgían la penumbra, y ese resplandor rosado mostraba fugaz la ensalada de cuerpos que, en la última fila, coreografiaban el éxtasis de su clandestino manosear. (LEMEBEL, 2004, p.167-168).

não prestou atenção à tremedeira das poltronas que terremoteavam o ambiente, também não escutou os gemidos eyaculantes que acompanhavam as cenas de karatê violento exibidas na tela. Relâmpagos em tom avermelhado faiscavam na penumbra, e esse resplandor rosa mostrava fugaz a salada e corpos que, na última fila, coreografavam o êxtase do seu clandestino apalpar. (LEMEBEL, 2004, p.167-168, tradução minha).

A narrativa de Lemebel, dentro da literatura canônica, funciona como contraponto daquilo que Even-Zohar (2007) refere como tensões dinâmicas, as forças que mantêm o equilíbrio de qualquer sistema. Argumenta, ainda, que essas tensões entre a cultura canônica e não canônica são universais e estão presentes em todas as culturas, porque não existem sociedades nem línguas não estratificadas. Assim, como em qualquer sistema, é necessário um equilíbrio regulador que só se consolida pela existência da oposição binária (canônico/não canônico), pois a falta de um repertório não canônico desestimularia a concorrência para se manter vigente no sistema, e a tendência das obras seria desaparecer. Assim, sob a pressão dessa oposição, os repertórios canônicos não conseguem permanecer inalteráveis (EVEN-ZOHAR, 2007).

*Tengo Miedo Torero* surge como um grito que instala desconforto a partir do momento em que dá voz ao discurso marginal, ao discurso que se situa na homossexualidade travesti e não travesti, na homossexualidade da periferia e dos salões do governo:

[...] ella tejía la espera, hilvana trazos de memoria, pequeños recuerdos fugaces en el acento marifunci de su voz. Retazos de una errancia prostibular por callejones sin nombre, por calles sucias arrastrando su entumida "Vereda tropical". Su son maraco al vaivén de la noche, al vergazo oportuno de algún ebrio pareja de su baile, sustento de su destino por algunas horas, por algunas monedas, por compartir ese frío huacho a toda cacha caliente (LEMEBEL, 2004, p. 15)

[...] ela tricotava a espera, alinhavava traços de memória, pequenas lembranças fugazes no tom afetado de sua voz. Retalhos de uma errância prostibular por ruelas sem nome, por ruas sujas arrastando sua entorpecida "Vereda tropical". Ao som da viagem, no vaivém da noite e da ereção oportuna de algum bêbado, companheiro de sua dança, sustento do seu destino por algumas horas, por algumas moedas, compartilhando esse frio bastardo no gemido de uma transa quente (LEMEBEL, 2004, p. 15, tradução minha)

Casanova (2002) aponta que a literarização da língua oral permite manifestar uma identidade distintiva e, ao mesmo tempo, questionar os códigos aceitos pelas convenções literárias e lingüísticas e provocar rupturas violentas de ordem política, aqui se refere à língua do povo como nação; social, isto é, a língua do povo como classe e literária. A obscenidade e a grosseria (que os críticos literários canônicos chamam de vulgaridade) como desejo de ruptura são recursos utilizados pelos escritores da periferia. Uma função semelhante, arrisco a dizer, tem a satirização dos discursos oficiais, como ocorre com a figura do ditador e de sua mulher, Lucía.

La primera Dama, frente al espejo del tocador, se empolvaba la nariz con su pincel de plumas de cisne. No hay derecho, qué manera de salirme arrugas en la frente Augusto. Mira, tengo tantas casi como tú, y eso que yo soy mucho más joven. Deben ser los malos ratos, sustos y rabias que he pasado a tu lado oye. Ninguna mujer habría soportado que a su

A Primeira Dama, na frente do espelho do tocador, passava pó no nariz com seu pincel de penas de cisne. Não é possível, a cada dia me aparece uma ruga diferente na testa, Augusto. Olhe, tenho quase tantas quantas você e sou bem mais jovem. Devem ser os momentos de susto e raiva que tenho passado ao seu lado. Nenhuma mulher teria



marido la prensa mundial lo suportado que a imprensa  
 tratara de tirano, Dictador, internacional tratasse seu  
 asesino. Y aunque sean marido de tirano, ditador,  
 mentiras, aunque todos los assassino. E mesmo sendo  
 chilenos sabemos que salvaste mentira, mesmo que todos os  
 a la Patria [...]. (LEMEBEL, chilenos saibam que você  
 2004, p.112) salvou a Pátria, não vai negar  
 que é um vexame. (LEMEBEL,  
 2004, p.112, tradução minha)

Uma das pontuações teóricas de Tymoczko (2013), assim como de outros autores, é que a tradução é um texto sobre texto, pois se constitui a partir de vários tecidos discursivos de natureza diversa (ideológica, social, cultural, política). Embora seja parcialmente determinada pelo texto de partida, a tradução possui uma força e uma cor próprias. O teórico enfatiza ainda que uma tradução é uma composição palimpséstica da conformação discursiva do texto de partida e dos diversos textos que fazem parte da própria tradução, mas também das ressonâncias e discrepâncias entre esses dois atos discursivos. O romance *Tengo Miedo Torero*, assim como as crônicas de Lemebel, dão luz às vozes que habitam os becos sujos e esquecidos da cidade, a cidade da noite, da pedofilia ambulante, dos bêbados, da prostituição infantil e travesti. É nesse espaço esquecido, de silêncios, descompassos e rupturas, que se insere a memória que Lemebel tanto se esforça por preservar “El pasado es un campo de citas atravesado por voluntades oficiales de tradición y continuidad pero, al mismo tiempo, por discontinuidades y cortes que frustran cualquier deseo unificante de um tiempo homogêneo” (RICHARD, 2007, p. 110). A narrativa de Lemebel está enraizada nessa perspectiva de tradição e ruptura, é uma construção palimpséstica que transita simultaneamente pelo presente e pelo passado. Segundo Foucault, qualquer trabalho de autoria está inevitavelmente vinculado aos sistemas institucionais da época e do lugar de produção, e o não dito revela significado, constitui significado. O tecido textual de Lemebel constrói-se nesses silêncios, no espaço do desvio, na incoerência da desigualdade legitimada pelo poder das elites.

A narrativa do escritor chileno apresenta uma carga ideológica significativa, na qual estão embutidas uma crítica social bastante contundente e uma intenção de desconstruir a idéia de ordem e progresso instalada pelo regime militar chileno e que permeia o espírito de “reconstrução” da sociedade. No romance, Lemebel desmitifica e desconstrói sem preâmbulos os espaços públicos e privados, a rua da prostituição a céu aberto e os salões do governo, a igreja, a família, as instituições militares e a própria academia detentora e manipuladora do cânone literário:

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                      |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>[...] es una pesadilla saber que todos esos comunistas patipelados, que se creen escritores, se limpian la boca contigo. Y eso te pasa por haberlos dejado entrar, eso te ocurrió por ser un viejo cobarde que le hacían afuera al gobierno. Viste que no me equivoqué cuando te dije que no dejaras volver a esa tropa de literatos marxistas. Tan diferentes, oye, a don Jorge Luis Borges, un caballero, un gentleman que se emocionó tanto cuando lo condecoraste con la Cruz al Mérito. Dicen que el pobre se perdió el Premio Nobel porque habló bien de ti. Mira tú qué desgraciados son esos suecos que se hicieron los suecos con el pobre viejo. Dicen que sus libros son muy interesantes, pero la verdad, Augusto, yo no entendí ni jota cuando traté de leer el Olé. Haley. Alf. ¿Cómo se llama ese libro famoso? Tú me dirás que no tengo corazón, ¿pero qué sabía yo que Borges era ciego? Y cuando me lo presentaron, en vez de darme la mano, agarró el brazo del sillón. No me vas a decir que no te dio</p> | <p>[...] é um pesadelo saber que todos esses comunistas pé rapado que se acham escritores, deveriam limpar a boca antes de falar de você. Tudo isso está acontecendo por tê-los deixado entrar, por ser um velho covarde que teve medo da má fama que faziam do governo lá fora do país. Você viu como não me enganei quando falei que você não devia deixar que voltasse esse bando de literatos marxistas. Tão diferentes de seu Jorge Luis Borges, um verdadeiro cavalheiro que tanto se emocionou quando você o condecorou com a medalha Cruz ao Mérito. Até dizem por aí que perdeu o Premio Nobel porque falou bem de você. Olhe que filhos da mãe esses suecos que se fizeram de loucos com o coitado do velho. Dizem que seus livros são bem interessantes, mas na verdade, Augusto, eu não entendi nem vírgula quando tentei ler aquele</p> |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

risa, porque estaba lleno de Olé, Haley, Alf, como se llama autoridades y escritores [...] mesmo esse livro famoso? Você (LEMEBEL, 2004, p. 113)

vai dizer que não tenho coração, mas eu não sabia que Borges era cego e quando me foi apresentado, em lugar de me dar a mão, segurou o braço da poltrona. Não vai me dizer que não foi engraçado, e o pior é que estava cheio de autoridades e escritores [...] (LEMEBEL, 2004, p. 113, tradução minha).

A figura da mãe, pilar da maior e mais nobre instituição do Chile conservador, a família, representada por uma “bicha veterana”, é uma desconstrução radical. Assim também acontece com a representação dos militares, “respeitável” sustentação da ditadura militar, desconstruída sem cerimônia ao insinuar que “milicos” são freqüentadores dos bordéis de travestis.

[...] antes de encontrar su casa, cuando ella era una callejera perdida, la única que le había dado alojamiento y un plato de comida era la Rana, una veterana cola de noventa kilos que la acogió como una madre, aconsejándola que no se dejara morir, que la cortara con el trago, que olvidara al curagüilla que la hundió en el vicio, que hombres había muchos, sobre todo ahora con la cesantía y los milicos (LEMEBEL, 2004, p. 78).

[...] antes de encontrar sua casa definitiva, quando ela era uma vagabunda perdida, a única que lhe deu hospedagem e um prato de comida foi a Rana, uma bicha veterana de noventa quilos que a acolheu como uma mãe, que a aconselhou que não se deixasse morrer, que parasse com a bebida, que esquecesse o bebum aquele que a afundou no vício. Falou que homens havia aos montões, principalmente agora com tanto desemprego e tanto milico solto (LEMEBEL, 2004, p. 78, tradução minha).

Para Tymoczko (2013), os efeitos ideológicos de uma tradução diferem de acordo com cada trabalho, e isso dependerá de vários fatores além do texto

traduzido, como a postura do tradutor, as escolhas textuais precisas que irão determinar o efeito desejado no texto-alvo e os critérios para a escolha do texto que será traduzido. Para a tradutora, manter a memória viva de uma ferida histórica e comum a ambos os países, Brasil e Chile, torna-se relevante e urgente. Urgência de que essa memória não se dilua mediante a instalação do novo paradigma cultural imposto pelo regime pós-ditatorial e esvaziado de sentido para um segmento significativo da sociedade chilena. Que essa memória não sucumba às peripécias do neoliberalismo econômico que tenta ser a panacéia dessa sociedade em descompasso, situada entre memória e esquecimento. Richard (2007), sobre a cultura do autoritarismo, escreve:

Recordar hoy la tirantez y los desgarros de ese arte de la memoria rota, es una manera de no dejarse engañar por la consigna de la transparencia socio comunicativa [...] Rehabilitar la memoria de la anti dictadura como un campo de fuerzas plurales y divergentes sirve para abrir el pasado a contradicciones de puntos de vista que no deben quedar silenciadas por la visión de una historia falsamente reconciliada consigo misma (RICHARD, 2007, p. 114).<sup>34</sup>

A violação dos direitos humanos no Chile passa pela tortura, pelos desaparecimentos, pela desigualdade social e pelo abandono de quem não faz parte dessa promissora paisagem neoliberal da ordem e progresso. É desse lugar que Lemebel fala e onde se situa a tradução do romance em questão. É o que Tymoczko (2013) chama de lugar de enunciação do tradutor, uma posição ideológica, bem como uma posição temporal e geográfica, ao que acrescenta:

A ideologia de uma tradução não reside simplesmente no texto traduzido, mas no modo de expressão e na postura do (a) tradutor (a), bem como na relevância dessa tradução para seu público [...] Tais aspectos da tradução são motivados e determinados pelas afiliações culturais e ideológicas do tradutor, assim como pela localização espacial e temporal de onde ele (ela) fala (TYMOCZKO, 2013, p. 118).

Nesse ponto, embora tangencialmente, se estabelece um diálogo entre Tymoczko e Even-Zohar, pois para o teórico do polissistema, a relação que se instaura entre literaturas traduzidas e o sistema literário receptor acontece, basicamente, por meio dos critérios de seleção dos textos na cultura receptora (EVEN-ZOHAR, 2007). Assim, esse critério implica uma postura ideológica

---

<sup>34</sup> “Recordar hoje a tirania e os desgarros dessa arte da memória rompida, é uma maneira de não se deixar enganar pela consignação da transparência sócio comunicativa [...]. Rehabilitar a memória da antiditadura como um campo de forças plurais e divergentes serve para abrir o passado a contradições de pontos de vista que não devem permanecer silenciados pela visão de uma história falsamente reconciliada consigo mesma” (Tradução minha).

definida por parte da cultura receptora e do tradutor, caso ele tenha liberdade e não se submeta às exigências das editoras ou a algum outro tipo de mecenato ou patronagem.

A aspiração é traduzir Lemebel sem ajustes nem atenuações da carga ideológica e política contida em sua narrativa. O lugar da enunciação do autor está muito bem determinado, ele fala das minorias esquecidas, desnaturaliza a dor da pobreza, da prostituição e do abandono usando uma linguagem poética que entra na carne como uma faca afiada: “Conmigo va el escritor, la izquierda, el proletario, el homosexual, aunque no hablo por todos. A veces hago de ventrílocuo y dejo fluir otras voces enmudecidas a través de mis textos. Pero nada más”.<sup>35</sup>

As escolhas feitas na tradução do romance *Tengo Miedo Torero* priorizam uma tradução sem **adequações**. Atenuar a poesia crua de sua narrativa significaria impor uma restrição e domesticar o texto de partida.

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>[...] Su encrepado corazón de niño colibrí, <b>huérfano de chico al morir su madre</b>. Su nervioso corazón de ardilla asustada al grito paterno, al correazo en sus nalgas marcadas por el cinturón reformador. Él decía que me hiciera hombre, que por eso me pegaba. Que no quería pasar vergüenzas, ni pelearse con sus amigos del sindicato gritándole que yo le había salido fallado. A él tan macho, tan canchero con las mujeres, tan encachao con las putas, tan borracho esa vez manoseando. <b>Tan ardiente su cuerpo de elefante encima mío punteando, ahogándome en la penumbra de esa pieza, en el desespero de aletear como pollo empalado,</b></p> | <p>[...] Seu encrepado coração de menino-colibri, <b>órfão de mãe desde criança</b>. Seu nervoso coração de esquilincho assustado com o grito paterno, com a chicotada em suas nádegas marcadas pelo cinto reformador. Ele falava que tinha que me fazer homem, que por isso me batia. Que não queria que o envergonhasse, muito menos brigar com seus amigos do sindicato que lhe gritavam que eu tinha saído falhado. Justamente ele, tão macho, tão malandro com as mulheres, ele que tinha tanta ginga com as putas, tão bêbado aquela vez manuseando-me. <b>Tão ardente seu corpo de elefante em cima do meu, espetando-me, sufocando-me na penumbra daquele quarto,</b></p> |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

<sup>35</sup> Fragmento de uma entrevista a Pedro Lemebel. Disponível em: <<http://www.casa.cult.cu/semanautor/lemebel/entrevista.htm>>. Acesso em dez de 2015

como pichón sin plumas, sin desesperado batendo asas como cuerpo, ni valor para resistir el pintinho espetado, como filhote impacto de su nervio duro de passarinho despenado, sem enraizándome. Y luego, el mismo cuerpo, nem coragem para resistir sinsabor del no me acuerdo, el o impacto de seu nervo duro mismo calcetín olvidado, la misma enraizando-me. Logo depois, o sábana goteada de pétalos rojos, el mesmo sabor amargo de um “não mismo ardor, la misma botella vacía lembro”, a mesma meia esquecida, o con su S.O.S naufragando en el mesmo lençol pingado de pétalas agua rosada del lavatorio vermelhas, a mesma ardência, a (LEMEBEL, 2004, p. 15-16). mesma garrafa vazia com seu S.O.S. naufragando na água cor de rosa da pia. (LEMEBEL, 2004, p. 15-16, tradução minha).

Com relação ao aspecto da domesticação, cabe frisar que, embora o termo não tenha sido criado por Venuti, ele o utiliza para explicar o conceito de invisibilidade do tradutor. Isso acontece, segundo ele, em duas circunstâncias: uma quando a estratégia de tradução tenta parecer transparente, sem estranhamento, e a outra diz respeito ao modo como os textos traduzidos são lidos na cultura-alvo, independentemente de sua natureza ficcional ou não, trate-se de prosa ou poesia. Assim, um texto traduzido é julgado aceitável quando se lê com fluência, ou seja, quando a tradução parece ser o **original**. Neste caso, de acordo com Venuti (2002), deparamo-nos com uma tradução domesticadora, pois não há estranhamento; portanto, a cultura-fonte entra na cultura de destino, via tradução, sem provocar mudanças nem introduzir elementos inovadores que provoquem algum tipo de enriquecimento à cultura-alvo. O resultado, neste caso, é uma tradução pobre e invisível, que minimiza os estrangeirismos. No caso da narrativa de Lemebel, a inclusão de elementos alheios à língua provoca, ao mesmo tempo, um distanciamento e um estranhamento reflexivo que permitem ouvir e ver a língua de outra forma, chamando a atenção para o conteúdo.

Schleiermacher (2010), em seu ensaio *Sobre os diferentes métodos de tradução*, de 1813, elabora questões importantes sobre diferentes maneiras de realizar uma tradução. Ele propõe dois caminhos: um é deixar o escritor em

uma situação confortável, fazendo com que o leitor se movimente em direção a ele. Neste caso, o tradutor faz uso do seu conhecimento profundo da língua-fonte para que o leitor, que desconhece o idioma original, se aproxime do escritor; situação em que o movimento se dá na direção do escritor, movendo o leitor para o lugar do estranhamento, no sentido do não familiar e do estrangeiro. O outro caminho é fazer com que o escritor se aproxime do seu leitor. Neste caso, o tradutor tenta fazer com que o texto-fonte soe ou pareça ter sido escrito na língua-meta. Esse processo é domesticador, de familiarização, inverso ao processo anterior e no qual o que é estrangeiro não soa diferente, não havendo estranhamento. Sobre esta questão, ressalta-se o que Umberto Eco, em seu livro *Decir casi lo mismo: Experiencias de Traducción*, esclarece a este respeito: primeiro, autores como Venuti utilizam os binômios estrangeirizar/familiarizar e arcaizar/modernizar, o que não tem o mesmo sentido de estrangeirizar/domesticar. Já o segundo aspecto tem relação com uma diferença importante que Humboldt havia mapeado: a diferença entre “estranhamento” e “estranho”. De acordo com Eco (2008), o leitor percebe o “estranho” quando as escolhas do tradutor são incompreensíveis, como se houvesse um erro. O “estranhamento”, por sua vez, é percebido quando o leitor se depara com algo pouco familiar, mas que pode reconhecer na sua língua, ainda que tenha a sensação de ver pela primeira vez. Este é um artifício através do qual o escritor conduz o leitor a perceber o texto por outra perspectiva, com uma luz diferente que permite melhor compreensão e aproximação ao texto fonte. Eco cita um trecho em que Humboldt expressa essa idéia:

No puede y no debe una traducción ser un comentario [...] La oscuridad que a veces se encuentra en los escritos de los antiguos, y que es una exquisita característica del Agamenón, resulta de la concisión y de la audacia con las que se enhebran, bajo repudio de los nexos en forma de frases mediadoras, pensamientos, imágenes, sentimientos, recuerdos y presentimientos, tal como brotan de un alma profundamente emocionada. Tan pronto como se materializa uno con los sentimientos del poeta, los de la época, los de los personajes por él presentados, desaparece aquella oscuridad poco a poco, dejando lugar a una alta claridad. (HUMBOLDT *apud* ECO, 2008, p.223)<sup>36</sup>

---

<sup>36</sup> Uma tradução não pode e não deve ser um comentário [...]. A obscuridade que às vezes se encontra nos escritos dos antigos, e que é uma deliciosa característica do Agamenón, resulta da concisão e da audácia com que se entrelaçam, sob o repúdio dos nexos em forma de frases mediadoras, pensamentos, imagens, sentimentos, recordações e pressentimentos, tal como

Sobre a questão da formação de identidades culturais por meio da tradução, Venuti alerta que a seleção de determinado texto estrangeiro e não outro, assim como a definição de certas estratégias de tradução, pode consolidar cânones domésticos para literaturas estrangeiras. Ainda, afirma que a consolidação desse ato de domesticação não acontece apenas no âmbito de produto final, mas é uma construção ao longo de todo o processo tradutório:

Tem início já na própria escolha do texto estrangeiro a ser traduzido, sempre uma exclusão de outros textos e literaturas estrangeiras, que responde a interesses domésticos particulares. Continua de forma mais contundente no desenvolvimento de uma estratégia de tradução que reescreve o texto estrangeiro em discursos e dialetos domésticos, sempre uma escolha de certos valores domésticos em detrimento de outros. E complica-se um pouco mais graças às formas diversas nas quais a tradução é publicada, revista, lida e ensinada, produzindo efeitos políticos e culturais que variam de acordo com diferentes contextos institucionais e posições sociais. (VENUTI, 2002, p. 129-130)

A escolha planejada de um texto estrangeiro específico e da opção por determinada estratégia de tradução pode mudar, consolidando ou enfraquecendo cânones literários, paradigmas conceituais e inclusive outros tipos de práticas na cultura doméstica. Se a tradução terá um efeito enfraquecedor ou fortalecedor, transgressor ou conservador em relação ao cânone estabelecido, dependerá das estratégias discursivas criadas pelo tradutor e de fatores relacionados à recepção do texto. Para Even-Zohar, a tradução pode converter-se em um novo instrumento para o surgimento de novos repertórios literários na cultura de chegada, pois através de obras estrangeiras podem ser inseridos elementos na cultura local que antes não existiam. Nesse sentido, pode-se considerar que o efeito de uma tradução é transgressor.

Na narrativa de Lemebel, o efeito de transgressão e estranhamento se estabelecem dentro do próprio sistema literário chileno, causando um desconforto na literatura canônica e produzindo um desajuste naquilo que está confortavelmente estabelecido. Essa afirmação consolida-se ao observar a postura interventora de Lemebel como propagador de sua própria literatura. Ele não ansia por chegar à elite leitora e sim ao povo, àquela parte da sociedade

---

brotam de uma alma profundamente emocionada. Tão logo como nos materializamos com os sentimentos do poeta, dos indivíduos daquele período, dos personagens apresentados por ele, desaparece aquela obscuridade pouco a pouco, dando lugar a uma alta claridade” (tradução minha).



sem condições de adquirir livros porque estes são artigos de luxo. Uma das estratégias de divulgação pré-editorial utilizadas por Lemebel, que expõe claramente sua ideologia como escritor, está explícita na resposta à pergunta de como funciona a circulação de sua literatura no âmbito literário do Chile, ao que ele responde:

A primeira coisa que faço é panfletar meus escritos, difundi-los nas revistas, jornais e radio. Isso permite que muitas pessoas que não tem dinheiro para comprar meus livros, possam ter acesso a esse material. Depois, junto esses textos e os publico, mas primeiro há essa intenção de atravessar fronteiras, atravessar fronteiras culturais, chegar até onde os livros são uma sofisticação aromática (LEMEBEL, tradução minha).<sup>37</sup>

Traduzir, portanto, implica tomar uma série de decisões, desde a escolha do autor e do texto que será traduzido até as escolhas lexicais, que terão conseqüência ou impacto na intenção política, social, cultural e ideológica do texto. Portanto, os pressupostos teóricos levantados nos apresentam o processo tradutório como um ato extremamente complexo. A tradução é um processo criativo, e como tal envolve um jogo de escolhas e relações textuais/discursivas de natureza diversa dentro do texto/cultura de partida, entre os textos/culturas de partida e chegada e dentro do próprio texto/cultura de chegada, as quais são determinadas, entre outros fatores, pela ideologia predominante na cultura de chegada e pela postura ideológica do tradutor.

Contrariando o senso comum de que a tarefa de traduzir é simples porque trata-se apenas de encontrar equivalentes na língua-alvo, deparei-me com questões complexas por conta dos neologismos, da carga poética e da estilística da obra. Embora as duas línguas, português e espanhol, venham de um tronco comum, existem diferenças consideráveis em vários aspectos, como a estrutura da língua, o léxico – incluindo aqui a forma como uma comunidade lingüística arma seus repertórios em concordância com sua cultura –, sua forma de sentir, pensar e organizar o mundo. Assim, também fazem parte desse repertório os palavrões, as expressões idiomáticas e as referências culturais bem específicas, como a festa da independência, muito comemorada no Chile.

El amor la había O amor a transformou numa

<sup>37</sup> Entrevista disponível em: <http://aristeguinoticias.com/2601/lomasdestacado/entrevista-inedita-con-pedro-lemebel-1952-2015/>. Acesso em novembro de 2015.

transformado en una Penélope doméstica. Pero nunca tanto, se contradijo, mirando achinada la numeración de las micros que patinaban el asfalto. Apoquindo, Providencia, Alameda, Recoleta, sus primas marilauchas a quienes las tenía en el olvido y hacía varias semanas no sabía nada de ellas. La ciudad, zumbando en la película de la ventanilla, le pareció más cálida al descender del barrio alto como en un tobogán de acarreo humano por el laberinto de avenidas. De nuevo a la Alameda con sus edificios grises ahumados de esmog, de nuevo el centro y su hormiguo acelerado de gente, y otra vez Mapocho en su humareda de pescado frito y vendedores de fruta en mangas de camisa, agarrándose el bulto en relajado comercio de tornasoleada vitalidad. Pese a todo era su Santiago, su ciudad, su gente debatiéndose entre la sobrevivencia aporreada de la dictadura y las serpentinas tricolores flotando en el aire de septiembre.

Penélope doméstica. Menos, pensou, contraindo o olhar para ver melhor o destino dos ônibus que patinavam no asfalto. *Apoquindo, Providencia, Alameda, Recoleta*, nesse eu vou, resolveu num pulo, lembrando das bichinhas de *Recoleta*, suas primas da rua a quem tinha no esquecimento e fazia várias semanas que não tinha notícias delas. A cidade zunia no filme que passava pela janela, enxergou a cidade mais cálida ao deixar o bairro chique, como num tobogã de transporte humano pelo labirinto de avenidas. Novamente a *Alameda* com seus prédios cinza, tingidos pela fumaça, novamente o centro e aquele formiguejar de pessoas, e, mais uma vez, *Mapocho* com sua fumaceira de peixe frito, de vendedores de frutas de camisa aberta, alisando as partes íntimas num comércio de morena vitalidade. **A pesar de tudo, era sua Santiago, sua cidade, sua gente se debatendo entre a sobrevivência dilacerada pela ditadura e as bandeirinhas com as cores da pátria flutuando no ar de setembro.**

Dessa forma, traduzir não é apenas encontrar equivalentes na língua e cultura-alvo, mas transplantar todo um repertório cultural em outro tecido ou teia, mantendo as particularidades desse tecido originário e, ao mesmo tempo, facilitando a recepção e a construção de sentido nessa nova trama que é a cultura de chegada. Assim, cada tear é um produto único dessa tecelagem que tem cores, fios e textura próprias.

A las siete y diez se aburrió de mirar la película y le puso una mano en la rodilla al chico que hacía rato

Às sete e dez minutos se cansou de assistir o filme e colocou uma mão no joelho do garoto que

esperaba su decisión. Y suavemente, sus dedos lombrices reptaron el muslo tan lentos como si cruzaran un campo minado. La textura áspera del bluyín era terreno de lija para sus yemas tarántulas encaramándose por el tibio tacto. El telón se había convertido en un parabrisas veloz que tragaba la interminable carretera donde viajaba la pareja protagonista. Sin duda, alguna escena de acción se acercaba por la secuencia acelerada de las tomas camineras. Y allí detuvo la mano a centímetros de la entrepierna, casi sintiendo el temblor de los testículos palpitando como huevos de pólvora caliente. El chico esperaba su avance mirando el film, también desdoblada su atención, entre la caricia sexual y esa carrera sin fin del auto en la pantalla,

fazia tempo esperava sua decisão. Suavemente, seus dedos lombrigas reptaram a coxa tão devagar como se atravessasse um campo minado. A textura áspera do jeans era terreno para que a ponta dos seus dedos tarântula trepassem pelo longo fêmur endurecido pelo tato macio. A tela do cinema tinha se transformado em um pára-brisa veloz que engolia a interminável estrada onde viajava o casal protagonista. Sem duvida, alguma cena de ação se aproximava pela seqüência acelerada das tomas da estrada. Foi ali, a poucos centímetros do meio das pernas, quase sentindo o tremor dos testículos palpitando como ovos de pólvora quente. O garoto esperava o avanço da Louca assistindo o filme, mas, às vezes, desdobrava a atenção entre a carícia sexual e essa corrida sem fim do carro na tela do cinema

Também cito o exemplo da palavra *castañuela*, instrumento musical típico da Espanha, conhecido e familiar nos países hispânicos e menos conhecido nos países de língua portuguesa. Embora o instrumento tenha chegado à Espanha e a Portugal pelo Mediterrâneo, foi na Espanha que seu uso foi cultivado e preservado. A tradução da palavra é muito parecida, castanhola, mas o uso de castanholas não é comum no Brasil. Na narrativa há uma associação do som das castanholas a rajadas de metralhadora dos militares invadindo casas nas favelas atrás de militantes, sons estes que interrompem o sono tranquilo dos moradores dos bairros da periferia.

Utilizando uma estratégia de tradução mais domesticadora, poderia ter-se encontrado um instrumento musical semelhante no Brasil para substituir a palavra menos usual, como já mencionei, e que pudesse imitar o som de disparos de metralhadora. Entretanto, optei por manter a tradução literal com o objetivo de causar algum grau de estranhamento e atrair o leitor para a cultura-

fonte. Por outro lado, a castanhola está vinculada histórica e culturalmente à metrópole colonizadora, Espanha, que exterminou e subjugou os povos originários que habitavam o continente. Por esse motivo, manter a mesma palavra foi uma opção que permitiu destacar tais questões.

[...] Entonces la oscuridad completa, las luces de un camión blindado, el párate ahí, mierda, los disparos y las carreras de terror, **como castañuelas de metal que trizaban las noches de fieltro**. Esas noches fúnebres, engalanadas de gritos [...] (LEMEBEL, 2001, p. 7).

[...] Depois, a escuridão completa, apenas as luzes de um caminhão blindado e o grito: fica quieto aí, seu merda! A seguir, os disparos e a correria do terror, **como castanhas de metal trincando as noites de feltro**. Essas noites fúnebres, engalanadas de gritos [...] (LEMEBEL, 2001, p. 7, tradução minha).

Outro tipo de estrutura que apresentou entraves à tradução foi o uso de neologismos pelo escritor. O exemplo que segue trata da fusão de dois substantivos para criar um só, com a intenção de criar a imagem de um homem gay, delicado e jovem, mas em um sentido irônico, por referir-se ao personagem principal, um homem gay de uma (in)certa idade, provavelmente mais velho, como se constata na descrição mais adiante. O substantivo é *mariposuelo*, uma junção entre *mariposa*, borboleta em português e *moçoilo*, moço jovem. Em espanhol, nenhuma das duas palavras poderia, por si, transmitir a imagem que se pretende. A estratégia de tradução, portanto, foi usar duas palavras que transmitissem uma imagem semelhante:

**Un mariposuelo** de cejas fruncidas que llegó preguntando si se arrendaba ese **escombros terremotoado** de la esquina. **Esa bambalina** sujeta únicamente por el arribismo urbano de tiempos mejores. Tantos años cerrada, tan llena de ratones, ánimas y murciélagos que la loca desalojó implacable, plumero en mano, escoba en mano rajando las

**Uma bicha borboletinha** de sobrancelhas franzidas que chegou perguntando se alugavam aquele **escombros terremotoado** da esquina. **Essa bambolina** presa somente pelo arribismo urbano de tempos melhores. Tantos anos fechada, tão cheia de ratos, tão cheia de alma penada e morcegos que, rapidamente, A Louca

|                                                                                                             |                                                                                                                                                                                                                         |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>telarañas con su energía de marica<br/>falsete entonando a Lucho Gatica [...] (LEMEBEL, 2001, p. 8).</p> | <p>desalojou implacavelmente, armada<br/>de espanador e vassoura, rasgando<br/>as teias de aranhas com sua<br/>energia de marica falsete entoando<br/>Lucro Jetica [...] (LEMEBEL, 2001,<br/>p. 8, tradução minha).</p> |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

Ao longo do trabalho tradutório, deparei-me com uma questão: quem vai ler esta tradução? Qual é o público-alvo deste romance traduzido? Difícil responder a esta questão por vários motivos. Primeiro, não existe encomenda por parte de nenhuma editora, portanto a minha tradução não cumpre exigências para um público-alvo específico, embora haja mais de uma sinalização concreta para publicação. Segundo, o leitor do texto-fonte, no país de origem, foi muito eclético. O romance, inclusive, foi alvo de uma forte polêmica por ter constar na lista de leituras em colégios públicos na região metropolitana de Santiago. Devido a esses fatores, não é possível fazer uma previsão acertada de quem será o leitor dessa tradução.

Do ponto de vista lexical, a estratégia de manter conceitos e expressões da cultura gay com a mesma carga semântica presente no texto-fonte é uma forma de introduzir esses conceitos em segmentos mais conservadores da cultura de chegada – isto prevendo que o público leitor no Brasil seja tão eclético quanto o público leitor no país de origem. Nesse caso, manter na tradução a postura transgressora do autor, sem atenuações, implica uma intenção ativista e sociopolítica.

Ao longo da tradução, foi preciso alterar alguns elementos gramaticais, como modos e tempos verbais, pois caso fosse mantida a literalidade, estes perderiam a força figurativa. Assim, algumas locuções verbais traduzidas foram alteradas, como no exemplo a seguir, *venían despertando*, que indica que a ação de acordar de forma violenta era parte do cotidiano. Para manter o sentido, utilizo o pretérito perfeito, pois se trata de uma ação que se repete no passado, mas que se reitera no presente:

|                                                                                                          |                                                                                                   |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>Un año marcado a fuego de<br/>neumáticos humeando en las calles<br/>de Santiago comprimido por el</p> | <p>Um ano marcado pelo<br/>fogo, pelos pneus fumegantes nas<br/>ruas de uma Santiago sufocada</p> |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------|

patrullaje. Un Santiago que venía pelo patrulhamento policial. Uma despertando al caceroleo y los Santiago que acordava com relámpagos del apagón; por la cadena barulho de panelas e com os suelta al aire, a los cables, al chispazo relámpagos do blecaute; com o eléctrico. ruído de ferro e correntes metálicas lançados contra a fiação elétrica que despencava, faiscando no asfalto.

Há uma notável desconstrução do masculino, do mito fundacional do heroísmo militar vinculado ao lado racional, organizacional e produtivo. A imagem do patriarca, regulador da ordem, é questionada no romance de Lemebel, abrindo espaço para pensar o caos, o medo, o irracional. Geralmente, nas sociedades conservadoras, essas características são atribuídas ao feminino, pois dentro da hierarquia de valores e na construção das subjetividades, o lado irracional e reprodutivo foi reservado às mulheres

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                  |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                      |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>[...] apenas un murmullo agudo que lo ataba al mundo y le confirmaba que todo era un sueño. Más bien una terrible pesadilla, obligándolo a caminar pisando las flores muertas de su exequias. Andar y andar por el cemento reblandecido de la ciudad, hundiéndose hasta la rodilla en un mar de alquitrán, de cuerpos, huesos y manos descarnadas que lo tironeaban desde el fondo hasta sumergirlo en la espera melcocha. Ese barro ensangrentado le taponeaba las narices, lo engullía en una sopa espesa avinagrándole la boca, asfixiándolo en la inhalación sorda del pavor y la violenta taquicardia que le mordía el pecho, que lo hizo bramar con desespero el aullido de su abrupto despertar, sudado entero, temblando como una</p> | <p>[...] apenas um murmúrio confirmava que tudo era apenas um sonho. Ou melhor, um terrível pesadelo que o obrigava a caminhar pisando as flores mortas de suas exéquias. Andar e andar pelo asfalto mole da cidade, se afundando até o joelho num lamaçal de piche, de corpos, ossos e mãos descarnadas que o puxavam desde o fundo até afundá-lo nesse denso caldo. Aquele barro ensangüentado lhe obstruía o nariz, o engolia numa sopa espessa azedando-lhe a boca, asfixiando-o na inalação surda do vapor. Uma violenta taquicardia que lhe mordida o peito, o fez bramar com desespero, suando inteiro, tremendo como uma folha, com os olhos abertos para sua mulher que</p> |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

hoja, con los ojos abiertos a la cara de o sacudia dizendo: O que está su mujer que lo remecía diciéndole: acontecendo homem? Outra vez ¿Qué te pasa, hombre? Otra vez te dormiu com as mãos cruzadas quedaste dormido con las manos encima do peito. cruzadas en el pecho.

#### 4.1 Gênero e tradução em *Tengo miedo torero*

“A patadas aprendí a leer, y a besos aprendí a escribir” (Pedro Lemebel)

O trabalho tradutório em TMT ultrapassa o esforço de tentar encontrar equivalentes que preencham o sentido da letra, visto que a capacidade de criação discursiva de Lemebel me levou por uma estrada com diversas opções e possibilidades de tradução. De forma muito clara, uma dessas possibilidades é a dimensão política da língua e a proposta, nesse sentido, de despatriarcalizar e desterritorializar a língua desse lugar herdado do colonizador.

Nessa perspectiva, além de (re)estruturar a linguagem a partir de um horizonte semântico, que permite uma análise e reflexão crítica sobre a força da língua, coloca-se o desafio de conseguir uma forma de levar essa dimensão à tradução.

Sabe-se que a tradução não é um ato neutro, e sim dotado de objetivo, intenção, portanto não é desprovido de ideologia. Segundo Lefevere (2007), a tradução como ato de reescrita manipula a literatura com uma determinada intenção para que funcione dentro de dada sociedade e de uma forma determinada. A tradução, vista como reescrita, tem dois vieses: por um lado, pode inscrever novos valores, gêneros e conceitos na cultura-meta e, dessa forma, ajudar a desenvolver aspectos inovadores que, por algum motivo, foram esquecidos e silenciados na literatura dessa sociedade. No entanto, pode também servir para manipular, distorcer e reprimir a inovação, reforçando, dessa forma, preconceitos e desestimulando o respeito à diversidade.

Analisando o sentido das palavras utilizadas para fazer referência ao homossexual em nossa sociedade, há geralmente um tom pejorativo, excludente e ofensivo. Entretanto, Lemebel cria a palavra “mariflor”, junção de

duas palavras: *maricón*, denominação rude para o homossexual masculino, e “flor”, que nos remete a algo delicado, efêmero e belo, eliminando, assim, a carga pejorativa. Esta denominação é direcionada à personagem principal da narrativa, e não é aplicada a outros personagens homossexuais masculinos.

O exemplo que segue corresponde à delicadeza do momento em que a Louca da Frente mostra para Carlos, o garoto guerrilheiro por quem se apaixonou, o disfarce da bazuca instalada no meio de sua sala, que seria parte do plano para assassinar o ditador:

¿Cómo se ve? Lo recibió mostrándole el raro ikebana, mientras acariciaba con su mano lagartija los contornos del acero revestidos de blondas entuladas y moñas de cintas. Se ve precioso, ni se nota lo que es, se contestó ella misma, tratando de no mirar el asombro divertido de sus ojos pardos. En realidad no se nota lo que es, musitó Carlos dando unos pasos emocionado, acercándose, tomándola por su gruesas ancas de yegua coliflor, atrayéndola a su pecho en un abrazo agradecido, dejándola toda temblorosa, sin respirar. Como una chiquilla enguindada de rubor, como una caracola antigua enroscada en sus brazos, a centímetros de su corazón haciendo tic-tac tic-tac, como un explosivo de pasión enguantado por su estética de brócoli **mariflor**. (LEMEBEL, 2004, p. 22, grifo meu)

Como ficou? Perguntou para Carlos mostrando-lhe o estranho *ikebana*, enquanto acariciava com sua mão lagartixa os contornos de aço revestidos de babados de tule e laços de fita. Ficou maravilhoso, nem dá para notar o que é. Respondeu ela mesma, tentando desviar do ar engraçado de surpresa daqueles olhos esverdeados. Na verdade não dá para perceber o que é, sussurrou Carlos dando uns passos, emocionado, aproximando-se e segurando-a pelas fortes ancas de **égua colibri**, atraindo-a para seu peito num abraço agradecido, deixando-a completamente trêmula, sem respirar. Como uma menininha corada de rubor, como uma caracola antiga enroscada em seus braços, a poucos centímetros do seu coração fazendo tic-tac, tic-tac, como um explosivo de paixão disfarçado em sua estética de **bicha-flor**. (LEMEBEL, 2004, p. 22, tradução minha)

A tradução de “mariflor” por “bicha-flor” responde à intenção de manter o sentido na língua original, na qual a palavra “*maricón*” é parte do léxico usual utilizado para referir-se ao homossexual, geralmente utilizada com uma conotação rude e ofensiva. O uso do termo “flor” denota uma marcação da homossexualidade masculina com delicadeza, doçura e uma carga sutil de humor. A junção das duas permite encontrar a referência semântica sem muita dificuldade. Já em português, por conta da presença menos usual da palavra



“marica”, mais usada na Região Sul do Brasil, foi necessário manter as duas palavras integralmente, sem possibilidade de junção, como forma de garantir o sentido.

A personagem Louca da Frente é uma construção cultural que interpela a sociedade machista e conservadora, é a representação irreverente contra as identidades rígidas impostas por uma sociedade patriarcal. Assim como ela, no romance, existem outros personagens que pertencem ao universo masculino gay e que conseguem refletir a imagem de um país machista e conservador:

¿Quiere desayunar en el comedor o en la terraza, mi General? Preguntó con hablar refinado el cadete que estaba a su servicio ese fin de semana. **Tiene voz de maricón este cabro, pensó el Dictador, mirándole el sube y baja de las nalgas apretadas al llevar la bandeja (Grifo 1).** El Cajón del Maipo olía a tierra mojada esa mañana, los hedores cenagosos del río se mezclaban con el humear de las tostadas y el café con leche recién preparado que lo esperaba en la amplia terraza. Pero otro olor dulzón, como a claveles frescos, predominada en el ambiente. ¿Quiere las tostadas con mermelada de damasco o frambuesa, mi General? Con nada y retírese, **le contestó parco al cadete que desapareció en la nube Jacinta de ese perfume maraco (Grifo 2).** Después del desayuno, y durante toda la mañana, permaneció tirado sobre un sillón en ese mismo sitio, admirando embobado las altas cumbres de la cordillera por si descubría algún cóndor girando en su carnívoro planear. Pero no encontró ninguno en el despejado lienzo del firmamento, en su reemplazo, una bandada de picaflores pasó rauda sobre su cabeza cana, despeinándolo con su aleteo mosquito [...] Allá abajo en el prado, el

Prefere tomar seu café da manhã na sala de jantar ou no terraço, General? Perguntou com refinamento o cadete que estava a seu serviço nesse final de semana. **Este garoto tem voz de viado, pensou o Ditador, olhando aquele sobe e desce das nádegas apertadas levando a bandeja (Grifo 1).** O *Cajón del Maipo* cheirava a terra molhada naquela manhã, os fedores de lamaçal do rio se misturavam com o fumegar das torradas e do café com leite recém feito que o aguardava no amplo terraço. Mas outro cheiro adocicado, como de cravos frescos, predominava no ambiente. Quer as torradas com geléia de damasco ou de framboesa, General? Com nada, retire-se, **respondeu parco, e o cadete desapareceu no vapor desse perfume boiola (Grifo 2).** Depois do café da manhã, e durante toda a manhã, permaneceu jogado sobre o sofá naquele mesmo lugar, admirando abobalhado os altos picos da cordilheira olhando se descobria algum condor girando em seu carnívoro planar. Mas não achou nenhum no limpo lenço do firmamento, mas em seu lugar, um bando de beija-flores passou veloz sobre sua cabeça grisalha, despenteando-o com a delicada e ágil batida de asas [...] Lá embaixo, na planície, o remanso das águas

remanso de las aguas mecía la chasca verde del pasto, y más lejos, sentado en un peñasco, el joven cadete con una mano en su estrecha cintura, parecía soñar viendo encrespase la corriente. Su cabeza rapada y rubia refulgía como un huevo de bronce al chispazo del sol. Mi General, ¿tiene tiempo para revisar este discurso?, lo interrumpió su secretario estirándole la carpeta. **Mientras fingía leer las hojas una por una, observó de reojo al cadete caminar a lo lejos por la lengua de arena que bordeaba el río, su figura de flamenco adolescente, se curvaba a ratos para cortar una florcita que mordía su boca color sandía (grifo 3).** ¿Cree usted, mi General, que haya que cambiarle algo al texto?, lo volvió a sorprender el secretario que a su lado aguardaba instrucciones. Espérese un poco, que todavía no he terminado de leer, **le contestó sin perder de vista al cadete que ahora conversaba animadamente con uno de sus escoltas (Grifo 4).** A la distancia, los muchachos reían por alguna broma que contaba el chico rubio. **De lejos, el escolta, también joven y gallardo, algo le susurraba al oído del cadete, y juntos caminaron por el angosto sendero de playa (grifo 5)** palmoteándose los desnudos brazos en manga corta de la camisa militar. **Entonces el Dictador dejó los papeles y parándose fue hasta la baranda. ¿Y de dónde salió este pájaro afeminado?, preguntó al secretario apuntando al cadete que se alejaba hasta el bosque acompañado por el escolta (grifo 6).** Es sobrino del coronel Abarzúa, dijo el otro recogiendo la carpeta. ¿Y cómo se les ocurre traer a mi casa este tipo de gente? **¿Cómo se les ocurre dejar entrar estos raros a la**

balançava a grama alta, e mais longe, sentado em uma pedra, o jovem cadete com uma mão apoiada em sua estreita cintura, parecia sonhar vendo como as águas do rio se encrespavam na correnteza. Sua cabeça rapada e loira resplandecia como um ovo de bronze na faísca solar. Senhor General, o senhor tem tempo para revisar este discurso? Interrompeu seu secretário alcançando-lhe a pasta com o texto. **Enquanto fingia ler as folhas uma a uma, observou, com o canto do olho, o andar do cadete pela faixa estreita de areia que beirava o rio, sua figura de flamenco adolescente, se curvava em certos momentos para pegar uma florzinha que sua boca cor de melancia mordía (grifo 3).** Você acha, meu General, que é preciso mudar alguma coisa no texto? Interrompeu novamente o secretário, que aguardava instruções ao seu lado. Espere um momento, ainda não acabei de ler, **respondou sem tirar a vista do cadete que agora conversava animadamente com um dos seus escoltas (Grifo 4).** Na distância, os garotos riam por causa de alguma piada que contava o garoto loiro. **De longe, o escolta, que também era jovem e galhardo, sussurrava alguma coisa no ouvido do cadete, e juntos caminharam pela estreita trilha da praia (grifo 5),** dando-se tapinhas nos braços expostos na manga curta da camisa militar. **Naquele momento o Ditador deixou de lado os papéis e foi até o terraço. De onde saiu esse pássaro afeminado? Perguntou ao secretário, apontando para o soldado que se afastava até o bosque acompanhado da escolta (grifo 6).** É sobrinho do coronel Abarzúa, disse o secretário recolhendo a pasta. E como trazem

**Escuela Militar? (grifo 7)** Lo recomendó el coronel Abarzúa, mi General. A la mierda el coronel Abarzúa. No sabe usted que estos tipos traen mala suerte, y quizás qué tragedia nos espera este fin de semana. **¿En qué cabeza les cabe permitir que un maricón use el uniforme de cadete? No sabe usted que estos desviados son iguales que los comunistas, una verdadera plaga, donde hay uno... ligerito convence a otro y así, en poco tiempo, el Ejército va a parecer casa de putas (grifo 8).** ¿Y qué hacemos con él, mi General? ¡Sáquelo inmediatamente de aquí y lo da de baja! **No soporto verlo mariconeando en mi jardín, insolentando a los muchachos de la escolta (grifo 9).** ¿Y qué razones le damos al coronel Abarzúa? Dígale que al sobrino lo sorprendieron en un acto inmoral, y al tonto de Abarzúa no le quedarán ganas de seguir preguntando.

Desde la terraza el Dictador vio cuando al cadete lo sacaban tironeándolo de la casa, lo vio reclamar, pedir explicaciones, y vio cuando a empujones lo subían al jeep que desapareció en una fumarola de tierra, y solo entonces respiró profundo, Y ya más relajado, se dispuso a escuchar los redobles sinfónicos de su marcha preferida. **Así, todo estaba casi bien: el tarro radial de su mujer en Santiago; ese cadete maricucho expulsando del Ejército; los marxistas controlados y otros bajo tierra (grifo 10);** pero el remolino de picaflores seguía allí, alternando el orden de la mañana con su zigzagueo molesto. (LEMEBEL, 2004, p. 157-158, grifos meus).

para minha casa esse tipo de gente? **Como deixam entrar esses anômalos na Escola Militar? (grifo 7).** Foi uma recomendação do coronel Abarzúa, senhor General. Que vá à merda o coronel Abarzúa. Você não sabe que esse tipo de gente traz azar, e quem sabe a tragédia que nos espera neste fim de semana. **Quem é que pode permitir que um viado use o uniforme de soldado? Você não sabe que estes desviados são iguais aos comunistas, uma verdadeira praga, onde tem um... rapidinho convence outro e assim vai, em pouco tempo, o Exército vai parecer uma verdadeira casa de putas (grifo 8).** E o que fazemos com ele, meu General? Tire-o imediatamente daqui e dê baixa nele! **Não suporto ver ele mariconeando no meu jardim e provocando os garotos da escolta (grifo 9).** E que motivos damos ao coronel Abarzúa? Diga que seu sobrinho foi surpreendido em um ato imoral, assim o bobalhão do Abarzúa não terá vontade de seguir perguntando.

Desde o terraço o Ditador viu como tiravam o cadete a empurrões da casa, o viu reclamar, pedir explicações, e viu quando à força o subiram em um jeep que desapareceu numa nuvem de poeira. Só assim pode respirar fundo, e relaxado se dispôs a ouvir os redobres sinfônicos de sua marcha preferida. **Assim, estava tudo quase perfeito: a taquara rachada de sua mulher estava em Santiago; aquele cadete bichona expulso do Exército; os marxistas sob controle e outros comendo capim pela raiz (grifo 10);** mas o redemoinho de beija-flores permanecia ali, alterando a ordem matutina com seu zigzagueio desconfortável. (LEMEBEL, 2004, p. 157-158, grifos e tradução minha)

Os grifos correspondem à ênfase dada ao aspecto preconceituoso e machista representada na fala do ditador em relação à presença de um cadete homossexual que fazia parte da escolta como qualquer outro. No trecho marcado como grifo 10, o termo “maricucho” é um diminutivo pejorativo que remete à idéia de insignificância e invisibilidade. Na tradução, optei pelo termo “bichona”, que embora não seja um diminutivo, possui a mesma carga pejorativa e desqualificadora do termo original. A utilização de “maricucho” no texto de partida traduz a intenção de afirmar o controle em relação a essa presença masculina e homossexual dentro de um universo masculino e heterossexual, que a presença do cadete homossexual não representa nenhuma ameaça à ordem. O discurso, contudo, supõe outra coisa, o ditador sente-se ameaçado e acredita que a ameaça paira sobre os cadetes que o acompanham.

Quem é que pode permitir que um viado use o uniforme de soldado? Você não sabe que estes desviados são iguais aos comunistas, uma verdadeira praga, onde tem um... rapidinho convence outro e assim vai, em pouco tempo, o Exército vai parecer uma verdadeira casa de putas. (LEMEBEL, 2004, p. 158, tradução minha).

Uma dificuldade relacionada à identidade discursiva dos personagens do romance surge ao longo do processo de tradução. Como serão manipuladas as falas dos diferentes personagens considerando o ponto de vista de cada identidade discursiva? O discurso conservador, machista e preconceituoso do ditador tem suas características específicas, assim como o discurso superficial e também preconceituoso de Lucía, sua mulher.

Com a chegada do ativismo gay e da teoria *queer*, as categorias de gênero se ampliaram, saindo do círculo restritivo homem e mulher. Assim, de acordo com Flotow (2013), essas aproximações que reconhecem mais de dois gêneros trazem consigo novas identidades discursivas. Especificamente neste item, tento manter a mesma estrutura lexical e semântica do texto-base com o objetivo de facilitar a inserção de conceitos vinculados à cultura e ao universo gay.

Lemebel constrói alternativas para denominar certas identidades que carregam estética e valores específicos em uma sociedade, mas também constrói outro olhar sobre o universo homossexual, um olhar mais humanitário e acolhedor, negando o termo “gay” que, segundo ele, é muito americano.

## 5 PERFORMANCE, GÊNERO E LITERATURA

[...] Fui um cuerpo castigado, proletario,  
homosexual, latinoamericano, mapuche  
[...].

Pedro Lemebel

Em seu livro *Resíduos y Metáforas* (2001), a pesquisadora chilena Nelly Richards faz uma eloqüente recapitulação do debate histórico que se viveu no Chile na metade dos anos 1990, momento em que surge a polêmica nacional sobre questões de gênero e sobre o termo gênero, especificamente, carregado de estigmas e preconceitos.

Esse debate instala-se em duas das instituições mais relevantes do país, o Senado da República e a universidade; mais especificamente, na Universidad de Chile. A discussão no Senado ganha força por conta de posicionamentos que deveriam ser levados pelo SERNAM (Servicio Nacional de la Mujer) a um evento internacional sobre gênero na cidade de Pequim<sup>38</sup>.

É relevante mencionar que esse debate se insere na Universidade no momento em que é criado o programa de pós-graduação em Estudos de Gênero. O ambiente político é tenso, no qual o projeto de universidade se vê ameaçado pelo neoliberalismo privatizador, que pretende mercantilizar o conhecimento, eliminando qualquer possibilidade de concessão de autonomia ao pensamento crítico. Dessa forma, conceitos como família, mulher, gênero, feminismo e diversidade entram no debate nacional carregados de conotações ideológicas que provocarão uma desestabilização da moral, da ordem e dos valores estabelecidos durante a ditadura. Além disso, ocorre uma mudança de paradigma nas artes em geral, como a literatura, a pintura e a escultura.

A performance permeia toda obra de Lemebel, carregando a concepção de uma arte do corpo que torna híbridas as manifestações artísticas, condensando diferentes linguagens em simultaneidade. Pedro Lemebel

---

<sup>38</sup> O evento supracitado é a **IV Conferência Mundial sobre a Mulher: Igualdade, Desenvolvimento e Paz**, cujo plano de ação é o empoderamento da mulher, a eliminação de todas as formas de discriminação e preconceito contra a mulher e o reconhecimento de seus direitos como direitos humanos. A conferência foi realizada em setembro de 1995, na cidade de Pequim, China.

cultivou uma poética que vinculava a montagem corporal à fluidez entre os limites da sexualidade para desafiar o passado autoritário do poder chileno, fosse este ao vivo ou em cartões postais.

Figura 18. Fotografia de Pedro Marinello



Fonte: <https://www.latercera.com/tendencias/noticia/tiempo-de-yeguas/139426/>. Acesso em outubro de 2019.

O próprio Lemebel fala da intenção crítica e política da performance, ao menos de suas performances, como forma de construir outros sentidos para a mesma realidade. Sobre esta questão e sobre as performances praticadas pelo coletivo *Las yeguas del Apocalipsis*, ele diz

[...] la performance no es teatro. En el teatro tú estás representando algo, la performance es un momento de realidad. En *Las yeguas del Apocalipsis* nosotros nos exponíamos. Por ejemplo, lo que hicimos frente al presidente Aylwin, donde aparecimos vestidos de vedettes, era real, estábamos ahí [...] O cuando bailamos una cueca sobre vidrio en la Comisión de Derechos Humanos, sin zapatos, eso no se podía representar, porque los vidrios eran de verdad y las patas eran de verdad. Ahí queríamos hablar de los desaparecidos, pero también de nuestra condición de desaparecidos como homosexuales, desaparecidos legales, porque no existimos en la legalidad. Ese es el filo de realidad de la performance: tu lo ves y te marca, expresa visualmente lo que quieres decir. El teatro no me interesa.<sup>39</sup>

<sup>39</sup> Pedro Lemebel. La performance es un momento de realidad. Entrevista concedida a Juan Pablo Valdés y Daniel Hopenhayn.

Figura 19. Paz Errázuriz<sup>40</sup>

Fonte: <https://www.latercera.com/tendencias/noticia/tiempo-de-yeguas/139426/>

A performance à qual se refere a foto acima aconteceu na sede da Comissão Nacional de Direitos Humanos, no Dia da Raça, dia em que se comemora o descobrimento da América hispânica por Cristóvão Colombo. A performance consistia na dança de uma cueca<sup>41</sup> por dançarinos descalços sobre um mapa de América do Sul, coberto por cacos de vidro. Geralmente, essa dança acontece entre duas pessoas, um homem e uma mulher, mas, na representação performática, a dança aconteceu sem o par, representando a ausência, o desaparecimento do(a) companheiro(a) nas mãos da ditadura. Junto com os estilhaços de cacos de vidro, Lemebel e Pancho Casas grudaram um microfone no peito para que as batidas do coração marcassem o ritmo da dança.

O momento da intervenção performática chamada *¿De qué se ríe, presidente?*, do coletivo *Yeguas del Apocalipsis*, no ano de 1989, na presença do presidente Patricio Aylwin, expõe uma forma de protesto contra a invisibilidade dos homossexuais no Chile no período de transição, supostamente um período de mudanças que não se implementavam adequada e seriamente. O olhar para os homossexuais era de perturbação e rejeição, no

<sup>40</sup> Performance *Conquista de América*, realizada no dia 12 de outubro de 1989, comemorando o Dia da Raza.

<sup>41</sup> Dança nacional chilena que representa a conquista amorosa entre um homem e uma mulher.

entanto, o apelo direto muda o olhar para essas questões. A função política da *performance*, sua capacidade de mudar o entorno, a realidade se efetiva.

### 5.1 A arte da performance

A literatura também pode se vincular ao domínio da performance quando a escrita de si exige outras categorias analíticas para dar conta de seu caráter experimental e errático, em que o corpo da personagem contamina o corpo da escritura com dubiedades. A arte da performance supõe uma exposição radical de si mesmo. Na obra de Lemebel, é possível observar a exposição radical de si mesmo do sujeito enunciador, assim como do local da enunciação, a exibição dos rituais íntimos, a encenação de situações autobiográficas e a representação das identidades como um trabalho de constante restauração, sempre inacabado (RAVETTI, 2002).

A ambivalência do teatro permite que o *performer* esteja presente fisicamente, enquanto que na *performance* estará mais presente o autor que o personagem. Na auto ficção, há a convivência entre o escritor-ator e o personagem-autor.

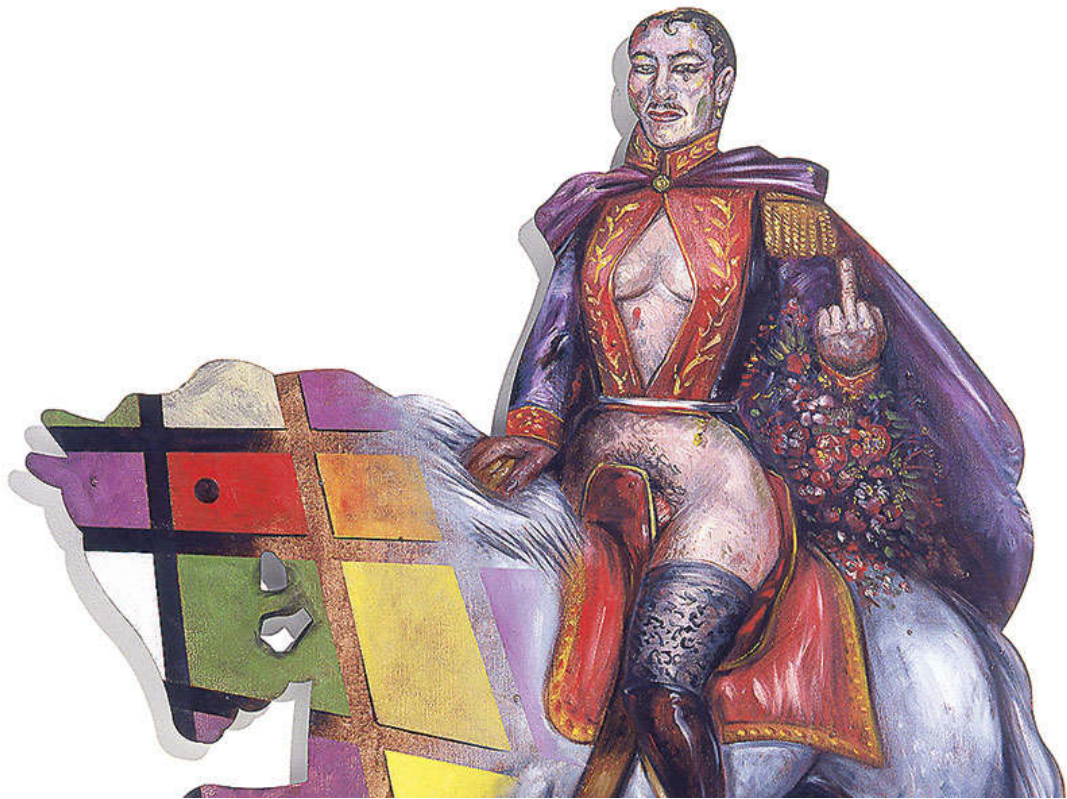
A ficção de Lemebel poderia se enquadrar no que Josefina Ludmer denomina “literatura pós-autônoma” (LUDMER, 2007). São obras que fogem aos critérios intrínsecos da literatura enquanto visada autônoma. Tais obras constroem um presente, estão no limiar da fronteira entre ficção e realidade e, ao provocarem reações na sociedade chilena diante da barbárie do golpe militar e do seu autoritarismo, compõem um repertório performático. Não poderiam ser lidas com as categorias modernas da literatura, tais como autor, narrador, estilo, sentido. Nessa medida, a escrita performática pode ser vista como um gesto, um espetáculo de quem, como o autor, conjuga em si a fronteira de gênero, rompendo com a demarcação tradicional entre o feminino e o masculino, tornando lúdico e contestador o ato de se “montar” para uma performance como uma escrita de si para reinventar uma outra abordagem da sexualidade.

Quando o termo “gênero” começa a surgir no Chile com um certo grau de consciência, tem um sentido utilitário na plataforma do governo, assim como



no Brasil e em outros países nos quais se instalou uma ditadura. Nesses países, a ordem que se estabeleceu nesses regimes se articulou em torno da figura da mãe de família e da própria família como forma de dar continuidade a uma ordem repressiva e fechada.

Como exemplo da afirmação anterior, é possível observar que a obra de Lemebel e as reações suscitadas são análogas às reações que causou a pintura *El libertador Simón Bolívar* (1994), do artista plástico chileno Juan Domingo Dávila. A obra apresenta Simón Bolívar, militar e político venezuelano, ícone das guerras pela independência da América hispânica no final do século XVIII e início do XIX, montado em um cavalo. Entretanto, sua apresentação é híbrida, uma mistura de homem e mulher, com rosto maquiado de homem e corpo feminino, fazendo com o dedo um gesto obscuro. As vestes mantêm o mesmo hibridismo do corpo; por um lado, veste o uniforme militar, com as dragonas nos ombros e as condecorações. Por outro, feminiza a jaqueta do uniforme, exibindo um decote que deixa à mostra os seios fartos do libertador, assim como as meias de seda que cobrem as coxas até a metade. Uma transgressão estética que satiriza um símbolo patriarcal assentado na tradição e na cultura.

Figura 20. *El libertador Simón Bolívar*

Fonte:

<https://www.google.com/search?q=pintura+%22el+libertador+simon+bolivar%22+de+juan+davila&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=0ahUKEwj37vOdzcnjAhVdl7kGHahIDC4QAUIESgB&biw=1920&bih=937#imgrc=wXDFoV3WthTuEM:> Acesso em jul 2019

Na época, ano de 1994, além do choque, a obra impactou pelo modo de circulação, que foi via cartão postal. Isso desencadeou fortes reações de ordem moral por boa parte da elite chilena, que proferiu contundentes discursos criticando a pintura. Uma dessas foi a manifestação do presidente do senado à época, Gabriel Valdés, ao expressar que o limite da arte é o bom gosto. Sem dúvida, uma clara manifestação de repressão às manifestações culturais, políticas e sexuais. Outras manifestações nesse tom vieram da elite, mais uma vez qualificando a obra como “lixo”. Isto nos revela uma ideologia de classe que vê a arte como uma manifestação neutra, desvinculada do tecido social e da história.

Sabemos que la institución artística y el dispositivo legitimador de la historia del arte son los medios usados para formular el sistema de categorías y juicios que le otorga valencia y crédito sociales a ciertas

concepciones del arte, mientras desacredita a otras, regulando la batalla entre signos, valores y poderes, a través de una “ideología en imágenes” que fija el modo en que las clases y los grupos sociales se reconocen en símbolos y representaciones.<sup>42</sup> (RICHARD, 2001, p. 185, grifo da autora).

O bom gosto é usado para confirmar a superioridade elitista de uma classe que considera que apenas ela sabe o que é arte e que impõe sua visão dicotômica entre arte popular e arte culta, centro e periferia.

Observando as reações, na década de 1980, sobre a arte transgressora no Chile, na época representada por um círculo de artistas muito reduzido, seja em relação às artes plásticas ou à literatura, mostra que faltou, e ainda falta um olhar político sobre a arte. O gosto na arte não reivindica nenhum horizonte unificador, ao contrário, nos diz Sarlo:

Mirar políticamente es poner en el centro del foco las disidencias, el rasgo oposicional del arte frente a los discursos (la ideología, la moral, la estética) establecidos. Una mirada política agudiza la percepción de las diferencias como cualidades alternativas frente a las líneas respaldadas por la tradición estética o por la inercia (vinculada con el éxito y la facilidad) del mercado. Porque, de algún modo, mirar políticamente el arte supone descubrir las grietas en lo consolidado, las rupturas que pueden indicar el cambio tanto en las estéticas como en el sistema de relaciones entre el arte, la cultura en sus formas institucionales y prácticas, y en la sociedad.<sup>43</sup> (SARLO, 1986, p.3)

Nesse sentido, podemos também citar o acontecido na exposição *Queermuseu - Cartografias da Diferença na Arte Brasileira*, no Santander Cultural, em Porto Alegre, no ano de 2017. Durante a exposição foram abordadas questões de gênero e diversidade sexual, porém violentas manifestações de intolerância se fizeram ouvir por todo o país, principalmente através das redes sociais, impedindo, por meio de ameaças à integridade física do curador e dos artistas, que a exposição continuasse.

---

<sup>42</sup> Sabemos que a instituição artística e o dispositivo legitimador da história da arte são os meios usados para formular o sistema de categorias e juízos que concede validade e crédito social a certas concepções da arte enquanto desacredita outras, regulando a batalha entre signos, valores e poderes através de uma ideologia em imagens que fixa o modo com que as classes e grupos sociais se reconhecem em símbolos e representações. (RICHARD, 2001, p. 185, tradução minha)

<sup>43</sup> Olhar políticamente é colocar no centro do foco as dissidências, o traço oposicional da arte diante dos discursos (a ideologia, a moral e a estética estabelecidas). Um olhar político aguça a percepção das diferenças como qualidades alternativas ante as estruturas amparadas pela tradição estética [...] de alguma maneira, olhar politicamente para a arte supõe descobrir as frestas naquilo que está consolidado, as rupturas que podem indicar a mudança, tanto nas estéticas quanto no sistema de relações entre a arte, a cultura em suas formas institucionais e prática e a sociedade. (SARLO, 1986, p.3, tradução minha)



Fonte: El País Brasil. Internet <sup>45</sup>

Figura 22.



Fonte: Jornal do Comercio Internet <sup>46</sup>

O que aconteceu com o *Queermuseu* e com a pintura *El Libertador Simón Bolívar*, do artista plástico Juan Domingo Dávila, aconteceu, no início, com as crônicas de Lemebel. Não é necessário retroceder ao passado para resgatar algumas das manifestações que consideram ofensiva e imoral a literatura do já consagrado escritor. No início de 2019, registraram-se manifestações homofóbicas no *Liceo San Francisco de Quito*, escola pública localizada no bairro Independência, em Santiago, por conta da recomendação

<sup>45</sup> Disponível em: [https://brasil.elpais.com/brasil/2017/10/04/cultura/1507068353\\_975386.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2017/10/04/cultura/1507068353_975386.html).

<sup>46</sup> Disponível em: <https://vidacarioca.net/categoria/por-regiao/zona-sul/page/10/>.

da leitura de *La esquina es mi corazón*<sup>47</sup>, de Lemebel, para alunos do ensino médio por parte do professor de literatura. A notícia teve ampla repercussão por tratar-se de um autor consagrado, traduzido para várias línguas. O episódio começa com um boicote à leitura do livro *La esquina es mi corazón*

En concreto, el argumento de los alumnos que rechazaron la lectura - según comentan educadores que conocieron el caso- fue que el autor era asqueroso, en referencia a su orientación sexual. Esa postura incluso fue respaldada por reclamos de apoderados que acusaron que se estaba produciendo una “homosexualización” de sus hijos a raíz de la lectura de Lemebel, haciendo llegar sus quejas al director.<sup>48</sup>

As reações do público que assistiu à exposição no *Queermuseu*, assim como as reações em torno do livro de Lemebel, expressam um claro desejo moralizante, um desespero por reinserir velhas práticas reguladoras que mantenham e preservem os valores sagrados da “sociedade de bem”.

Os pais dos alunos do caso acima citado argumentaram que a obra atentava contra suas crenças religiosas e liberdade de consciência. Essa manifestação traz implícita a idéia de uma consciência moral que criminaliza e sataniza as indefinições sexuais e as qualifica como imorais porque desalinham a convenção costurada com tanto esforço e com ajuda do extremo moralismo cristão, vigente em um setor da sociedade, e seu rígido paradigma disciplinar.

Por outro lado, o diretor da escola manifestou-se a favor de uma decisão democrática, não proibindo a leitura do livro de Lemebel, mas oferecendo outras alternativas aos alunos. Ainda assim, deixou claro que a indicação do livro foi aprovada pela equipe acadêmica da escola. Também não deixaria de mencionar a manifestação do prefeito regional sobre o caso:

**Pedir que no se lea a Lemebel es de una ignorancia brutal [...]**  
Para mí esta polémica fue mal conducida, [...] aquí no hay un caso de discriminación institucional, sino que hay un conflicto entre personas

<sup>47</sup>*La esquina es mi corazón* foi o primeiro de crônicas de Pedro Lemebel, publicado pela editora Cuarto Propio. A obra reúne algumas crônicas urbanas publicadas anteriormente em revistas e jornais. As crônicas revelam o mundo dos marginados e homossexuais que se localizam no centro da cidade, em pleno exercício do comércio sexual na clandestinidade das saunas e cinemas pornô.

<sup>48</sup> ARCOS, Noemí, 2018. “Concretamente, o argumento dos alunos que rejeitaram a leitura – segundo comentam os professores que tiveram conhecimento do caso – foi que o autor era “nojento”, referindo-se à sua orientação sexual. Essa postura inclusive foi reafirmada pelas reclamações dos pais, que acusaram a escolha de promover uma homossexualização dos seus filhos por causa da leitura de Lemebel [...]” (Tradução minha).

que tienen una valoración distinta respecto a la diversidad sexual.<sup>49</sup>  
(ARCOS, 2018, grifo meu)

A visão de Lemebel sobre a arte e a cultura nacional é desvinculada do cânone, sendo crítica da sociedade que desvaloriza o autóctone e resolve construir uma identidade baseada em valores forâneos, que desconsidera a cultura popular e a relega a segundo plano.

O exemplo que segue é uma conversa, quase um monólogo, entre Lucía e seu marido, que, através da ironia e da satirização da narrativa, expõe o espírito arrivista e classista que permeia o setor oficialista da sociedade chilena na época ditatorial. Lucía era conhecida pelo gosto por chapéus e pela amizade pessoal que cultivava com seu cabeleireiro, Gonzalo Cáceres, quem às vezes era chamado de Gonci ou Gonza como forma de exaltar a intimidade. A exaltação do arrivismo fica explícita na narrativa quando Lucía menciona os chapéus da casa de moda francesa Nina Ricci, apreciada pela alta sociedade chilena, também na referência que faz ao chapéu que a princesa Margarida exibe em uma revista de moda, como aparece em destaque no fragmento 1. Da mesma forma, no fragmento 2, quando se refere com tanta ênfase ao fato de estar lado a lado com a “realeza” (grifo meu) no funeral do general Francisco Franco, na Espanha. Um juízo de classe é emitido por Lucía ao comentar as vestes das esposas de outros militares, segundo ela de mau gosto, dizendo que pareciam empregadas domésticas em vestes de domingo.

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                  |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                          |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>¿CÓMO SE ME VE este<br/>Chapó Nina Ricci? Augusto, me lo<br/>mandó Gonzalo de las Canarias,<br/>¿viste que este chiquillo es cariñoso?<br/>Imagínate que entre todos sus<br/>trámites es ese encuentro de estilistas<br/>donde fue invitado, se acordó de mí.<br/>Porque yo se lo encargué amarillo oro<br/>como se usan allá. Le dije: <b>Gonza, si<br/>ves un sombrero de ala ancha</b></p> | <p>Augusto, como fica este<br/>chapéu Nina Ricci em mim? Foi<br/>Gonzalo que me enviou das Ilhas<br/>Canárias. Viu como este menino é<br/>carinhoso? Imagine você que entre<br/>todos os afazeres nesse encontro de<br/>estilistas onde foi convidado, lembrou<br/>de mim. Eu encomendei em tom<br/>amarelo ouro como manda a moda lá.<br/>Falei: <b>Gonza, se você vê um chapéu</b></p> |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

<sup>49</sup> “Pedir que Lemebel não seja lido é de uma ignorância brutal [...] Para mim, esta polêmica foi malconduzida, [...] aqui não há um caso de discriminação institucional, e sim um conflito entre pessoas que valoram de forma diferente a diversidade sexual” (ARCOS, 2018, p. xx, tradução minha)

parecido al que usa la princesa Margarita en esta revista, mándamelo, valga lo que valga (Fragmento 1), que Augusto aquí en Chile te dará la plata. ¿Y viste que no se olvidó?, ¿viste que es buena persona? Y no pongas esa cara de amarrete pensando que costó un dineral, apenas quinientos dólares, una ganga, una baratura comparado con la fortuna que tú gastas en los fierros mohosos de tu colección de armas. Y yo no te digo nada, nunca te he dicho que esas chatarras me ensucian el papel mural. Nunca te recriminé por esa pistola de Hitler que tú querías comprar en Madrid cuando fuimos al funeral de Franco. Imagínate pagar treinta mil dólares por un cachureo así. Además, ni siquiera tenías la seguridad de que era auténtica. Y si no fuera porque yo te di el pellizcón en el brazo, si no fuera porque yo me di cuenta que esos falsificadores tenían un canasto de pistolas debajo del mesón, tú caes redondo como gringo tonto con esos españoles ladrones. Yo creo que te vieron la cara de chileno o te reconocieron por las fotos de los diarios. Porque **nunca vi tanto fotógrafo y tanta gente verdaderamente aristócrata como en el entierro del general Franco. Nunca, pues Augusto. Jamás tuvimos la oportunidad de codearnos con la realeza. Porque no me vas a decir que tus amigos generales del Club Militar son gente fina, menos sus mujeres que se**

**de aba larga parecido com o que usa a princesa Margarida naquela revista, pode me mandar custe o que custar (Fragmento 1), Augusto, aqui no Chile, te dá o dinheiro. E você viu que não esqueceu? Viu que ele é uma boa pessoa? E não faça essa cara de mão de vaca pensando que custou uma fortuna, foram só quinhentos dólares, uma verdadeira pechincha comparado com o que você gasta com esses ferros emperrados da tua coleção de armas. Mas eu não falo nada, nunca falei que essa sucata, suja o papel de parede. Nunca te recriminei por esse revolver de Hitler que você insistiu em comprar em Madri, quando fomos ao funeral do general Franco. Imagine pagar trinta mil dólares por uma sucata dessas. Além do mais, não tinha certeza de que fosse autêntica. Foi graças à cotovelada que te dei quando percebi que esses falsificadores tinham um balaio de revólveres debaixo da mesa. Você cai nessas armadilhas como patinho, como um gringo abobado nas mãos desse espanhóis ladrões. Acho que perceberam tua cara de chileno ou te reconheceram pelas fotos dos jornais. Porque, sinceramente, nunca vi tanto fotógrafo e tanta gente aristocrata como no funeral do general Franco. Nunca tivemos a oportunidade, Augusto, de ficar lado a lado com a realeza. Porque não venha me dizer que os teus amigos gerais do Clube Militar são pessoas finas, muito menos suas mulheres, que se vestem como**



**visten como empleadas domésticas en día de domingo. Con esos trajecitos dos piezas de liquidación de Falabella (Fragmento 2), o esas batitas floreadas sin gracia como sacadas de la Pérgola de las Flores. No me digas que no te has dado cuenta cómo se visten, cómo me miran, cómo me saludan haciéndome la pata, cómo tocan las telas de mis trajes diciendo: Qué elegante es usted, señora Lucy, qué bien le queda esta seda tan exquisita. Cuando yo sé que en el fondo se las come la envidia. Y no me mires así, como diciendo que soy una vieja peladora. (LEMEBEL, 2004, p. 69-68, grifos meus).**

**empregadas domésticas em dia domingo. Com esses terninhos de liquidação dessas cadeias de lojas com filiais em todo canto do país (Fragmento 2). E para que falar dessas batinhas floridas sem graça que mais parecem sacadas do figurino de Carmen Miranda. Não me diga que você ainda não percebeu como se vestem, como olham pra mim, como me cumprimentam se fazendo de amiguinhas, como tocam o tecido dos meus trajes dizendo: Como você é elegante, senhora Lucy, como lhe cai bem essa seda maravilhosa. Mas sei que no fundo morrem de inveja. E não me olhe assim, como dizendo que sou uma velha fofqueira. (LEMEBEL, 2004, p. 69-68, grifos meus, tradução minha).**

Dessa forma, no período estudado a arte chilena depara-se com diversos obstáculos que tentam impedir o surgimento de uma identidade artística própria, enraizada na cultura e nos valores locais.

La historia del arte chileno corre paralela a la historia política del país. Si yo hiciera una crónica de la historia del arte en Chile, trabajaría con lugares más perdidos, respondería o leería, por ejemplo, el trabajo de colectivos como Los Ángeles Negros<sup>50</sup> que, en su momento, fueron mirados por sobre el hombro. Y es que en la plástica hay una cuestión muy clasista y un arribismo cultural exageradísimo, que deja fuera toda una producción que por muy interesante que sea, queda excluída si el artista no cumple con ciertos requisitos académicos, de pertenencia social. Ahí hay otra historia oculta de la plástica nacional, que es la que me interesaría a mi. [...] Cuando me refiero a lo popular, no estoy hablando de una feria populista donde se exponen todos los atuendos kitsh del poverio nacional. Creo que lo popular está dado en estos momentos, más que como expresiones específicas, como ciertos tics en la comunicación. Tampoco estoy hablando de lo popular como un esencialismo, porque en lo popular está también la contaminación. Lo popular es más bien un estado de cosas, un ejercicio de identidad, un ensayo de identidad que nunca es una

<sup>50</sup> Coletivo que desenvolveu, na década de 1980, diversas intervenções relacionadas à arte política e à crítica social. Seus integrantes eram Jorge Cerezo, Gonzalo Rabanal e Patricio Rueda.

cuestión fija y que es muy potente. Creo que le cabe al arte trabajar con esos saberes.<sup>51</sup> (NEIRA, 1999, não paginado)

Ao longo da década de 1990, período pós-ditatorial, todos os meios de comunicação colaboraram para afastar as imagens que lembrassem a violência da ditadura. O intuito era que o país não se desviasse do afã conciliador e, conseqüentemente, as manifestações que clamavam por uma reparação e por um pacto de não esquecimento cessassem, auxiliando na manutenção das estruturas esclerosadas que ainda davam sustento à arte tradicional, conservadora, hegemônica.

En ese ejercicio tornasol de la cultura chilena, agregaría que la modernidad nacional es una mediagua sujeta con dos columnas dóricas, una lepra arribista que encarama su andamio cultural sobre los rastros del subdesarrollo. Lo moderno en este país pareciera ser la escenografía de espejos y cartón que se encumbra en el barrio alto y en los mall de las comunas de medio pelo. Lo moderno en este país pareciera atender siempre contra la memoria, como quien desea inventar en el día a día un país instantáneo, sin pasado. Un país que más bien es un flamante vestuario para la hipocresía neoliberal.<sup>52</sup>

Esse debate não se restringe ao Chile, mas atravessa a América Latina com maior ou menor intensidade, dependendo de cada país. Dessa forma, uma preocupação relacionada ao matiz conservador de algumas expressões artísticas, inclusive vindas de setores considerados vanguardistas, se faz presente.

Vemos, nas reações suscitadas por obras como a do artista plástico chileno Juan Domingo Dávila ou pela obra do próprio Lemebel, que o olhar

<sup>51</sup>“A história da arte chilena corre paralela à história política do país. Se eu fizesse uma crônica da história da arte no Chile, trabalharia com lugares menos visíveis, responderia ou leria, por exemplo, o trabalho de coletivos como Los Ángeles Negros que, em determinado momento, foram olhados por cima do ombro. É porque na plástica há uma questão muito classista e um arrivismo cultural exageradíssimo, que deixa fora toda uma produção cultural que, embora interessante, fica excluída se o artista não cumpre certos requisitos acadêmicos de pertencimento social. Aí há outra história oculta da estética nacional, que é o que me interessa [...] Quando me refiro ao popular, não estou falando de uma feira populista onde se expõe toda a indumentária kitsh da ralé nacional. Acredito que o popular se manifesta neste momento, além de uma expressão específica, como um certo cacoete na comunicação. Também não estou falando do popular como um essencialismo, porque no popular está também a contaminação. O popular é, melhor dizendo, um estado de coisas, um exercício de identidade que nunca é uma questão fixa e é muito potente. Acredito que corresponde à arte trabalhar com esses saberes.” (tradução minha).

<sup>52</sup> Idem. “Nesse exercício tornasol da cultura chilena, acrescentaria que a modernidade nacional é uma maloca sustentada por duas colunas dóricas, uma lepra arrivista que pendura seu andaime cultural sobre os restos do subdesenvolvimento. O moderno neste país parece ser uma cena de espelhos e papelão que se levanta nos bairros nobres e nos shoppings center dos bairros da periferia. O moderno neste país parece sempre atender contra a memória, como quem deseja inventar no dia a dia um país instantâneo, sem passado. Um país que é uma reluzente indumentária para a hipocresia neoliberal.”

sobre a arte e a cultura tem dois vieses; um conservador, que exalta a tradição e a continuidade, e outro mais inovador, que valoriza a ruptura e a vinda do novo. Mas o aspecto preocupante mencionado acima tem a ver com a ação das próprias vanguardas, que muitas vezes se comportam como preservadoras do *status quo*, e cujas ações de reordenamento do passado mantêm uma visão rígida em torno da irrupção do novo e da inclusão.

De qualquer forma, a ideologia cultural reordena a produção estética a partir de outra lógica, estabelecendo e reorganizando lugares solidificados sem desconsiderar o passado, mas sim questionando a tradição, que impõe rigidez na mobilidade do olhar e dos conceitos. É importante dar destaque a essa questão, pois a operação estética permite a união de elementos de diferente procedência e natureza. Dentro dessa lógica, Sarlo (1986) expressa que

El sentido de presente trabaja en la perspectiva estética tanto como el sentido de futuro, aun cuando en los sucesivos reordenamientos se incluyan materiales de la reordenación histórica: por eso, el acto estético tiene algo de fundacional, originado en la convicción de que no se agrega, como acumulación, a un proceso, sino que aspira a inaugurarlos.<sup>53</sup> (Sarlo, 1986, p. 1).

Lemebel consegue unirem sua obra esses elementos diversos que pertencem a naturezas diferentes, a gêneros diferentes, como é o caso da crônica e da poesia. Assim, tudo isso vem à tona em um esforço por revelar como se desenvolveu o debate estético no Chile da pós-ditadura, tentando mostrar como e onde se constrói esse novo tecido que acolherá a tentativa de construir um novo espaço para a arte, no qual se insere a obra de Lemebel.

---

<sup>53</sup> O sentido de presente trabalha na perspectiva estética tanto quanto o sentido de futuro, ainda que nos sucessivos reordenamentos se incluam materiais da reordenação histórica: por isso, o ato estético tem algo de fundacional, originado na convicção de que não se acrescenta, no sentido de acumulação, mas que aspira a inaugurá-lo (tradução minha).

## 5.2 Desconstruindo o signo mulher

Foi refletindo sobre a equação histórica ‘mulher, mãe de família, associada à pátria’, mencionada anteriormente, que emergiu a situação semelhante vivenciada no Brasil e na Argentina que, entre outros países do entorno, também vivenciaram a violência de uma ditadura militar. Nesses países, a utilização da tríade *Mulher, Família, Pátria* ocorreu de forma semelhante: identificar Mulher e Pátria como garantia de ordem e preservação dos valores instaurados pelos regimes ditatoriais. A figura da Mãe, então, é elevada à categoria de guardiã da moral e dos bons costumes, aliada incondicional do regime. Esse aspecto teve um tom de uma quase lavagem cerebral, repetindo-se em *slogans* nas rádios, na TV e, de forma muito enfática, nos discursos presidenciais veiculados em rede nacional:

Así, gigantesca es la labor desarrollada por el voluntariado femenino, [...] un ejemplo para el mundo de lo que es capaz la mujer chilena. En esta ocasión solemne quiero testimoniar mi reconocimiento de gobernante a todas las mujeres de Chile [...] ¡Mujeres de Chile: mucho les debe la patria y sus hijos! El país puede tener confianza en la mujer chilena! ¡Sé que ella será baluarte de una nueva y trascendental Victoria<sup>54</sup>.

No Brasil, algo parecido aconteceu na década de 1970, quando os discursos oficiais incitavam as mulheres a irem para a rua, como foi o caso da marcha “A família com Deus pela Liberdade”, realizada em março de 1964. O evento teve apoio, principalmente, da igreja e de entidades conservadoras femininas pertencentes à classe média, como forma de protestar contra a “ameaça” do comunismo. Essas manifestações aconteceram em algumas das maiores capitais do Brasil, como São Paulo e Rio de Janeiro, onde foi articulada com o auxílio da Campanha da Mulher pela Democracia (CAMDE), da União Cívica Feminina e da Fraterna Amizade Urbana e Rural, entre outras.

No entanto, este apelo insistente por parte dos governos militares de vincular a imagem da mulher, detentora do poder de alinhar a população aos

---

<sup>54</sup> Mensagem presidencial do General Augusto Pinochet proferida no dia 11 de setembro de 1988, aniversário do governo. Biblioteca del Congreso Nacional (Trad. Minha). “Assim, gigantesco é a labor desenvolvido pelo voluntariado feminino [...] um exemplo para o mundo do que a mulher chilena é capaz! Nesta ocasião solene quero testemunhar meu reconhecimento como governante a todas as mulheres do Chile! [...] Mulheres do Chile: a pátria e seus filhos muito lhes devem! O país pode confiar na mulher chilena! Sei que ela será o emblema de uma nova e transcendente vitória! Disponível em: <https://www.bcn.cl/obtienearchivo?id=recursoslegales/10221.3/10556/10/19880911.pdf>. Acesso em maio 2019.

valores de ordem e progresso a qualquer preço, viu-se violentamente maculado, pois a violência da repressão, da tortura e da morte aniquilou muitos lares da periferia e da classe média.

De tanto oír esa radio, ella se había acostumbrado a soportarla. Es más, cuando no encontraba su música preferida, cuando los bombazos cortaban la luz, cuando tenía que ponerle pilas a la radio, la voz de Sergio Campos<sup>55</sup> era un bálsamo protector en esas tinieblas de guerra. No sabía por qué, pero esa voz cálida lograba aplacar los latidos de su corazón agitado por tanta revuelta. La voz segura y amable de Sergio Campos la habitaba con la dulce añoranza de Carlos, con su fanatismo de quedarse pegado escuchando noticias. Que los pacos aquí y los terroristas allá, que ese Frente Patriótico no sé cuánto, y todas las penurias de esa pobre gente a la que le habían matado a un familiar. En todo ese tiempo, ese tema había logrado conmoverla, mientras escuchaba los testimonios radiales bordando sábanas para la gente rica con rosas sin espinas. Partían el alma los sollozos de esas señoras escarbando piedras, estilando mojadadas por el guanaco, preguntando por ellos, golpeando puertas de metal que no se abrían, revolcadas por el chorro de agua

De tanto ouvir essa emissora, ela tinha se acostumado a suportá-la. Ainda mais, quando não achava sua música predileta, quando as bombas provocavam blecaute, quando tinha que colocar pilas no radio, a voz de Sergio Campos era um bálsamo protetor nessa névoa de guerra. Não sabia por que, mas essa voz cálida conseguia aplacar as batidas de seu coração agitado por tanta confusão. A voz segura e amável de Sergio Campos habitava-a com a doce saudade de Carlos, com aquele seu fanatismo de ficar grudado ouvindo notícias. Que a polícia isto e os terroristas aquilo, que esse Frente Patriótico não sei o quê, e todas as penúrias desses coitados a quem tinham assassinado algum parente. Em todo esse tempo, esse assunto tinha conseguido comove-la, enquanto escutava os testemunhos radiais bordando lençóis com rosas sem espinhos para os ricos. De doer a alma os soluços dessas senhoras ciscando pedras, molhadas pelo jato lança água dos carros policiais, perguntando por eles, batendo portas metálicas que não se abriam, arrastadas pelo jato de água na

---

<sup>55</sup> Sergio Campos, locutor da rádio Cooperativa, tornou-se uma voz familiar para quem se informava através da rádiona época da ditadura, uma vez que a emissora fazia cortes e interrupções ao longo de sua programação diária para emitir boletins informativos do acontecer político.

frente al Ministerio de Justicia, frente do Ministério da Justiça, se  
 sujetándose de los postes, con las segurando dos postes, com as meias  
 medias rotas, todas chasconas, calças rasgadas, descabeladas,  
 agarrándose el pecho para que esa segurando o peito para que essa  
 agua negra no les arrebatara la foto água escura e suja não lhes  
 prendida a su corazón. (LEMEBEL, arrebatasse a fotografia pressa ao  
 2004, p. 27-28) seu coração. (LEMEBEL, 2004, p.  
 27-28, tradução minha).

A devastação física dos corpos e a desintegração dos afetos no entorno familiar, produto das mortes e dos desaparecimentos, levou a uma ruptura dessa ordem tão cara ao regime militar para manter o silêncio e a submissão necessários para instaurar as pautas do neoliberalismo e acabar com a chamada ameaça comunista. Essas ações ressoam de forma uníssona no continente latino-americano, portanto há um luto comum, uma identificação.

Assim, no período pós-ditadura no Brasil, no Chile e na Argentina, quebrou-se o vínculo Mulher/Pátria que a ditadura configurou como um elo preservador da ordem; era necessário, então, reconfigurá-lo sobre outra base. Este novo pilar de sustentação foi a instituição Família, usada como forma de resistir às respostas negativas por parte do governo sobre tortura e desaparecimentos.

Esse desgarramento familiar fica plasmado nas crônicas de Lemebel e no romance TMT como denúncia irônica que satiriza os ideologemas patriarcais. No trecho a seguir, Lemebel desconstrói o símbolo do respeitável militar, das forças armadas tão euforicamente exaltadas nos discursos do ditador:

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                             |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>[...] podía sentir las risas de<br/>         esos hombres con uniformes llenos de<br/>         piochas y galones dorados rodeando<br/>         la mesa. Primero los vio graves y<br/>         ceremoniosos antes de la cena<br/>         escuchando los discursos. Y luego, al<br/>         primer, segundo y tercer trago, los<br/>         veía desabotonándose el cuello de la<br/>         guerrera relajados, palmoteándose las</p> | <p>[...] podía vê-los, podía ouvir<br/>         as risadas desses homens de<br/>         uniforme cheios de galões e<br/>         medalhas militares rodeando a mesa.<br/>         Primeiro, percebeu os semblantes<br/>         graves e cerimoniais antes do<br/>         jantar ouvindo os discursos. E<br/>         depois, da primeira, segunda e<br/>         terceira bebida, os enxergava</p> |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

espaldas con los salud por el 11 de septiembre porque habían matado a tanto marxista [...] En su cabeza de loca enamorada el chocar de las copas se transformó en estruendo de vidrios rotos y licor sangrado y corría por las bocamangas de los alegres generales. El vino rojo salpicaba el mantel, el vino lacre rezumaba en manchas de coágulos donde se ahogaban sus pajaritos, donde inútilmente aleteaban sus querubines como insectos [...] Muy de lejos trompeteaba un himno marcial las galas de su música que, altanero, se oía acompasado por las carcajadas de los generales babeantes mordiendo la carne jugosa, mascando fieros el costillar graso, sanguinolento, que goteaba sus dientes y entintaba sus bigotes bien recortados. **Estaban ebrios, eufóricos, no solo de alcohol, más bien de orgullo, de un soberbio orgullo que vomitaban en sus palabras de odio. En su ordinaria flatulencia de soltarse el cinturón para engullir las sobras. Para hartarse de ellos mismos en el chupeteo en huesos descarnados y vísceras frescas, maquillando sus labios como payasos macabros. Ese jugo de cadáver pintaba sus bocas, coloreada sus risas mariconas con el rouge de la sangre que se limpiaban en la carpeta [...]** (LEMEBEL, 2004, p. 65-66)

desabotoando o colarinho, relaxados, dando-se tapinhas nas costas e brindando pela pátria, brindando pela guerra, pelo 11 de setembro e porque já tinham matado tanto marxista [...] Na sua cabeça de libélula apaixonada o tentear das taças se transformou em estrondo de vidros quebrados e licor sangrando, escorrendo pelas mangas dos alegres generais. O vinho vermelho respingava a toalha, do vinho bordô brotavam coágulos onde se afogavam seus passarinhos, onde inutilmente batiam assas seus querubins como insetos [...] De longe, trombeteava um hino marcial, altaneiro, que se ouvia compassado pelas gargalhadas dos generais que babavam ao morder a carne succulenta, mastigando ferozes essa polpa gordurosa, cujo suco sanguinolento gotejava de suas bocas e tingia seus bigodes bem aparados. **Estavam ébrios, eufóricos, não apenas de álcool, muito mais de orgulho, de um orgulho soberbo que vomitavam em suas palavras de ódio e em sua vulgar flatulência que os obrigava a soltar o cinto para engolir as sobras. Também para fartar-se deles mesmos na lambeção de ossos descarnados e vísceras frescas, maquiando seus lábios como macabros palhaços. Esse suco de cadáver pintava suas bocas, corria seus risos covardes com o batom do sangue que limpavam na toalha** (LEMEBEL,

2004, p. 65-66, tradução minha).

Nesse novo período, o pós-ditatorial, após a ruptura do vínculo mulher-pátria em torno do qual se tentou unificar a nação, se articulou nas ruas e na periferia um contundente movimento de protestos quase diários. O movimento era comandado por estudantes universitários, mulheres representantes dos movimentos sociais e dos direitos humanos, famílias, mães dos detidos e desaparecidos. Essas famílias e mulheres desconstruíram a ordem que se estabeleceu na sombra da tortura e da morte, desfizeram esse vínculo tenebroso Mulher/Pátria: que pátria era essa que desintegrava laços familiares e corpos, base dos seus afetos? Com essa consciência, saíram às ruas, rompendo silêncios e ressignificando o espaço público, a rua, para reivindicar seus mortos. Elizabeth Jelin (2012) fala sobre “trabalhos da memória” para referir-se à atividade deliberada que sujeitos conscientes executam para elaborar sentidos para o passado.

Desse modo, essas ações e essas mulheres romperam o pacto de silêncio e esquecimento proposto pela ditadura em prol da “governabilidade” e o qual muitos acataram. Elas encontraram formas e espaços para que a sociedade percebesse, interpretasse e elaborasse o que estava acontecendo. Elas se transformaram em um recurso simbólico que se configurava para dar sentido e localizar os acontecimentos. Lemebel, tanto em suas crônicas como no romance TMT, estabelece o vínculo dos acontecimentos diários de protestos e manifestações com esse espaço de reflexão e memória.

UN COMUNICADO DE LA CENTRAL NACIONAL DE INFORMACIONES DEL GOBIERNO DECLARA QUE SE HA DESBARATADO UN PLAN SUBVERSIVO QUE SE PRETENDÍA PONER PRÁCTICA EN EL MES DE SEPTIEMBRE. ADEMÁS, AGREGA QUE SE HAN TOMADO TODAS LAS MEDIDAS NECESARIAS PARA PREVENIR HECHOS DE VIOLENCIA EN LAS PRÓXIMAS FECHAS.

UM COMUNICADO DA CENTRAL NACIONAL DE INFORMAÇÕES DO GOVERNO DECLARA QUE FOI DESMONTADA UMA AÇÃO SUBVERSIVA QUE SERIA EXECUTADA NO MÊS DE SETEMBRO. O COMUNICADO ACRESCENTA QUE FORAM TOMADAS TODAS AS MEDIDAS DE SEGURANÇA PARA PREVER ACONTECIMENTOS VIOLENTOS NAS DATAS QUE SE APROXIMAM.



Tantas amenazas la tenían chata, pero una preocupación se instaló en el vértice de sus cejas depiladas. Tenía que saber algo más de esa noticia, averiguar otros antecedentes más de esa noticia, averiguar otros antecedentes más confiables que solo la Radio Cooperativa podía entregar. Por eso giró la perilla buscando en el abanico de músicas y voces el tararán tan reconocido:

COOPERATIVA, LA RADIO DE LA MAYORÍA, INFORMA: LA AGRUPACIÓN DE FAMILIARES DE DETENIDOS DESAPARECIDOS CONVOCA A UNA VELATÓN FRENTE A LA VICARÍA DE LA SOLIDARIEDAD EN PLAZA DE ARMAS. ESTE ACTO TIENE COMO OBJETIVO EXIGIR JUSTICIA POR LOS ATROPELLOS COMETIDOS EN DERECHOS HUMANOS.

**De tanto escuchar transmisiones sobre ese tema, había logrado sensibilizarse emocionarse hasta vidriar sus ojos, escuchando los testimonios de esas señoras a quienes les habían arrebatado al marido, a un hijo, o algún familiar en la noche espesa de la dictadura. Ahora se atrevía a decir dictadura y no gobierno militar, como lo llamaba la Lupe, esa loca tan miliquera, tan de derecha y no tiene dónde caerse muerta. Por eso prefería no discutir de política con ese maricón hueco hasta**

Tantas ameaças a sufocavam, mas uma preocupação se instalou no vértice de suas sobrancelhas depiladas. Precisava saber mais sobre essa notícia, apurar antecedentes mais confiáveis que só a Rádio Cooperativa poderia lhe entregar. Foi procurando no leque de músicas e vozes aquele ta-ra-rã tão familiar:

COOPERATIVA, O RÁDIO DA MAIORIA, INFORMA: A AGRUPAÇÃO DE FAMILIARES DE DETIDOS DESAPARECIDOS CONVOCA PARA UMA VIGÍLIA EM FRENTE AO VICARIATO DA SOLIDARIDADE NA PRAÇA DE ARMAS. O ATO TEM COMO OBJETIVO EXIGIR JUSTIÇA PELOS ATROPELOS COMETIDOS CONTRA OS DIREITOS HUMANOS.

**De tanto ouvir transmissões sobre o assunto, tinha se sensibilizado e se emocionava até as lágrimas, escutando os testemunhos daquelas senhoras a quem arrebataram de golpe o marido, um filho ou algum ser querido na noite densa da ditadura. Agora se atrevia a dizer ditadura e não mais governo militar, como o chamava a Lupe, essa biba tão fã dos milicos, tão de direita e nem tem onde cair morta. Por isso preferia não discutir de**

de la cabeza. (LEMEBEL, 2004, p. 123) política com esse viado tão alienado. (LEMEBEL, 2004, p. 123, tradução minha)

### 5.3 Performance: ato político e de memória

Nesse contexto político e social, despontaram movimentos como o das *Madres de la Plaza da Mayo*, na cidade de Buenos Aires, Argentina, de forma mais ou menos intensa em vários países. Um movimento de resistência que perdura até os dias de hoje, e que se gestou na luta por tornar público o que a ditadura escondia: a morte de aproximadamente 30 mil jovens. O movimento transformou-se em um culto à memória que não acabou com a ditadura, mas mobilizou grande parte da sociedade, dando repercussão internacional aos fatos com a intenção de encontrar os restos mortais de seus familiares ou resgatar netos que nasceram nos centros de detenção e foram adotados por outras famílias.

Dessa forma, as mulheres ocuparam um espaço destinado, social e culturalmente, só aos homens. Unidas aos movimentos sociais e pelos direitos humanos, transgrediram a ordem patriarcal imposta, abrindo espaço, inicialmente fora dos círculos oficiais de estudo, fora da academia, para uma reflexão mais crítica e consciente sobre o lugar da mulher na sociedade.

#### 5.3.1 Escraches e funas: de pisagua à praça de maio

No Chile, assim como na Argentina, o espaço público foi ocupado e ressignificado. Como vimos com o movimento de las Madres de la Plaza de Mayo, após o período ditatorial teve início uma prática coletiva de denúncia. Na Argentina, leva o nome de *escracho*<sup>56</sup>, e no Chile, *funa* (CHIGUAILAF, 2017)<sup>57</sup>. Embora tenham nomes diferentes, as práticas são muito semelhantes e consistem em fazer, pacificamente, uma denúncia pública na rua, no trabalho ou na frente da residência, de uma pessoa que, durante o regime ditatorial, tivesse sido responsável pela morte, tortura ou desaparecimento de pessoas.

<sup>56</sup> A palavra *escrache* faz parte do lunfardo, linguagem popular da região do *Río de la Plata*, Argentina, e significa pôr em evidência uma pessoa com o objetivo de denunciar suas más ações ou intenções.

<sup>57</sup> A origem da palavra *funa*, vem do mapudungun e significa podridão e estreme

Esses genocidas denunciados ainda não tinham sido responsabilizados judicialmente por seus atos e circulavam livre e anonimamente pela cidade. Tinham família, trabalho e vida social.

As fotografias que seguem mostram o perfil dos torturadores que fizeram parte do sistema de repressão e que foram denunciados, mas muitos deles ainda vivem e circulam livremente, sem punição.

Figura 23.<sup>58</sup>



Fonte: <http://www.laizquierdadiario.cl/Primera-funa-del-ano-es-realizada-a-asesina-DINA>.

Acesso em setembro de 2019.

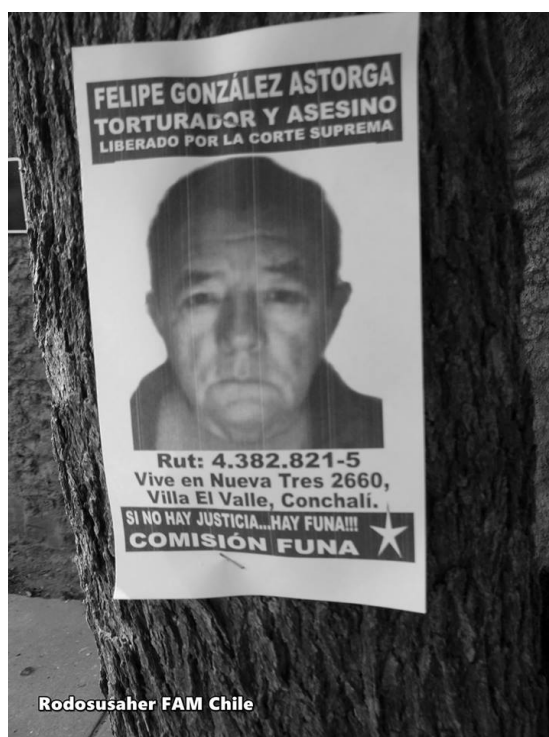
<sup>58</sup>Primeira *funado* ano é realizada a uma assassina da Dirección de Inteligencia Nacional (DINA). A Comissão *Funa* realizou uma nova jornada de denúncias, e dezenas de manifestantes viajaram para Melipilla para chegar à residência de Gladys Calderón, enfermeira que exerceu o cargo de tenente do exército durante a ditadura militar.

Figura 24. Título



Fonte: Lemebel 2012.

No caso da foto que segue, a denúncia (*funa*) não se refere apenas aos atos do genocida, mas também revela uma crítica à atitude do supremo tribunal que o absolveu. Vozes vitimadas rearticulando sentidos para uma fala oficial que institui e legitima a tortura como uma garantia da ordem e da disciplina.

Figura 25.<sup>59</sup>

Fonte: <https://www.eldesconcierto.cl/2018/08/06/manifestantes-funan-casa-de-genocida-que-salio-en-libertad-condicional-tras-fallo-de-la-corte-suprema/> Acesso em setembro de 2019.

Os membros da Comissão *Funa* penduraram vários cartazes na residência do torturador com o objetivo de dar visibilidade aos crimes cometidos pelo denunciado, assim como para pôr em evidência a arbitrariedade da decisão do Supremo Tribunal.

Figura 26. Título



<sup>59</sup> Neste caso, trata-se da *funa* de um genocida e, ao mesmo tempo, da divulgação da sentença emitida pela Suprema Corte.

Fonte: <https://www.eldesconcierto.cl/2018/08/06/manifestantes-funan-casa-de-genocida-que-salio-en-libertad-condicional-tras-fallo-de-la-corte-suprema/>

O movimento surge a partir das manifestações pelos direitos humanos da organização Acción, Verdad y Justicia pela Agrupação de Familiares de Detidos e Desaparecidos, no Chile, e influenciado pela agrupação Hijos por la Identidad, Justicia y contra el Olvido y el Silencio (HIJOS)<sup>60</sup>, da Argentina.

Esses protestos aconteciam de maneira massiva, e destes participava a população, convidada livremente, e transeuntes que circulavam nas ruas próximas, porém a organização era feita por um grupo de pessoas que foram vítimas da pessoa que seria denunciada. Embora a intenção fosse não alertar o denunciado, os denunciantes se encarregavam de averiguar em que lugar o alvo estaria no momento. Era uma ação planejada, que requeria uma organização antecipada. O evento reunia muitas pessoas segurando cartazes, distribuindo panfletos e, sem cerimônia, tornavam públicos os crimes dos genocidas com ajuda de um megafone.

Las acciones de la FUNA son de carácter pacífico, consiste en la entrega de un volante con toda la información relativa al (la) “funado (a)”, contiene información jurídica respecto de los procesos judiciales donde están procesados o citados a declarar. También menciona cada uno de los casos de desaparecimiento, ejecución o torturas en que estuvo involucrado. El volante incluye una foto del represor (a), dirección y número de teléfono. En cada manifestación se procura que haya mucho colorido, algún tipo de batucada o [...] también el uso de pitos o cualquier instrumento que produzca “bulla” de tal modo de llamar la atención de quienes circulan cerca de una manifestación FUNA (GAHONA, 2003-2006, p. 3)<sup>61</sup>.

Os *escrachos* tinham um tom de espetáculo, e o objetivo era gerar consciência política, sendo um verdadeiro castigo moral para quem sofria a denúncia, pois envolvia pessoas do seu convívio diário, como vizinhos, amigos e família.

Em vários casos, essas pessoas não tinham conhecimento da atividade clandestina exercida no passado pelo conhecido exposto. Portanto, a ordem

<sup>60</sup> Filhos pela Identidade, Justiça e contra o Esquecimento e o Silêncio (tradução minha).

<sup>61</sup>“As ações da *funas* são de caráter pacífico, consistindo na entrega de um panfleto com toda a informação relativa ao *funado(a)*, contém informação jurídica a respeito dos processos judiciais, onde estão esses processos e as pessoas convocadas a depôr. Também menciona cada um dos casos de desaparecimento, execução ou torturas nas quais o indivíduo esteve envolvido(a). O panfleto inclui uma foto do repressor(a), endereço e número de telefone. Em cada manifestação é preciso que haja alegria, cor e algum tipo de batuque [...] também o uso de apitos ou qualquer instrumento que produza barulho com o fim de chamar a atenção de quem circula perto de uma manifestação *funas*” (tradução minha).

moral que acolhe a impunidade é revelada e posta em evidência para que seja, criticamente, problematizada em todas as instâncias da sociedade. Assam, o “escrache o Funa sostiene como idea fundamental vivir la justicia, realizar acciones de justicia social [...] centrando la acción en la responsabilidad colectiva frente a la impunidad [...], enfatiza la responsabilidad colectiva de recrear la memoria”<sup>62</sup>.

Memória aqui se entende conforme apresentada por Pêcheux, não como memória individual ou psicologista, mas nos sentidos interligados e entrecruzados da memória mítica, da memória social inscrita em práticas históricas. A memória não é plena nem homogênea, é um espaço de deslocamentos e retomadas, de conflitos, é um espaço complexo e móvel, de desdobramentos. Assim sendo, um acontecimento discursivo pode desestabilizar a memória. Nesse sentido, silenciar ou apagar ações discursivas, orais ou não, é uma maneira de mantê-la estável, imperturbável. Portanto, acredito que os mecanismos de repressão trabalham com essa hipótese: reprimir para silenciar, silenciar para esquecer.

Todas essas manifestações, que representam um esforço para não apagar nem silenciar a memória, têm como justificativa impedir que formas travestidas de justiça se impusessem. A convocação ao esquecimento é uma ameaça explícita por parte dos governos militares e dos governos de transição que se instalaram no período pós-ditatorial, os quais não reconheciam (muitos ainda não reconhecem) oficialmente os casos de tortura, desaparecimento e morte nas mãos da ditadura. Como exemplo do discurso de esquecimento, presente nos discursos oficiais da época, cito uma reportagem do jornal *El País*, de Espanha, na qual se faz menção a um discurso de Pinochet sobre a necessidade de esquecer para restaurar a fissura que dividia o país e, assim, facilitar o processo de reconciliação nacional, projeto dos governos de transição:

En uno de sus discursos más enérgicos desde el comienzo de la transición chilena en 1990, el comandante en jefe del Ejército, General Augusto Pinochet, ha pedido el olvido de los atropellos a los derechos humanos y el cese de los hostigamientos a las Fuerzas Armadas para así lograr la reconciliación. [...] si quieren la reconciliación “no nos arrinconen”. [...] El general demandó guardar

<sup>62</sup>“o escrache, ou *funa*, tem como ideia fundamental viver a justiça, realizar ações de justiça social [...] centrando a ação na responsabilidade coletiva perante à impunidade [...] enfatiza a responsabilidade coletiva de recriar a memória” (tradução minha).

silencio, “Hay que olvidar. La única cosa que queda, señores, es olvidar! Olvido. Ésa es la palabra, y para eso hay que, por ambos lados, olvidar<sup>63</sup>.”

As ações mencionadas, a marcha das Mães da Praça de Maio, as marchas e passeatas em defesa dos direitos humanos, em defesa dos detidos e desaparecidos, atos como as *funas* e os *escrachos*, estão vinculadas ao ato de preservação da memória. Assim, tais ações, ritualizadas por esses grupos, têm acolhida sob o olhar performático de Diana Tylor<sup>64</sup>, para quem a performance das Madres de la Plaza de Mayo contradiz e, ao mesmo tempo, obedece às disposições legais e constitucionais que colocavam a figura feminina como a responsável pelo cuidado dos filhos e pela preservação da família. É precisamente isso que elas fazem ao tomarem as ruas denunciando os desaparecimentos. A censura imposta impedia as manifestações e agrupações na via pública, assim, para resolver essa questão, faziam suas marchas de protesto circulando pela praça.

Além dessa abordagem da performance como memória e produção de conhecimento, vale a pena trazer à baila algumas considerações sobre o que é performance segundo Paul Zumthor, uma vez que este autor medievalista trata do conceito a partir da literatura. De acordo com Zumthor (2014), existem determinadas condições que viabilizam o surgimento do que ele chama de teatralidade performática, entre estas a identificação, por parte do receptor ou do ouvinte-espectador, de uma alteridade espacial. O autor salienta que a performance não se vincula só ao corpo, mas, através do corpo, ao espaço.

Portanto, o corpo do ator/*performer* não é o único elemento, como não o é o critério de teatralidade, “o que mais conta é o reconhecimento de um espaço de ficção” (Zumthor, 2014, p. 42). Outro conceito importante é o de semiotização do espaço da teatralidade, entendendo por teatralidade a ação

<sup>63</sup> DÉLANO, Manuel. Nota do jornal *El País de España*, 15 de setembro de 1995. Disponível em:

<[https://elpais.com/diario/1995/09/15/internacional/811116011\\_850215.html](https://elpais.com/diario/1995/09/15/internacional/811116011_850215.html)> Acesso em jul 2019.

“Em um de seus discursos mais enérgicos desde o começo da transição chilena em 1990, o General Augusto Pinochet pediu que se esquecessem os atropelos aos direitos humanos, e que interrompessem a hostilização às Forças Armadas para assim conseguir a reconciliação [...] se querem a reconciliação ‘não nos acuem’. [...] O General pediu silêncio, “É preciso esquecer. A única coisa que nos resta fazer, senhores, é esquecer! Esquecimento. Essa é a palavra, e para isso devemos, de ambos os lados, esquecer”.

<sup>64</sup>TAYLOR, Diana. Disponível em: <<http://hemi.nyu.edu/course-citru/perfconq04/readings/Taylor.pdf>> Acesso em mai 2019



intencional e programada que acontece em um espaço de ficção. Este conceito se diferencia da espetacularidade, em que o espaço da ficção não é programado, a ação acontece sem prévio aviso. Aqui caberia enquadrar a ação dos *escraches* e das *funas*, cuja intenção é encontrar o denunciado desprevenido, porém apenas quem organiza ou é convidado a participar e sabe da ação.

Semiotizar o espaço é dotá-lo de significado, de modo que os signos cotidianos se deslocam para fazer uma leitura diferente, fora do lugar comum. Por exemplo, as Madres de la Plaza de Mayo semiotizaram o espaço com a ritualização de sua marcha durante anos, sempre no mesmo dia. Neste sentido, essas mulheres, que exigem os corpos dos filhos, se apropriaram do espaço público, da rua, espaço que historicamente pertenceu aos homens. Refletindo sobre tais questões, a afirmação de Zumthor ganha sentido “A performance, de qualquer jeito, modifica o conhecimento. Ela não é simplesmente um meio de comunicação: comunicando, ela o marca” (2014, p. 35).

Pensando no conceito de semiotização do espaço físico, surge um vínculo que me parece pertinente em relação ao espaço literário fabricado por Lemebel. Isso porque, através da semântica, da ironia e da sátira, ele semiotiza esse espaço, dando novos contornos interpretativos ao espaço da enunciação e ao discurso oficial da história.

#### 5.4 Narrativa/escrita performática em *Tengo miedo torero*

Zumthor (2014), ao falar do reconhecimento de um texto como poético, diz que isso depende do sentimento que nosso corpo manifesta ao entrar em contato com o texto literário, que deve produzir prazer. Esse é, segundo ele, um critério absoluto de definição do poético. Ao contrário, quando não há prazer, o texto deixa de ser poético e muda de natureza. O que faz com que um texto seja poético são as transformações sofridas pelo leitor, transformações relacionadas à experimentação da emoção pura: “O texto vibra; o leitor o estabiliza, integrando-o àquilo que é ele próprio. Então é ele que vibra, de corpo e alma” (Zumthor, 2014, p. 54). Daí surge uma pergunta: que relações a performance mantém com a voz e com a escrita?

É a relação entre performance e escrita no romance *Tengo Miedo Torero* o que me interessa para a análise que segue, baseada nos resultados das investigações da pesquisadora Graciela Ravetti. Contudo, antes de indagar sobre o que há de performático na escrita de Lemebel, vejamos como a *performance* se infiltra em sua vida e sua arte.

Entre os anos de 1992 e 2004, Lemebel teve um programa diário na rádio Tierra, chamado *Cancionero*, onde lia suas crônicas, sempre com um fundo de música popular ou folclórica, boleros cujas letras possuem uma carga de dramatismo considerável. Por meio das crônicas também homenageou as vítimas da ditadura militar. Todavia, sua primeira incursão na leitura de crônicas em um programa de rádio foi durante sua participação no programa *Triângulo abierto*, um espaço dedicado à diversidade sexual.

Posteriormente, as centenas de crônicas lidas conformaram o *corpus* de seus livros, como “*De perlas y cicatrices*” e “*Loco afán*”. No programa *Cancionero* entrevistava artistas, políticos e intelectuais, assim como falava ao telefone com seus ouvintes no mesmo tom de sua narrativa, isto é, com uma fala simultaneamente afiada e brincalhona, guerrilheiramente poética e política. Assim se entendia com seu público ouvinte, que não tinha dinheiro para comprar os livros.

A narrativa de Lemebel está atravessada pela performance. Não apenas lia de forma performática, como ele próprio declara, mas muitas das crônicas originaram, posteriormente, uma performance, como foi o caso do “Informe

Rettig o recado de amor al oído insobornable de la memoria”<sup>65</sup>. Esta mais tarde foi transformada em uma performance realizada em Pisagua, um campo de concentração ao norte do Chile, no deserto de Atacama, onde desapareceram os detidos que ali se encontravam, sem identificação, sem contato familiar e sem direitos a um processo judicial. A performance começa com uma volta pelo pequeno povoado, sentindo o espaço, falando com as pessoas, que relataram o acontecido na época da ditadura militar. Posteriormente, é realizada uma lenta caminhada em direção ao mar, executada sobre um tênue tapete transparente e acolchoado, onde a cada pisada surgia uma marca de sangue sob os pés. Esta crônica também originou outra performance que o próprio Lemebel relata:

[...] la lectura de los números del carné de identidad gritados junto al Informe Rettig en una ex central de la DINA fueron escrituras, nombres, identidades y ausencias. Después de eso, de ser una suerte de cronista de lo visual, no me fue difícil adentrarme en la escritura de crónica urbana. La letra ya había pasado por el cuerpo (LEMEBEL, 2018, p.58)<sup>66</sup>.

A crônica e a performance têm em comum a natureza híbrida, as duas se desenvolvem como uma mistura de gêneros, e nestas está implícita a idéia de contaminação que influencia as partes reciprocamente, “[...] as artes performáticas interferem na política e a política nas artes performáticas” (RAVETTI, 2002, p. 57). A natureza híbrida da crônica não se contrapõe ao autobiográfico da performance, em alguns momentos esses fatores se complementam: “Lo occidental-hegemónico es muy represor. Por eso me decido por el género de la crónica, que es [...] una suma de retazos, materiales bastardos y géneros: biografía, poética, canción popular” (RIVADENEYRA; PIMENTEL, 2015, p. 2015)<sup>67</sup>. A relação da crônica urbana com a oralidade,

<sup>65</sup> LEMEBEL, 2013. *Informe Rettig ou recado de amor ao ouvido insubornável da memória*. O Informe Rettig é o relatório feito pela *Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación*, na qual se reconhecem publicamente as violações aos direitos humanos e crimes políticos ocorridos durante a ditadura militar de Pinochet no Chile. Rettig é o sobrenome do jurista que presidiu a comissão. Esse relatório foi parcial e não incluiu vários outros crimes políticos da época. Esta crônica foi mim e está publicada no Suplemento Cultural do Diário do Estado de Pernambuco. Disponível em:

[http://www.suplementopernambuco.com.br/images/pdf/PE\\_91\\_web.pdf](http://www.suplementopernambuco.com.br/images/pdf/PE_91_web.pdf). Acesso em: ago. 2019.

<sup>66</sup> “A leitura dos números de identidade aos gritos junto ao Informe Rettig numa ex-central da CNI foram escrituras, nomes, identidades e ausências. Depois disso, de ser algo parecido com uma cronista visual, não me custou entrar na escrita da crônica urbana. A letra já tinha passado pelo corpo”

<sup>67</sup> “O ocidental-hegemônico é muito represor. Por isso me decido pelo gênero crônica, que é [...] uma soma de retalhos, materiais bastardos e gêneros: biografia, poética, canção popular.”

com a linguagem popular, também é um dos elementos em comum com a performance. A crônica lhe permitiu falar alicerçado em sua subjetividade (GONZÁLEZ, 2015):

La crónica me abrió la posibilidad de jugar con diversas escrituras, [...] El abanico de posibilidades que me ofrecía esta escritura me permitía entretener una oralidad escritural más allá de la novela y el cuento, donde cabían otras hablas, que por supuesto no se referenciaban en las crónicas de los frailecitos de la conquista<sup>68</sup>.

O romance *Tengo Miedo Torero*, que nasce em tom de crônica, incorpora uma de suas características, o movimento permanente de sentidos que fogem constantemente do lugar comum e tradicional. Experimentação é um dos aspectos da escrita performática. Outro elemento radical é a autoficção da escrita, sem as técnicas limitadoras da autobiografia. Se esse fluxo exige um constante movimento, o cronista “aceita o destino nômade, renuncia à certeza do lugar próprio, em seu itinerário encontra os campos de exclusão e domínio” (REGUILLO, 2000, p. 21, tradução minha). Portanto, o deslocamento implica uma ruptura da legitimidade dos valores, dos discursos de poder, imóveis desde sua ótica. A crônica estabelece uma racionalidade que se responsabiliza por flexibilizar outros discursos e gêneros. Pode-se dizer que resgata e revigora, no caso de Lemebel, a fala das margens, do diverso, daquilo que não pode ser contemplado na rigidez da autoridade discursiva. A crônica lemebeliana recolhe e acolhe os dialetos sociais, transformando-os em relato e poesia. Em entrevista a Neira (1999), Lemebel relata “La crónica que he ejercido está fuertemente ligada a expresiones populares, de esta manera se hacen transitar otras metáforas del cuerpo social en ámbitos académicos donde habían sido negadas, ocultas o tratadas con desdén de fetiche [...]”<sup>69</sup>.

A crônica não é limitante, esta acolhe diversas possibilidades, versões, verdades que (re)acomodam o relato, e (re)localizá-lo significa participar daquilo que foi narrado. O relato, portanto, possui várias vozes, e essa participação diversa “[...] põe em crise a noção de autoria. A crônica é um texto

---

(tradução minha). Disponível em: <<http://utero.pe/2015/01/23/pedro-lemebel-una-peruana-en-cuerpo-de-chileno/>> Acesso em jun 2019.

<sup>68</sup> “A crônica me abriu a possibilidade de brincar com diversas escritas, [...] O leque de possibilidades que me oferecia essa escrita me permitiu alinhar uma oralidade escritural além do romance e do conto, onde cabiam outras falas que, logicamente, não eram referenciadas nas crônicas dos fradezinhas da conquista.”

<sup>69</sup> “A crônica que pratico está fortemente ligada a expressões populares, dessa forma outras metáforas do corpo social transitam nos âmbitos acadêmicos onde tinham sido negadas, ocultas ou tratadas com desdém de fetiche [...]” (tradução minha).

sem autor” (REGUILLO, 2000, p. 24, tradução minha). Através do relato, o acontecimento, a história narrada, perde o *status* de particular e desloca-se para o âmbito do público, da memória coletiva, deixando rastros do que é comum, daquilo que une determinada comunidade. Refletindo ainda sobre as semelhanças entre performance e crônica, retorno às palavras de Ravetti (2002), que manifesta que, quando algum elemento da biografia ou do local de enunciação do autor passa do âmbito privado para a esfera pública de representação ficcional, há uma reconfiguração dos significados políticos e culturais desses elementos, fatos e lugares. Assim confirma Lemebel (SOLARI, 2001) na seguinte entrevista:

[...] fue terrible mi homosexualidad y mi pobreza, he revertido esa piedad compasiva que hay sobre esos lugares poniéndola en escena sobre mis libros. De alguna manera pinto y decoro esa pobreza, através del lenguaje la hago florecer en su dignidad y nobleza. Los pobres también somos nobles, hay una estética que la miseria rearticula en su patiperra sobrevivencia.<sup>70</sup>

Assim, ao longo do romance, a narração gira em torno do planejamento e da execução do atentado ao ditador Augusto Pinochet que, como se sabe, foi um fato real. Sobre a participação do autor neste episódio, Pedro Lemebel diz em entrevista concedida inicialmente ao jornalista Osciell Moya e publicada no jornal *on-line El Desconcierto*<sup>71</sup>, que esta existiu:

En Tengo miedo Torero” eso lo hago narrativa, no hago ficción pero lo teatralizo. Me preguntas lo sabías y te digo: No, no lo sabía. Pero era ser idiota no saber en lo uno estaba. En mi casa del Frente, tuve parte de ese cóctel explosivo. En ese momento nadie imaginaba que se podía atentar contra Pinochet. Era una gran epopeya, en la que hubo muchas mujeres y que nunca se reconocen. No sé si hubo más locas o gays, pero yo estuve en eso, y me siento orgulloso<sup>72</sup>.

<sup>70</sup> “[...] foi terrível minha homossexualidade e minha pobreza, reverti essa piedade compassiva que há sobre esses lugares colocando-a na cena dos meus livros. De alguma maneira pinto e decoro essa pobreza, por meio da linguagem faço-a florescer na sua dignidade e nobreza. Os pobres também são nobres, há uma estética que a miséria rearticula na sua guaipeca sobrevivência” (tradução minha).

<sup>71</sup> Uma primeira versão desta entrevista foi concedida ao jornalista Osciell Moya em 26 de outubro de 2011 para que fosse incluída no livro “Vidas de esquerda”, da editora Navegación e Ideas, publicado em outubro de 2014. Esta é a versão corrigida pelo próprio Lemebel da entrevista original. Disponível em: <https://www.eldesconcierto.cl/2015/02/03/pedro-lemebel-el-artista-de-la-diferencia/>. Acesso em novembro de 2019.

<sup>72</sup> Em “Tengo miedo torero”, transformo isso em narrativa, não faço ficção, mas sim, teatralizo. Você me pergunta se eu sabia e te respondo não, não sabia. Mas seria idiota não saber em que a gente andava metido. Minha casa teve parte nesse coquetel explosivo. Naquele momento ninguém imaginava que era possível atentar contra a vida de Pinochet. Era uma grande epopéia na qual houve a participação de muitas mulheres que nunca foram reconhecidas. Não sei se houve mais bichas loucas ou gays, mas eu participei disso e me sinto orgulhoso.

Esse episódio fica explícito no romance em vários trechos, principalmente quando Louca da Frente percebe que o quartinho do sótão de sua casa, que alugou para esses “universitários”, estava se transformando em um depósito perigoso de caixas pesadas que guardavam segredos que ela não conseguia desvendar completamente. Segue o trecho:

Las cajas y cajones se habían convertido en cómodos tronos, sillones y divanes, donde estiraban sus huesos las contadas amigas maricas que visitaban la casa. Un reducido grupo de locas que venía a tomar el té y se retiraba antes que llegaran “los hombres de la señora”, bromeaban insistiendo en conocer ese arsenal de músculos de la dueña de casa. Pero ella, ni tonta, recogía las tacitas, sacudía las migas y las acompañaba a la puerta diciendo que los chiquillos no querían conocer más colas.

Así, las reuniones y el desfile de hombres por la casita enjoyada fueron cada vez más insistentes, cada día más urgidos, subiendo y bajando la hilachenta escala que amenazaba desarmarse con el trote de machos. A veces ni siquiera Carlos podía subir al altillo y le embolinaba la perdiz para que ella no viera a algunos tapados visitantes. Ni siquiera él podía participar de esas reuniones y le cerraba el paso cuando ella amablemente curiosa ofrecía café. Porque deben estar muertos de frío allá arriba, decía mirando la cara insobornable de Carlos. Además, por qué no puedo subir si esta es mi casa. Entonces Carlos bajaba la guardia y tomándola de los brazos le hundía

As caixas e caixotes tinham se convertido em confortáveis tronos, poltronas e divãs, onde esticavam seus ossos as pouquíssimas amigas bichas que freqüentavam a casa. Era um reduzido grupo de bichas loucas que vinha tomar chá e ia embora antes de que chegassem “os homens da senhora”, brincavam, insistindo em conhecer esse arsenal de músculos admiradores da dona da casa. Mas ela, nem um pouco boba, recolhia as xícaras, recolhia as migalhas da toalha e as acompanhava até a porta, dizendo que os meninos não queriam conhecer mais viados.

Assim, as reuniões e o desfile de homens pela casa enfeitada foram cada vez mais recorrentes, a cada dia mais urgidos subindo e descendo a escada farrapenta que ameaçava desabar com o passo firme daqueles machos. Às vezes, nem mesmo Carlos conseguia subir ao sótão e a distraía para que não visse nenhum desses clandestinos visitantes. Nem ele podia participar dessas reuniões e lhe fechava o passo quando ela, amavelmente curiosa, oferecia café. Devem estar

---

aquella mirada de halcón en su inocencia de paloma. Son cosas de hombres, tú sabes que no les gusta que los molesten cuando estudian. Tienen un examen importante, ya van a terminar. Mira, siéntate, conversemos. (LEMEBEL, 2004, p. 13-14)

morrendo de frio lá encima, falava olhando o rosto insubornável de Carlos. Além do mais, por que não posso subir se esta é minha casa. Então Carlos baixava a guarda e segurando-a pelos braços, lhe cravava aquele olhar de falcão em sua inocência de pomba. São coisas de homens, você sabe que eles não gostam de ser incomodados quando estão estudando. Têm um exame importante, já vão terminar. Olha, melhor sentemos e conversemos um pouco. (Trad. minha)

Em outra passagem do romance, a narrativa evolui sobre a chegada da bazuca que será utilizada no atentado ao ditador e que logo se transformou em parte da decoração da sala:

Muy de mañana, al alba del barrio todavía dormido, un auto se detuvo en la casa de la Loca del Frente y varios golpes apresurados zamarrearon la puerta. Ella, aún en los albores del sueño, saltó de la cama medio vestir, cubriéndose pudorosa con su bata nipona regada de helechos plateados. No son horas para despertar a una condesa, refunfuñó, bajando la escala para abrir el picaporte. **En el umbral, Carlos y dos amigos cargaban un agresivo tubo de metal que sin preguntarle introdujeron al interior. Déjenlo por aquí no más, susurró entre bostezos mirando el extraño aparato. Es delicado, son rollos de manuscritos súper valiosos. Más parece un condón para dinosaurio, lo voy a transformar en**

Muito cedo, ao raiar do dia no bairro ainda dormido, um carro se deteve na casa da Louca da frente, e várias batidas apressadas sacudiram a porta. Ela, no alvorecer do sono, pulou da cama meio vestida, cobrindo-se pudica com seu roupão japonês regado de samambaias prateadas. Não são horas para acordar uma condessa, resmungou descendo pela escada para destrancar a porta. **Na entrada, Carlos e dois amigos carregavam um agressivo tubo de metal que, sem perguntar, introduziram na casa. Podem deixá-lo por aqui mesmo, sussurrou entre bocejos olhando o estranho aparelho. É delicado, são rolos de manuscritos muito**

una columna para la salita, y le cerró un ojo a Carlos, que despidiéndose en la puerta le trataba de decir: **Después te explico.** Pero ella no podía esperar, ni quedarse con la duda que hacía días rondaba su cabeza. **Además, si nunca había prometido no hurguetear en las cajas, esto era diferente. Parece un torpedo submarino, pensó, despegando la cinta adhesiva que sujetaba la tapa. ¿Y sí fuera eso? La duda paralizó sus dedos afilados y detenidos por la corazonada. Pero no, Carlos no podía mentirle, no podía haberla engañado con esos ojos tan dulces.** Y si lo había hecho, mejor no saber, mejor hacerse la lesa, la más tonta de las locas, la más bruta, que solo sabía bordar y cantar canciones viejas. Mejor volvía a pegar la cinta y se olvidaba del asunto. Más bien seguiría con su teatralidad decorativa. **Y arremangándose la bata arrastró el pesado cilindro escaleras arriba, hasta ese rincón vacío de la sala. Allí quedaba bien, le daba sombra, por si acaso. Y terminó la escenografía coronando el blindado artefacto con una maceta de alegres gladiolos.**

¿Cómo se ve? Lo recibió mostrándole el raro ikebana, mientras acariciaba con su mano lagartija los contornos del acero revestidos de blondas entuladas y moñas de cintas. Se ve precioso, ni se nota lo que es, se contestó ella misma, tratando de no mirar el asombro divertido de sus ojos pardos. En realidad no se nota lo que es, musitó Carlos dando unos pasos

valiosos. **Mais parece uma camisinha para dinossauro, vou transformá-lo numa coluna para a sala, disse piscando um olho para Carlos, quem, se despedindo na porta, tentava lhe dizer: depois explico.** Mas ela não podia esperar, nem ficar com a dúvida que rondava sua cabeça. **Além do mais, nunca tinha prometido não bisbilhotar nas caixas, mas este caso era diferente. Parece um torpedo submarino, pensou, retirando a fita adesiva que segurava a tampa. E se fosse isso mesmo? A dúvida paralisou seus dedinhos afeminados que foram detidos pela intuição. Mas não, Carlos não lhe podia mentir, não podia tê-la enganado com esses olhos tão doces.** E se o tivesse feito, melhor não saber, melhor se fazer de louca, fingir ser a mais otária das bichas, a mais burra, que só sabia bordar e cantar velhas canções. A melhor coisa que podia fazer era colar a fita de volta e esquecer o assunto. Pensando bem, continuaria com sua teatralidade decorativa. **E arregaçando as mangas do roupão arrastou pelas escadas o pesado cilindro até aquele canto vazio da sala. Ali ficaria bem, batia uma sombra, caso for preciso. E acabou a cenografia coroando o blindado artefato com um vaso com alegres gladiolos.**

Como ficou? Perguntou para



emocionado, acercándose, tomándola por su gruesas ancas de yegua coliflor, atrayéndola a su pecho en un abrazo agradecido, dejándola toda temblorosa, sin respirar. Como una chiquilla enguindada de rubor, como una caracola antigua enroscada en sus brazos, a centímetros de su corazón haciendo tic-tac tic-tac, como un explosivo de pasión enguantado, por su estética de brócoli mariflor. (LEMEBEL, 2004, p. 21-22)

Carlos mostrando-lhe o estranho *ikebana*, enquanto acariciava com sua mão de lagartixa os contornos de aço revestidos de babados de tule e laços de fita. Ficou maravilhoso, nem dá para notar o que é. Respondeu ela mesma, tentando desviar do ar engraçado de surpresa daqueles olhos esverdeados. Na verdade não dá para perceber o que é, sussurrou Carlos dando uns passos, emocionado, aproximando-se e segurando-a pelas fortes ancas de égua colibri, atraindo-a para seu peito num abraço agradecido, deixando-a completamente trêmula, sem respirar. Como uma menina banhada em rubor, como uma caracola antiga enroscada em seus braços, a poucos centímetros do seu coração fazendo tic-tac, tic-tac, como um explosivo de paixão enredado na sua estética de mariquinha-flor. (LEMEBEL, 2004, p. 21-22, tradução minha)

No fragmento a seguir, o narrador apresenta uma descrição minuciosa e caricaturesca do general na sua infância, mostrando os traços de tirania e crueldade que o caracterizariam ao longo de sua vida. Uma forma clara de deformar, através do riso e da sátira, a figura cruel do ditador, além de expor o que é proibido em uma sociedade autoritária e conservadora.

Le tomó odio al chocolate, los globos, las serpentinas y gorritos, desde que a su mamá se le ocurrió celebrarle su día con una gran fiesta. Un cumpleaños grandioso, la fecha en que Augustito cumplía diez años. Y en

Pegou ódio de refrigerante, balões, serpentinas e chapeuzinhos, desde que sua mãe comemorou seu aniversário com uma grande festa. Um aniversário grandioso, data em que Augusto fazia dez anos. Na

realidad, ella estaba tan entusiasmada que mandó pintar la casa, hizo imprimir tarjetas de invitación con la foto de Augustito y lo obligó a repartírselas a todos sus compañeros de curso. ¿A todos?, preguntó el niño con altanero desdén. A todos, ratificó la madre mirándolo con firmeza, porque no creo que tan chico ya tengas enemigos. Todos son mis enemigos, rezongó Augustito con soberbia. Ya, no sea rencoroso, las peleas de niños se olvidan jugando. Así, uno a uno, sus compañeros recibieron la invitación, y fueron más de cuarenta veces que dijo te invito a mi fiesta, reiterando la estrofa de una odiada canción. Nadie almorzó tranquilo en su casa esa tarde, la empleada y su mamá corrían acomodando los queques de naranja, las tartas de vainilla, y la gran torta de lúcuma que instalaron en el centro de la mesa con las diez velitas. A las cuatro de la tarde, lo metieron a la tina del baño, y con una esponja de mar le rasparon el negro piñén que acumulaba en sus patas y orejas de niño sucio. Lo dejaron colorado de tanto refregón, de tanto talco y perfumes fragantes que friccionaron su espalda. A las cinco ya estaba listo, rubicundo y bien peinado con su copete a la gomina, impecablemente vestido, en los algodones tiesos de su blanco traje de marinero. Qué lindo se ve, mijito, lo acosaba su mamá pellizcándole los cachetes guindas de su cara mofletuda

verdade, ela estava tão entusiasmada que mandou pintar a casa, mandou gravar a foto de Augustinho nos convites e o obrigou a distribuí-los a todos os colegas da sala. A todos? Perguntou a criança com altaneiro desprezo. A todos, ratificou sua mãe com firmeza, porque não acredito que com essa idade você já tenha inimigos. Todos são meus inimigos, resmungou Augustinho com soberba. Bom, não seja rancoroso, as brigas de crianças se esquecem brincando. Assim, um a um, os coleguinhas receberam os convites. Foram mais de quarenta vezes que falou: te convido pra minha festa. Ninguém almoçou tranquilo em casa naquela tarde. A empregada e sua mãe se apressavam ajeitando os bolos de laranja, as tortinhas de baunilha e a grande torta de lúcuma<sup>73</sup> que instalaram no centro da mesa com as dez velinhas. Às quatro da tarde, o enfiaram na banheira, e com uma esponja lhe rasparam a sujeira que acumulava nos pés e orelhas. Ficou vermelho de tanta esfregação, de tanto talco e perfume friccionando-lhe o corpo. Às cinco já estava pronto, bem penteado com um topete armado com gel, impecavelmente vestido de marinheiro com seu traje engomado. Que lindo você está meu filho, falava a mãe a toda hora, apertando-lhe as bochechas vermelhas como tomate e rechonchudas.

---

<sup>73</sup> Fruta originária dos vales andinos.

Augustito, sentado en la cabecera de la mesa, ni pestañeaba mirando la puerta de calle donde vería desfilar uno a uno a sus detestables compañeros. Y estaba feliz esperando que llegaran y se posaran como moscas en su apetitoso pastel. Augustito no cabía de gusto, imaginando sus bocas engullendo la torta, preguntando qué sabor tan raro, qué gusto tan raro, ¿son pasas?, ¿son nueces?, ¿son confites molidos? No, tontos, son moscas y cucarachas, les diría con una risa macabra. Todo tipo de insectos que los había despedazado, echándolos a escondidas a la bella torta. Entonces vendría la estampida, las arcadas, escupos y vómitos que arruinarían el mantel. Viste, mamá, que no tenía que invitarlos, le diría a su madre que a escobazos los expulsaría del salón. A las seis, las tripas de gruñeron pidiéndole algo, y él las calmó picoteando galletas y golosinas. ¿Todavía no ha llegado nadie?, preguntó la empleada desde la cocina con la leche hirviendo. No hay que preocuparse, para estas cosas los niños siempre se retrasan, interrumpió la madre, sentándose a su lado para alisarle su gran jopo de mojón. ¿Quieres un poco de chocolate con leche mientras esperamos? No quiso, porque los arrebatos del ocaso nublaron de legañas ocres el telón del cielo, y permaneció inmóvil como la estatua de un pequeño almirante de yeso en espera de un desembarco. A las siete tuvieron que prender las

Augustinho, sentado na cabeceira da mesa, nem piscava olhando para a porta de entrada por onde veria entrar um a um seus detestáveis colegas. Estava feliz esperando que chegassem e pousassem como moscas em sua apetitosa torta. Imaginava suas bocas engolindo a torta, perguntando que sabor tão esquisito, que sabor estranho, é uva passas? Nozes? Confeites moídos? Não, seus burros, são moscas e baratas, falaria com uma risada macabra. Contaria que tinha despedaçado todo tipo de insetos e colocado dentro da bela torta. Sem demora viriam as náuseas, cuspidas e vômitos que sujariam a toalha. Está vendo? Não devia tê-los convidado, falaria para sua mãe que, a vassouradas, expulsaria todo mundo do salão. Às seis horas da tarde, o estômago roncava pedindo algo para comer, e ele acalmou a fome beliscando biscoitos e guloseimas. Ainda não chegou ninguém? Perguntou a empregada que estava nos afazeres na cozinha. Não se preocupe, as crianças sempre se atrasam, disse a mãe sentando-se ao lado do filho, acariciando-lhe o topete. Quer comer alguma coisa enquanto esperamos? Não quis comer nada e permaneceu imóvel como uma estátua de um pequeno almirante de gesso à espera de um desembarque. Às sete da noite, tiveram que acender as luzes o salão para que as sombras não engolissem o menino. O leite quente

luces del salón para que al niño com chocolate tinha passado do  
 sentado no se lo tragara la sombra. El ponto de tanto aquecê-lo, e os  
 chocolate se había quemado tres suspiros começavam a derreter em  
 veces de tanto recalentarlo, y los espessas gotas sobre a toalha  
 merengues comenzaban a derretirse branca. Às oito horas, a campainha  
 en gotas espesas sobre el albo não tinha tocado nem uma vez  
 mantel. A las ocho, el timbre no había sequer, e Augustinho estava mudo  
 sonado ni una vez, y Augustito estaba quando sua mãe entrou secando-se  
 mudo cuando entró su madre, que a umidade do olhar. Fez de conta  
 secándose la mirada vidriosa, quiso que nada estava acontecendo.  
 hacerlo todo nada, alterando la voz Alterou a voz com uma risadinha  
 con una risita optimista, llamando a la otimista e chamou a empregada para  
 empleada para que prendiera las que acendesse as velas e servisse  
 velas, ordenándole que sirviera de tudo que tinham preparado, como se  
 todo para los tres como si no faltara não faltasse ninguém. Sua mãe  
 nadie. Su madre, que trataba de tentava levantar o astral, e entre as  
 levantarle el ánimo, cuando entre as duas mulheres entoaram um  
 dos mujeres entonaron un desabrido desafinado “Parabéns pra Você”.  
 Cumpleaños Feliz. Tienes que pedir Você tem que pedir um desejo antes  
 un deseo antes de soplar, lo de assoprar, interrompeu ela  
 interrumpió ella poniéndole un dedo colocando o dedo nos lábios da  
 en sus tercios labios. Entonces criança. Naquele momento,  
 Augustito ensombreció el azul intenso Augustinho ensombreceu o azul  
 de sus ojillos para mirar uno a uno intenso dos seus olhos para olhar um  
 puestos vacíos que rodeaban la a um os lugares vazios na mesa. Um  
 mesa. Y un silencio fúnebre selló o desejo silêncio fúnebre selou o desejo  
 deseo fatídico de ese momento. Y fatídico desse momento. Quando  
 cuando sopló y sopló y sopló, la porfía começou a assoprar, e assoprar, e  
 de las llamas se negaban a assoprar, as chamas, teimosas,  
 extinguirse, como si trataran de insistiam em manter-se acessas,  
 contradecir la oscura premonición. como se tentassem de contradizer a  
 Bueno, y como no hay mal que por escura premonição. Bom, e como há  
 bien no venga, cantó su mamá, mi males que vêm por bem, falou sua  
 niño podrá comerse toda la torta que mãe, meu menino vai poder comer a  
 quiera, porque a nosotras con la nana torta inteira sozinho se quiser, porque  
 nos mataría la diabetes. Y ante los a nós duas nos mataria a diabetes. E  
 desorbitados ojos de Augustito, el diante da perplexidade de  
 gran cuchillo de cocina rebanó el Augustinho, a grande faca cortou um  
 bizcocho en un gran trozo que le enorme pedaço que foi colocado na  
 impusieron frente a su cara. Y no me sua frente. Não vai me dizer que não

digas que no quieres, lo amenazó su madre, dulcificando su gesto al ofrecerle en la boca una cucharada del insectario manjar. Ya pues, mi niño, abra la boca. A ver, una cucharada por mí, una cucharada por la nana, y una cucharada por cada año que cumple. Y Augustito, conteniendo la náusea, tragó y tragó sintiendo en su garganta el raspaje espinudo de las patas de arañas, moscas y cucarachas que aliñaban la tersura lúcuma del pastel. (LEMEBEL, 2004, p. 114-117)

quer, ameaçou a mãe quem, adocicando o gesto, lhe ofereceu na boca um pedaço do insetário manjar. Vai, meu querido, abra a boca. Vamos ver, uma colherada por mim, outra pela sua babá y uma por cada ano que está fazendo. Augustinho, contendo a náusea, engolia e engolia, sentindo que as patas de moscas, aranhas e baratas, que confeitavam o delicado creme da torta, raspavam sua garganta. (LEMEBEL, 2004, p. 114-117, tradução minha)

O terreno híbrido da crônica não reconhece apenas a literatura ou o jornalismo como constituintes de sua natureza, ocorrendo em discursos que provêm de outras áreas, como as ciências sociais e os estudos culturais. Lemebel, com sua escrita raivosa, consegue quebrar a voz “legítima” do discurso de poder dos grupos dominantes através da crônica para dar voz aos grupos marginalizados, que perambulam calados na periferia da sociedade, oprimidos por um discurso que não lhes pertence e não os representa, silenciados por um modelo de discurso que utiliza a língua e a gramática do grupo dominante.

La Lupe, la Fabiola y la Rana, sus únicas hermanas colas que arrendaban un caserón por Recoleta, en ese barrio polvoriento lleno de conventillos, pasajes y esquinas con botillerías donde hacían nata los hombres, los jóvenes pobladores que pasaban todo el día borrachos avinagrándose al sol. Así de ebrios, y sin un peso, era fácil para sus amigas arrastrarlos hasta el caserón, y luego adentro, rebalsarlos de vino tinto y terminar las tres a **poto pelado**

A Lupe, a Fabiola e a Rana, suas únicas irmãs boiolas, que alugavam um casarão na *Recoleta*, perto do Cemitério Geral, nesse bairro poeirento cheio de cortiços, de pequenas ruas sem saída e armazéns de esquina, onde os homens e jovens da periferia se juntavam, para passar o dia bebendo, azedando no sol. Assim, bêbados, e sem um tostão, era fácil para suas amigas arrastá-los até o casarão, e dentro de casa, afogá-los em vinho. Assim, acabavam os

**compartiendo las caricias babosas del caliente hombrón.** No sabes lo que te pierdes, linda, por no venir más seguido, le enrostraba la Lupe, la más joven del trío, una negra treintona y chica fresca, la única a la que todavía le daba para hacer show y **vestirse como la Carmen Miranda con una minifalda de plátanos que zangoloteaba en la cara de los rotos curados para despertarlos.** La Lupe hacía de anzuelo, levantaba hombres tirados en la vereda, hombres vagabundos expulsados de su hogar, hombres cesantes que vagaban en la noche ocultándose de las patrullas [...] (LEMEBEL, 2001, p. 75)

**três de bunda de fora dividindo as caricias cheias de baba e tesão daqueles caras.** Não sabes o que estás perdendo, lindona, por não vir mais seguido, falava a Lupe, a mais jovem do trio, uma negra de trinta anos, assanhada, a única que, de vez em quando, insistia em fazer performances e **vestir-se como Carmen Miranda com uma minissaia de bananas que rebolava na cara daqueles pé de chinelo bêbados para acordá-los.** Lupe era a isca, levantava homens jogados nas calçadas, homens desocupados expulsos de casa, homens desempregados que perambulavam na noite ocultando-se da patrulha policial, homens que chegavam de regiões pobres do país à procura de trabalho, com a roupa do corpo (LEMEBEL, 2001, p. 75, tradução minha).

Lemebel executa suas performances na rua, ao ar livre, quase nunca em espaços fechados ou convencionais como o teatro. Em uma atitude de desobediência à delimitação entre os espaços públicos e privados, Lemebel usa da intervenção e ocupa repentinamente o lugar. A venda dos seus livros é pirateada e acontece nas calçadas dos espaços mais movimentados da cidade. Ele confronta as formas de publicação e divulgação oficial conscientemente, dando prioridade a quem não tem os recursos para adquirir o livro impresso:

“Lo primero que hago con mis escritos es panfletearlos, los difundo por las revistas, periódicos y la radio. Eso permite que mucha gente que no tiene el dinero para comprarse mis libros pueda tener acceso a ese material, después junto esos textos y los publico, pero primero tienen esa intención de cruzar fronteras, cruzar las fronteras

culturales, llegar hasta donde los libros son una sofisticación aromática.”<sup>74</sup>

Essa venda pirateada causa, na maioria dos escritores, um desconforto por ver seus livros no chão das calçadas, longe do *glamour* das livrarias. Mas não em Lemebel, ele transforma esse ato em uma performance ao se deparar, em alguma calçada, com seus livros à venda por um preço “bem mais em conta” e, rindo, dizer para o vendedor que isso é crime.

Un día fui a la feria de mi barrio y la señora que vendía las verduras tenía la radio encendida escuchando mi programa. Yo Le pregunté que estaba oyendo y ella me dice “las crónicas de Lemebel”. Me hice el leso y le pregunté de qué se trataba y ella me dijo “uy si supiera de las cosas que habla”. Entonces tomé aire, me infle y le dije “sabe usted que yo soy Lemebel”. Entonces Ella y el marido me miraron y me dijeron riéndose “sí, seguro”. (CONTARDO, 2015)<sup>75</sup>.

É performático o modo como ele aparece nas feiras de verduras nos bairros ou nas próprias calçadas, já citadas, indo ao encontro de seus leitores sem que eles soubessem de quem se tratava. Com frequência caçoavam, sem acreditar, quando revelava que o escritor que ouviam no rádio ou cujos livros liam, em versões piratas, era ele. Autorizava, dessa forma, a circulação alternativa de seus livros, desarticulando categoricamente a forma de circulação tradicional. Sua obra não permanecia apenas às vitrines das livrarias, mas também ocupava o espaço externo, a rua, que sempre inspirou sua produção literária. Assim, garantia o público que queria atingir e manter perto.

O que é narrativa performática? O que a diferencia da narrativa não performática? Ravetti (2002, p.47) esclarece que existem certos traços literários que possuem as características e a natureza da performance: “[...] a exposição radical do si-mesmo”. Uma pergunta instigante é formulada por Ravetti (2002) ao questionar a operação de transferir à esfera pública o que

<sup>74</sup> A primeira coisa que faço com meus escritos é panfletá-los, divulgo-os em revistas, jornais e rádios. Isso permite que muitas pessoas que não têm dinheiro para comprar meus livros possa ter acesso a esse material, depois junto esses textos e os publico, mas primeiro tem essa intenção de cruzar fronteiras, cruzar as fronteiras culturais, chegar até onde os livros são uma sofisticación aromática.”

<sup>75</sup> “Certo día fui à feira do meu bairro e a mulher que vendia verduras tinha o rádio ligado e estava ouvindo meu programa. Perguntei o que estava escutando e ela falou ‘as crônicas de Lemebel’. Me fingi de bobo e perguntei de novo de que se tratava e ela respondeu ‘Ai, se você soubesse as coisas que fala’. Então, me enchi de ar e falei ‘você sabe que eu sou Lemebel’. Ela e o marido se olharam rindo e falaram ‘Ah, é, eu acredito’”. (tradução minha).

pertencia ao âmbito privado é “O que ocorre quando uma narrativa ficcional deixa entrever um traço autobiográfico, e esse traço se confunde na ficção?”.

Ravetti desenvolve dois conceitos importantes para estruturar a noção de escrita performática, “narrativa performática” e “vínculos performáticos”. Segundo sua teoria, as narrativas performáticas funcionam como resistência aos discursos de poder. Desse modo, desenterrar o passado e os desaparecidos utilizando-se de ações performáticas significa reelaborar e reescrever a história e (re)inscrever as biografias desaparecidas no relato histórico, o que se caracterizaria como um ato de resistência. Por esse motivo a insistência no esquecimento é uma forma de silenciar a resistência. Entretanto, a narrativa de Lemebel levanta-se contra esses discursos oficiais do esquecimento, dialogando, a partir de um contra-discurso e nos moldes de uma contra-cultura, com o oficialismo ditatorial. Isso é articulado com base na performance como ato gestual, corporal e presente, também como um ato escritural. A seguinte afirmação se encontra em uma entrevista concedida ao jornal *La Nación* (2010): “Soy un poco antificción, aunque la escritura sea un trabajo simbólico, necesito que lo que escribo haya pasado por este cuerpecito de alguna manera”<sup>76</sup>.

Na expressão da narrativa performática de TMT há uma intervenção por parte da ficção na realidade; refiro-me especificamente ao episódio da tentativa de assassinato do ditador e da própria descrição satírica e carnavalesca do general e de sua esposa. Sobre o dito episódio, a Louca da Frente recebe em sua casa, além das pessoas envolvidas no planejamento da ação, objetos que farão parte da construção e da logística do atentado, sem entender direito quem eram aquelas pessoas nem que objetos eram aqueles, tratados com tanto mistério e sigilo: “En el umbral, Carlos y dos amigos cargaban un agresivo tubo de metal que, sin preguntarle, introdujeron al interior, déjenlo por ahí no más [...]”<sup>77</sup>. Aceitou o encargo dentro de sua casa, mas com desconfiança ouviu o que Carlos disse: “Es delicado, son rollos de manuscritos super valiosos”<sup>78</sup>, ao que ela responde: “Más parece un condón

<sup>76</sup>“Sou um pouco anti-ficção, embora a escrita seja um trabalho simbólico, preciso que aquilo que escrevo tenha passado por este corpinho de alguma forma”.

<sup>77</sup>“Atravessando a porta, Carlos e dois amigos carregavam um agressivo tubo de metal que, sem perguntar, introduziram no interior da casa. Podem deixar por aí”.

<sup>78</sup>“É delicado, são rolos de manuscritos super valiosos”.



para dinosaurio, lo voy a transformar en una columna para la salita [...]”<sup>79</sup> (LEMEBEL, 2004, p. 21).

Nessa citação de um fragmento do romance, surge um elemento da escrita performática em Lemebel. Trata-se do elemento autobiográfico, cujas imagens “[...] se entre mesclam com algo pessoal, com gestos que transbordam o ficcional e instalam o real ‘indomável’ convocando os agenciamentos coletivos [...]” (RAVETTI, 2002, p. 63). Talvez seja na emergência desse real indomável que se concretize a função da narrativa de Lemebel, que relata o episódio citado acima, respondendo a uma pergunta do jornalista:

¿Cuándo descubriste qué era lo que ocultaban en tu casa?  
 [...] Un día llegué a la casa y estaba mi amiga acostada con la cabeza sobre un tubo enorme de cobre. Le dije: "Pero niña, por Dios, ¿qué es eso?, parece condón de dinosaurio". Me dijo que eran unos planos de la universidad que había dejado el Carlos. Lo paramos, le quitamos la tapa y nos encontramos con la punta del rocket que se usó en el atentado.<sup>80</sup>

Essa aproximação entre ficção e realidade, bem como a utilização de recursos como a sátira e a ironia, funciona como elemento que facilita o olhar crítico à sociedade, o que desencadeia uma nova forma de compreender, assimilar e dialogar com o momento histórico referenciado. Mostra outra maneira de problematizar as linguagens oficiais, autoritárias por natureza, e principalmente desnaturaliza e expõe “a ilusão de identidade e da certeza sobre a qual se assenta o regime de representação patriarcal e colonial” (RAVETTI, 2002, p. 61).

Pascal Casanova, na segunda parte de seu livro, intitulada “Revoltas e revoluções literárias”, traz importantes reflexões sobre o espaço literário como estrutura inflexível. Segundo a autora, esse é o espaço pertinente para construir lutas que permitam a mobilidade de um espaço que parece imutável, visando contestar o discurso autoritário. Acrescenta que até os espaços literários considerados hoje centrais foram, em algum momento, dominados,

<sup>79</sup>“Parece mais uma camisinha para dinossauro, vou transformá-lo em uma coluna para a salinha”.

<sup>80</sup>“Quando você descobriu o que era o que ocultavam na tua casa? Um dia cheguei em casa e minha amiga estava deitada com a cabeça sobre um tubo enorme de cobre. Falei ‘Menina, pelo amor de Deus, o que é isso? Parece uma camisinha de dinossauro’. Ela respondeu que eram uns planos da universidade que o Carlos deixou. Quando deixamos o tubo em pé, tiramos a tampa e nos encontramos com a ponta do projétil que foi usado no atentado.” (tradução minha).

portanto é possível mudar a ordem do mundo literário. É preciso, no entanto, criar condições de visibilidade literária.

Nas regiões dependentes linguisticamente, [...] onde os escritores só dispõem de uma única grande língua literária em virtude das tradições culturais e políticas, [...] os escritores são obrigados a elaborar uma “nova” língua dentro de sua própria língua; destorcem usos literários, regras literárias e de correção gramatical e afirmam a especificidade de uma língua “popular”. Na articulação das duas grandes representações do “povo” – como nação e como classe social – irão nascer a categoria e a noção de “língua popular [...]”. Trata-se, portanto de recriar uma espécie de bilingüismo paradoxal que permite estabelecer diferenças lingüísticas e literárias dentro de uma mesma língua. É criada assim uma “nova língua, pela literarização de práticas orais. (CASANOVA, 2002, p. 340).

Na época em que este trabalho se insere, a arte chilena encontrava-se submersa no apagão cultural da ditadura, mas nas letras e na performance de Lemebel encontra brechas para manifestar-se, pequenas fissuras por onde driblar a arte tradicional e solene, expondo, assim, a força do cânone que afoga as expressões não legitimadas.

LA CASITA ESQUINA de  
tres pisos era una cuenca sin vida en  
ese amanecer en que la Loca del  
Frente no había pegado los ojos  
tratando de borrar sus huellas de cada  
rincón, quemando papelitos con  
números de teléfonos y direcciones,  
barriendo pisadas, limpiando los  
vidrios, por si alguna marca dactilar  
era descubierta, y recién en la  
mañana pudo respirar tranquila con  
sus cosas más afectivas embaladas  
en dos grandes paquetes. Entonces  
encendió un cigarro y subió al altillo  
para ver ese horizonte gris con los  
ojos de un desahuciado. Y sentada  
frente a esa perspectiva, dejó escapar  
motas de humo, preguntándose:  
¿Cómo se mira algo que nunca más  
se va a ver? ¿Cómo se puede olvidar  
aquello que nunca se ha tenido? Tan  
simple como eso. Tan sencillo como

A CASINHA DA ESQUINA  
de três andares era um vazio sem  
vida nesse amanhecer em que a  
Louca da frente não tinha pregado  
os olhos tentando apagar seus  
rastros em cada canto, queimando  
papeizinhos com números de  
telefone e endereços, varrendo  
pegadas, limpando os vidros, por se  
alguma marca digital era  
descoberta, e recém de manhã  
conseguiu respirar tranqüila com  
seus objetos mais queridos  
devidamente guardados em dois  
grandes pacotes. Só então acendeu  
um cigarro e subiu ao sótão para  
ver esse horizonte cinza com os  
olhos de um desenganado. Sentada  
frente a essa perspectiva, deixou  
escapar baforadas de fumaça,  
perguntando-se: Como devemos  
olhar algo que nunca mais

querer ver a Carlos una vez más cruzando la calle sonriéndole desde allá abajo. La vida era tan simple y tan estúpida al mismo tiempo. Ese panel de ciudad en ciento ochenta grados era la escenografía en cinerama para un necio final. Cómo le hubiera gustado llorar en ese momento, sentir el celofán tibio de las lágrimas en un velo sucio cayendo como un blando y lluvioso telón sobre la ciudad también sucia. Cómo le hubiera gustado que toda su enjaulada pena rodara fuera de ella en al menos una gota de amargura. Sería más fácil partir, dejando quizás un pequeño charco de llanto, una mínima poza de aguada tristeza que ninguna CNI pudiera identificar. Porque las lágrimas de las locas no tenían identificación, no color, ni sabor, ni regaban ningún jardín de ilusiones. Las lágrimas de una loca huacha como ella, nunca verían la luz, nunca serían mundos húmedos que recogieran pañuelos secantes de páginas literarias. Las lágrimas de las locas siempre parecían fingidas, lágrimas de utilería, llanto de payasos, lágrimas crespas, actuadas por la cosmética de la chiflada emoción. La ciudad a sus pies, aclaraba relumbrosa en los respuntes del tímido sol. Esa malla de oro se iba esparciendo por el oleaje de techumbres careadas de miseria, la lluvia del reciente invierno había lavado las superficies de zinc, donde refulgía ese oreado calor. Desde arriba divisó el auto al doblar la esquina y luego detenerse sin ruido

veremos? Como é possível esquecer aquilo que nunca tivemos? Tão simples como isso. Tão simples como querer ver Carlos mais uma vez atravessando a rua sorrindo pra ela lá de baixo. A vida era tão simples e tão estúpida ao mesmo tempo. Esse painel da cidade em cento e oitenta graus era a cenografia para um néscio final. Como teria gostado de chorar naquele momento, sentir o celofane morno das lágrimas num véu sujo caindo como um macio e chuvoso telão sobre a cidade também suja. Como teria gostado que toda sua engaiolada tristeza rolasse fora dela em, pelo menos, uma gota de amargura. Seria mais fácil partir, deixando talvez uma pequena poça de pranto, uma mínima poça de aguada tristeza que nenhuma CNI pudesse identificar. Porque as lágrimas das bichas não tinham identificação, nem cor, nem sabor, nem regavam nenhum jardim de ilusões. As lágrimas de uma bicha bastarda como ela, nunca veriam a luz, nunca seriam recolhidas. As lágrimas das bichas sempre pareceriam fingidas, lágrimas cenográficas, lágrimas de palhaço, lágrimas crespas, fingidas pela cosmética doida da emoção. A cidade aos seus pés amanhecia no raiar tímido do sol. Essa malha de ouro ia se espalhando pela onda de telhados salpicados de miséria, as chuvas do recente inverno tinham lavado as superfícies de zinco,

frente a la casa. Es hora de partir, nena, se recitó a sí mismo, tirándole un beso al ayer que evaporaba su adiós en el herido remando del amor viejo.

La Rana no esperaba esa visita tan temprano. La recibió entumida en la puerta, arrebozada por un chal. ¿Qué pasa, niña? ¿Y esos bultos? No me digáis que te echaron de la casa. Mira, Ranita, ahora no puedo explicarte nada, pero te quiero pedir que me guardes estas cosas; estos son unos trabajos que no pude terminar, hácete cargo tú y entrégalos, porque unos pesitos no están de más. Te dejo mi radio para que te entretengas, y lo demás ocúpalo si te hace falta. Pero qué güevá, niña, pasa y siéntate por lo menos para que me cuentes de qué se trata esta chifladura. ¿Te volviste loca?, ¿deja esa casa tan linda? La bocina del auto interrumpió la charla. ¿No me vai a decir que te rapta el hombre? No, niña, nada de eso. Ojalá fuera así, agregó fragilizada por un suspiro. Pero entonces, ¿cuál es la razón?, dijo la Rana tomándola del brazo. Yo no te dejo ir, maricón, si no me dai un motivo por lo menos. Tengo que hacerlo, mamita, es cosa de vida o muerte. La bocina del auto volvió a interrumpirlas. No entiendo, no puedo comprender en qué güevadas andái metida. No importa, Ranita, mejor así, contestó la Loca del Frente, zafándose y dándole un fuerte abrazo y un gran beso, sintió el palpito cardíaco de su gran amiga; Mami

onde brilhava esse avexado calor. Desde cima percebeu a chegada do carro que virava a esquina e logo parou sem fazer barulho na frente da casa. É hora de partir, menina, falou para si, jogando um beijo para o passado que evaporava seu adeus no ferido remanso do velho amor.

A Rana não esperava essa visita tão cedo. A recebeu tremendo de frio na porta, embrulhada num xale. O que aconteceu, menina? E essas tralhas? Não vai me dizer que te mandaram embora da casa. Olha, Raninha, agora não posso te explicar nada, mas quero te pedir que guardes estas coisas; são trabalhos que não pude terminar, poderias te encarregar de terminar e entregá-los, uma graninha nunca está demais. Deixo contigo meu rádio para que te divirtas, e o resto pode usar se quiser. Mas que bobagem, menina, entra, senta um pouco e me conta de que se trata esta doideira, ficou louca? Vai deixar essa casa tão linda? A buzina do carro interrompeu a conversa. Não vai me dizer que o homem te seqüestrou? Não, nada disso, amiga. Tomara fosse isso, disse fragilizada pelo suspiro. Mas então, qual é o motivo? Disse a Raça pegando-a pelo braço. Não vou deixar você ir, seu viado, se não me dá uma explicação. Preciso ir, mãezinha, é coisa de vida ou morte. A buzina do carro

Rana, como le decía con cariño. La hermosa cola matrona que en el marco de la puerta la despedía con sus dedos acalambrados de frío. Así la vio empequeñecer a medida que el auto se alejaba de esos tierraes. ¿Es muy amigo suyo?, supongo que no le habrá dicho nada, interrogó la mujer sentada a su lado. Y si le hubiera dicho ¿qué? ¿Acaso ustedes no creen que hay gente como yo que puede guardar un secreto? ¿Creen que todos los maricones somos traicioneros?, replicó la Loca del Frente con las mejillas rojas de indignación. Pero no se preocupen, no le dije nada, solamente para no comprometerlo. No se enoje, agregó, la tal Laura, arreglándose la peluca cobriza que la tonta creía le daba otra identidad. Nos queda bastante que viajar juntos, porque yo lo voy a dejar hasta su destino, murmuró la mujer con indiferencia, así que por lo menos hagamos agradable el trayecto. No le hizo caso, algo nunca le gustó de esa niña con aires de sargento, y no era solamente por celos, tampoco porque era joven y preciosa. Era algo más, cierto esfuerzo que la cabra hacía por ser amable. Y estaba segura que si no fuera por la inseguridad que sentían con él, esa tal Laura la dejaba botada ahí mismo, en la mitad del camino a Viña del Mar, porque hacía rato el vehículo había tomado esa ruta. Lo pudo leer en los avisos camineros que pasaban, y acomodándose como gata frívola en el asiento, comentó desganada: Me va a hacer bien un

interrompeu novamente. Não entendo, não consigo entender em que rolos você anda metida. Não importa, Raninha, é melhor assim, respondeu a Louca da frente, safando-se e dando-lhe um beijo e um abraço apertado. Sentiu a batida cardíaca de sua grande amiga; Mamis Rana, como a chamava carinhosamente. A bela bicha matrona que na porta despedia sua amiga com os dedos duros de frio. Assim a viu diminuir de tamanho enquanto o carro se afastava desse fim de mundo. É muito seu amigo? Espero que não tenha dito nada a ele, interrogou a mulher sentada ao seu lado. E daí, se eu tivesse falado? Acaso vocês não acreditam que existem pessoas como eu, que podem guardar um segredo? Acham que todos os viados somos traiçoeiros? Disse a Louca com as bochechas vermelhas de indignação. Mas não se preocupem, não falei nada, só para não comprometê-lo. Não fique bravo, disse essa tal de Laura, ajeitando a peruca ruiva que a bobalhona achava que lhe dava outra identidade. Ainda temos muito para viajar juntos, vou acompanhá-lo até seu destino, murmurou a mulher com indiferença, então façamos agradável o trajeto. Não deu bola, nunca gostou daquela garota com ar de sargento, e não era apenas por ciúmes, nem porque era jovem e bonita. Era outra coisa, um certo esforço que a menina

poco de sol marino, estoy tan pálida.

Quando estuvieron cerca de la Ciudad Jardín, la humedad marisca del viento le despeinó las cuatro mechucas. ¿Puede cerrar un poco la ventanilla, por favor? Laura le hizo caso, pero sin mirarlo, en realidad no habían pronunciado palabra en todo el camino. Ni ella ni el chico que manejaba. Había sido un viaje tenso, y en cada parada de peaje Laura prendía un cigarro y luego lo apagaba casi sin fumarlo.

Viña del Mar apareció de pronto en un recodo con sus mansiones mediterráneas. Las Locas del Frente nunca había estado en ese balneario de turistas y gente linda. Pero en esa época, y a esa hora de la mañana, solamente se veían empleadas domésticas haciendo compras, estudiantes rubios con sus uniformes de colegios católicos, más alguna anciana inválida tomando el fresco en las pérgolas jazmineras de los palacetes. Se parece a una película antigua de la costa francesa, pensó ella, recordando el milagro de esa primera vez que se encontró con el mar proleta de Cartagena<sup>81</sup>, cuando toda la población de su infancia se encaramó a un tren, gratis y por iniciativa de Mario Palestro, el alcalde de San Miguel, que le regaló a toda su comuna un día de playa. Qué bueno había sido ese caballero y qué lástima que estos milicos lo hubieran exiliado.

(LEMEBEL, 2004, p. 195-199)

fazia por ser amável. Tinha certeza que se não fosse porque se sentiam inseguros e vulneráveis com ele, essa tal Laura a deixaria jogada ali mesmo no caminho a *Viña del Mar*. Fazia tempo que tinha percebido que o carro tinha tomado essa direção. Ia lendo os avisos na estrada, e ajeitando-se como gata frívola no banco, disse sem vontade: Vai me fazer bem a mudança de ar, um pouco de sol marinho, ando tão pálida.

Quando estavam perto da cidade de *Viña del Mar*, a umidade marinha despenteou os quatro fios de cabelo que tinha. Pode fechar um pouco a janela, por favor? Laura a fechou sem olhar para ele, na verdade não tinham cruzado uma palavra sequer durante todo o caminho. Nem ela, nem o garoto que dirigia. Tinha sido uma viagem tensa, e em cada parada de pedágio Laura acendia um cigarro e logo o apagava quase sem fumar.

*Viña del Mar* apareceu repentinamente em uma curva com suas mansões mediterrâneas. A Louca da frente nunca tinha estado nesse balneário de turistas e pessoas bonitas. Mas nessa época, e nessa hora da manhã, só se viam empregadas domésticas fazendo compras, estudantes loiros com seus uniformes de colégios católicos e alguma anciã inválida tomando ar fresco nas pérgulas de

<sup>81</sup> Balneário popular no litoral central do Chile.

jasmins das mansões. Parece um filme antigo da costa francesa, pensou ela, lembrando daquela primeira vez que se encontrou com o mar proleta de *Cartagena*<sup>82</sup>, quando quase toda a favela da sua infância trepou no trem, de graça, pela iniciativa de Mario Palestro, prefeito de *San Miguel*, que presenteou toda a comunidade com um dia de praia. Que bom que foi esse prefeito, pena que os milicos o exilaram. (LEMEBEL, 2004, p. 195-199, tradução minha)

Concluindo, é possível entender que a *performance* pode ser um objeto de estudo, uma arte do corpo, uma intervenção híbrida em que a mistura de linguagens surge para interceptar categorias estanques no tratamento de um repertório que, no entanto, é dirigido a um público que tem como decodificá-lo.

Com sua intervenção, Lemebel realiza um processo crítico de abertura contra o padrão social do modelo estético e à representação hegemônica de representação do mundo.

Se a performance produz conhecimento ao propor a ficção como realidade e vice-versa, também pode ser uma categoria analítica que evoca uma potencialidade epistemológica (BIANCHIOTTI; ORCHETTO, 2013). No caso das ciências humanas e sociais, a práxis e a episteme confirmam incorporações antropofágicas incessantes. Nesse sentido, a arte de Lemebel pode ser lida também como categoria epistemológica. Segundo Graciela Ravetti:

A desempenho na América Latina, além do campo especificamente artístico, aparece nas práticas sociais como uma linguagem consolidada, com uma história apelativa que transita entre o cômico e o patético, o heróico e o trágico, o que a coloca como representativa da comunidade que se projeta como utopia ou programa a ser desenvolvido. Pode ser vista como um ato de presença com significação ao futuro e como uma recuperação seletiva do passado ritualizado ou encenado. Extravasando as práticas de rituais dramáticos, presença fundamental na textura cultural da sociedade latino-americana, os atos performáticos formam uma tradição resgatada apenas em parte, até o presente. (Ravetti, 2002, p. 52)

Nesta reflexão, Ravetti formula o reconhecimento de uma prática discursiva que permeia outros espaços e territórios do saber empírico, os quais formam um *repertório* (TAYLOR, 2013) que necessita de pesquisa para dar conta das idiossincrasias culturais menosprezadas em função de um *arquivo* (TAYLOR, 2013). Por arquivo, Taylor compreende a marca da escritura e alguns outros dispositivos reificadores da cultura ocidental, como mapas, documentos, ossos, cerâmica, vestimentas, móveis, traços da memória passíveis de duração ao serem guardados em museus. Algo que, na cultura latino-americana, provoca o silenciamento e a invisibilidade a outras práticas corporificadas, orais, regradas por outro ritmo, tempo e paradigmas que fazem parte de repertórios. A transmissão realiza-se por aprendizado local, quase nunca passa pela escola, pois faz parte de uma tradição.

Quanto à escrita performática, esta pesquisa apela para o discurso narrativo, objeto de tradução, porém o conceito não se aplicaria somente à prosa. O poema e a dramaturgia também podem ter procedimentos de uma escrita performática, uma vez que tanto o poema como o texto dramático pressupõem a vocalização e a presença do corpo na arte. No caso de Lemebel, a narrativa torna-se nômade e provoca o humor e a ira ao questionar e vociferar na experiência do burlesco.

Recordando que aún tenía en su bolsillo la foto del desaparecido, sintió un vacío en el estómago al bajar de la micro, y ante la orden mandona del militar, que los hombres allá y las mujeres acá, no supo reaccionar, tupiéndose entera, y ahí le afloró lo loca en la emergencia. ¿Y usted qué espera, no sabe dónde ponerse?, le gritó el uniformado. Tendría que partirme por la mitad para estar en las dos partes, le contestó risueña. **Así, que te gustan las tunas, dijo el milico acercándosele lascivo. Entre muchas otras cosas, respondió ella con la nariz respingona. ¿Como cuáles? Como bordarles manteles a**

Lembrando que ainda guardava em seu bolso a foto do desaparecido, a Louca sentiu um vazio no estômago ao descer do ônibus, e perante a ordem do militar, os homens lá e as mulheres aqui, não soube reagir, ficou confusa e lhe aflorou o jeito louca de ser. E você o que está esperando, não sabe onde vai ficar? Gritou o uniformado. Teria que me partir em dois para estar nos dois lados, respondeu risonha. **Estou vendo que gosta da fruta, disse o milico em tom lascivo. Entre muitas outras coisas, respondeu ela com o nariz empinado. Quais, por exemplo? Como bordar**



las señoras de los generales. ¿Y qué más? Como bordarle sábanas a la mamá de un coronel. ¿Y qué más? ¿Y qué más quiere? Que me borde este pañuelito que tengo en el bolsillo, le murmuró agarrándose el miembro con disimulo. Cuando quiera, pero ahora voy atrasado porque tengo que terminar un trabajito. Entonces váyase no más, dijo el milico bajando la metralleta. ¿Y no me va a revisar? Ahora no, pero después le voy a llevar el pañuelito. Muchas gracias, se despidió la loca encaminándose por la vereda, ante la mirada de los pasajeros encañonados por la espalda, con las piernas abiertas y las manos en la pared. Y desapareció con su alma coliflora clavada en un alambre, sintiendo un hielo sabueso olfateándole los pasos. En las avenidas no flotaban ni las ánimas, a lo lejos un traquetear de balas le apuró el paso. (LEMEBEL, p. 179)

toalhas de mesa para as esposas dos generais. E mais o quê? Como bordar lençóis para a mãe de um coronel. Mais alguma coisa? E o que mais você quer? Quero que pinte e borde neste lencinho que tenho aqui, murmurou o milico segurando o membro discretamente. Quando você quiser, mas agora tenho que ir porque estou atrasado para terminar um trabalhinho. Então pode ir, disse o milico baixando a metralhadora. E não vai me revistar? Agora não, mas depois vou levar o lencinho. Muito obrigada, se despediu a Louca encaminhando-se para a calçada, perante o olhar dos passageiros que eram apontados pelas costas, com as pernas abertas e as mãos na parede. Assim, desapareceu com a sua alma bicha-flor espetada num arame, sentindo um gelo de cão cheirando seus passos. Nas avenidas não flutuava uma viva alma, de longe um barulho de tiroteio fez com que apressasse o passo. (LEMEBEL, p. 179, tradução minha)

Pensando na afirmação de Ravetti de que a escrita performática tem algo do trabalho que realiza o antologista, o colecionador e o tradutor, pelo fato de os textos serem “testemunhas de um tempo e da maneira de apreender esse tempo” (2002, p.), a tradução também se consolida como uma escrita performática, pois, dependendo das escolhas tradutórias, pautadas pelo suporte ideológico do tradutor, pode ser considerada como uma ação que, de forma deliberada e sob certas condições, poderia desmontar os vínculos performativos.

## 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Muitas vezes escutamos a pergunta: o que torna uma tradução boa ou adequada? Ao final deste trabalho, eu faço a mesma pergunta “minha tradução é adequada e pertinente?” É algo difícil de responder, principalmente quando não há um leitor/receptor que ajude a decifrar uma resposta. Contudo, pensando em termos literários, no caso do romance *Tengo Miedo Torero*, aproprio-me das palavras de Zumthor que diz que um texto poético é reconhecido como tal quando o nosso corpo dá sinais de prazer e emoção. O texto vibra, diz Zumthor, e o leitor o estabiliza, incorporando-o ao que ele próprio é. Nesse instante, quem vibra de corpo e alma é o leitor. O esforço foi grande para tentar recriar o que há de mais delicado e sutil na raiva dessa tinta.

Traduzir o romance de Lemebel foi uma experiência delicada, demorada, única e pessoal, pois se trata da primeira tradução do romance para o português brasileiro, cuja natureza abre, de maneira natural, um leque de possibilidades de interpretação e leitura, portanto, uma diversidade de estratégias de tradução. Uma das características desse processo tradutório foi a necessidade de abrir espaço para estratégias que me permitissem transitar em mais de uma linha teórica. Em alguns momentos foi preciso estrangeirizar, em outros, domesticar com o objetivo de manter, como diz Zumthor, essa vibração no leitor que traz prazer e emoção. Assim, uma das estratégias foi manter o estranhamento que a obra produz na língua de partida com o intuito de produzir o mesmo efeito estilístico na cultura receptora.

A tradução do romance de Lemebel é, sem dúvida, além de uma experiência desafiadora em termos culturais e lingüísticos, uma experiência reivindicadora de um registro literário único. E foi esse registro particular que pautou a estratégia tradutória, pois carrega marcas estilísticas com uma função social, mas também possui uma linguagem cuja função é constituir significado desde outro lugar, longe da estrutura hierárquica estabelecida pelo cânone. Assim, a recriação da sintaxe, os neologismos, a desconsideração da pontuação constituem elementos que determinaram definitivamente as estratégias escolhidas. Como tradutora, a atitude foi a de manter os elementos que poderiam ser considerados um confronto à moral estabelecida e às regras do academicismo. Manter o tom da periferia, do subúrbio, sem vetos, nem

atenuações que possam desvirtuar a realidade vista desde uma perspectiva não oficialista. O trabalho do tradutor é, por definição, um mediador não apenas de culturas, mas também de vivências, pontos de vista e sentidos.

Como foi dito na justificativa desta pesquisa, a escolha do texto foi determinada pelo gosto pessoal e pelo encantamento que o romance me causou, o que gerou a vontade de traduzí-lo com a intenção de aproximar o leitor brasileiro do universo literário de Lemebel. Considerando a justificativa para empreender o projeto tradutório, é importante não perder de vista o horizonte ideológico do tradutor, que também opera como um fator determinante das estratégias tradutórias, assim como o contexto histórico, social e político no qual está circunscrita a obra. Nesse sentido, Venuti ressalta que, através da tradução, é possível reforçar ou enfraquecer preconceitos.

Ao longo da pesquisa percebi que a teoria dos polissistemas proporcionou elementos importantes para pensar a literatura que surge no Chile pós-ditadura e, conseqüentemente, a tradução da obra para uma cultura receptora específica, neste caso o Brasil. A teoria manifesta que, sob certas condições históricas, literaturas centrais podem enfraquecer-se, cedendo espaço para que literaturas periféricas ou excêntricas, no sentido em que Casanova utiliza o termo, possam ocupar lugares centrais dentro dos polissistemas literários. É nesse sentido que a literatura traduzida pode funcionar dentro de um polissistema literário de chegada, flexibilizando formas fechadas e rígidas.

Hoje, olhando para atrás, vejo que os objetivos da pesquisa não foram alterados significativamente, mas o projeto tradutório me posicionou frente a um processo criativo que me apresentou várias interrogantes, mas também várias respostas conclusivas, uma delas foi que traduzir literatura é uma responsabilidade social e ideológica, e o tradutor, como mediador de culturas, precisa medir com muito cuidado as conseqüências de sua tradução.

Reforçando o que foi dito anteriormente, a estratégia tradutória utilizada foi, predominantemente, estrangeirizante, embora em alguns momentos fosse necessário domesticar o texto base com a intenção de que a denúncia dos preconceitos que estão arraigados na cultura de partida fossem percebidos na cultura receptora de forma clara, com o intuito de provocar uma reflexão que, em diversas situações ao longo do romance, ganha um tom de humor e ironia.

O romance em questão foi traduzido ao polissistema literário brasileiro, e talvez esta proposta sirva para desarticular o que Casanova chama de modelos esclerosados. Um incentivo para aproveitar essa característica da língua de estar sempre em movimento, o que permite construir práticas literárias arejadas, longe dos canonicismos. A escrita performática na narrativa de Lemebel pode ser considerada uma forma de arejamento, um elemento transformador e transgressor. Assim, a presença desse elemento não canônico, a performance, na escrita de Lemebel, lhe atribui uma marca clara de escrita transformadora, que pelo fato de ser experimental não a amarra ao paradigma existente, impelindo-a a mostrar novos caminhos. Isso porque põe em evidência uma nova linguagem, que acolhe a diversidade e não que clama pela igualdade, como o próprio Lemebel o manifesta. Sua escrita não se importa com a academia nem com a crítica literária imposta e exercida pelo cânone. É uma escrita que, em definitiva, quebra paradigmas e categorias estabelecidas em lugar de preservá-los.

Acredito que a tradução de *Tengo Miedo Torero* é atual e pertinente, pois se situa em uma necessidade presente e urgente. O momento histórico, político, social e cultural que vive o Brasil, de desacato e perseguição às minorias, torna necessário o fortalecimento de uma literatura que funcione como resistência ao obscurantismo conservador que está se instalando no país.

Notoriamente, o estilo da narrativa lemebeliana se desvia da narrativa literária padrão na América Latina, o que abre diversas brechas para explorar os sentidos propostos no texto. Dessa forma, aspectos importantes, como a recepção da tradução da obra de Lemebel no Brasil se abrem para pesquisas futuras. Sendo assim, o assunto desta pesquisa não se esgota aqui, pelo contrário, muitas outras reflexões e dúvidas surgiram e outras surgirão, junto com a vontade de continuar pesquisando para dar visibilidade, através das traduções, à literatura questionadora. Essa literatura traz elementos de ruptura, desacomodando, assim, o polissistema literário. Reverberar, mediante a literatura traduzida, reflexões sobre a identidade latino-americana, também é uma prioridade para futuras pesquisas.

Concluindo, assim como Lemebel afirmava que sua prioridade era fazer com que sua literatura circulasse em meios massivos, como jornais e

rádio, antes dos livros, preferindo dar-lhe destinos menos acadêmicos, eu gostaria de ver esta pesquisa difundida nas bibliotecas dos bairros e nas escolas da periferia, como forma de atenuar o academicismo que restringe determinadas pesquisas aos muros da universidade e aos espaços acadêmicos.

## REFERÊNCIAS

- ACHUGAR, Hugo. **Planetas sem boca: escritos efêmeros sobre arte, cultura e literatura**. Tradução: Lyslei Nascimento. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.
- ALTERNATIVA TEATRAL. [sem título]. 2019. 1 fotografia. Disponível em: <http://www.alternivateatral.com/obra15992-tengo-miedo-torero>. Acesso em: 11 nov. 2019.
- ALTERNATIVA TEATRAL. **Loco afán**. 2019. 1 fotografia. Disponível em: <http://www.alternivateatral.com/obra19337-loco-afan>. Acesso em: 11 nov. 2019.
- ANTUNES, André *et al.* (Org.) **Mediações performáticas Latino-americanas**. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2003.
- ARCOS, Noemí. El colegio de Independencia donde los alumnos rechazaron leer a Pedro Lemebel. **El Dínamo**, Santiago de Chile, 5 dic. 2018. Disponível em: <https://www.eldinamo.cl/reportajes/2018/12/05/el-colegio-de-independencia-donde-alumnos-rechazaron-leer-a-pedro-lemebel/>. Acesso em: jun. 2019.
- ARROJO, Rosemary. Philosophy and translation. *In*: GAMBIER, Yves; DOORSLAER, Luc Van (ed.) **Handbook of translation studies**. Amsterdam: John Benjamin Publishing Company, 2010.p. 247-252. v. 2.
- ARROJO, Rosemary (org). **O signo desconstruído: implicações para a tradução, a leitura e o ensino**. Campinas, SP: Pontes, 2003.
- BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e Filosofia da Linguagem**. Tradução: Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 1997.
- BANDIA, Paul. Post-colonial literatures and translation. *In*: GAMBIER, Yves. DOORSLAER, Luc Van (ed.) **Handbook of translation studies**. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 2010, p. 264-270. V. 1.
- BARRETO, João. **O Poço de Babel: para uma poética da tradução literária**. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 2002.
- BASSNETT, Susan. **Estudos da Tradução**. Tradução: Sônia Terezinha Gehring, Letícia Vasconcellos Abreu e Paula Azambuja Rossonato Antiinolfi. 4. ed. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2005.
- BASSNETT, Susan; TRIVEDI, Harish. **Post-colonial Translation: theory and practice**. London: Routledge, 2002.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. Tradução: Sergio Paulo Rouanet e Jeanne Marie Gagnebin. 7. São Paulo: Brasiliense, 1994.

- BERMAN, Antoine. **A tradução e a letra**: ou o albergue do longínquo. Tradução: Marie-Hélène Catherine Torres, Mauri Furlan e Andréia Guerini. Rio de Janeiro: 7letras/PGET, 2007.
- BHABHA, Homi. **O local da cultura**. Tradução: Myriam Avila, Eliana Reis, Glaucia Gonçalves. 2. edição. Belo Horizonte: UFMG, 2013.
- BIANCIOTTI, María Celeste; ORCHETTO, Mariana. La noción de performance y su potencialidad epistemológica en el hacer científico social contemporáneo. **Tabula Rasa**, Bogotá, n.19, p. 119-137, julio-diciembre 2013.
- BLANCHOT, Maurice. Traduire. *In*: **L'amitié**. Tradução do ensaio de Davi Pessoa Carneiro. Paris: Editions Gallimard, 1971, p. 69-73.
- BLUME, Rosvitha Friesen; PETERLE, Patricia (org.). **Tradução e relações de poder**. Florianópolis: PGET/UFSC; Tubarão: Copiart, 2013.
- BRITO, Paulo Henriques. **A tradução Literária**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.
- BUTLER, Judith. **Problemas de Gênero**: feminismo e subversão da identidade. Tradução: Renato Aguiar. 15. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017.
- CANOVAS, Rodrigo. **Lihn, Zurita, Ictus, Radrigán**: literatura chilena y experiencia autoritaria. Santiago de Chile: FLACSO, 1986.
- CASANOVA, Pascale. **A República Mundial das Letras**. Tradução: Marina Appenzeller. São Paulo: Editora Estação Liberdade, 2002.
- CASTRO-GOMEZ, Santiago; GROSGOUEL, Ramón (org.). **El giro decolonial**: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global. Bogotá: Siglo del Hombre Editores; Universidad Central; Instituto de Estudios Sociales Contemporáneos; Pontificia Universidad Javeriana, Instituto Pensar, 2007.
- CHIGUAILAF, Maria Catrileo. **Diccionario lingüístico etnográfico de la lengua mapuche**: mapudungun – español – english. Valdivia: Universidad Austral de Chile, 2017.
- CINTRA, Jaíne. **Esta angústia louca de partir**. 2014. 1 ilustração. Disponível em: <https://www.jainecintra.com/portfolio/essa-angustia-louca-de-partir/>. Acesso em: 11 nov. 2019.
- CONTARDO, Oscar. El corazón rabioso del hombre loca. Entrevistado: Pedro Lemebel. **Ciper Chile**, 23 enero 2015. Disponível em: <https://ciperchile.cl/2015/01/23/pedro-lemebel-el-corazon-rabioso-del-hombre-loca/>. Acesso em: 11 nov. 2019.
- COSTA, Flavia. La rabia es la tinta de mi escritura. Entrevistado: Pedro Lemebel. **Diario Clarín**, Buenos Aires, 14 agosto 2004. Suplemento Ñ.

Disponível em: <http://www.letras.mysite.com/pl180804.htm>. Acesso em: ago. 2018.

DELEUZE, Gilles ; PARNET, Claire. **Diálogos**. Tradução: Eloisa Araújo Ribeiro. São Paulo: Escuta, 1998.

EVEN-ZOHAR, Itamar. **Polisistemas de cultura**: un libro electrónico provisorio. Tradução: Montserrat Iglesias Santos e Ricardo Bermudez Otero. Tel Aviv: Universidad de Tel Aviv, 2007. Disponível em: [http://www.tau.ac.il/~itamarez/works/papers/trabajos/polisistemas\\_de\\_cultura2007.pdf](http://www.tau.ac.il/~itamarez/works/papers/trabajos/polisistemas_de_cultura2007.pdf). Acesso em: jul.2015.

EVEN-ZOHAR, Itamar. Polysystem Studies. **Poetics Today**: International Journal for Theory and Analysis of Literature and Communication, v. 11, n. 1, 1990. Disponível em: [https://m.tau.ac.il/~itamarez/works/books/Even-Zohar\\_1990--Polysystem%20studies.pdf](https://m.tau.ac.il/~itamarez/works/books/Even-Zohar_1990--Polysystem%20studies.pdf). Acesso em: setembro 2018.

FLOTOW, Luise Von. Traduzindo mulheres: de histórias e re-traduições recentes à tradução “queerizante” e outros novos desenvolvimentos significativos. In: **Tradução e relações de poder**. Blume, Rosvitha Friesen; Peterle, Patricia (org.). Trad. Tatiana Nascimento dos Santos. Florianópolis: PGET/UFSC; Tubarão: Copiart, 2013.

FOUCAULT, Michel. **A Ordem do Discurso**: Aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. Tradução: Laura Fraga de Almeida Sampaio. 12. São Paulo: Edições Loyola, 1996.

FOUCAULT, Michel. **As Palavras e as Coisas**. Tradução: Salma Tannus Muchail. 9. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

FOUCAULT, Michel. Espacios diferentes. In: FOUCAULT, Michel. **Estética, ética y hermenéutica**. Trad. Angel Gabilondo. Buenos Aires: Paidós, 1999. v. 3.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do Poder**. Tradução: Roberto Machado. 3. ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1982.

GAHONA, Yuri. Si no hay justicia... hay funa. Revista Virtual ILAS, v. 3, p. 3. Disponível em: [http://www.archivochile.com/Derechos\\_humanos/FUNA/hhddfuna0000a.pdf](http://www.archivochile.com/Derechos_humanos/FUNA/hhddfuna0000a.pdf). Acesso em: jul. 2019.

GONZÁLEZ, Hector. La escritura de Pedro Lemebel. Entrevistado: Pedro Lemebel. Aristegui Noticias, 26 enero 2015.

HALL, Stuart. **Da diáspora**: identidades e mediações culturais. Tradução: Adelaine La Guardia Resende. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

HIDELBRANDO, Antonio *et al.* **O corpo em performance**. Belo Horizonte: NELAP/FALE/UFMG, 2003.



- JELIN, Elizabeth. **Los trabajos de la memoria**. 2. ed. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 2012.
- JELIN, Elizabeth; KAUFMAN, Susana G. (Comp.). **Subjetividad y figuras de la memoria**. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2006.
- LAMBERT, José. **Literatura e tradução**: textos selecionados de José Lambert. Andreia Guerine; Marie-Hélène Catherine Torres; Walter Costa (org.) Rio de Janeiro: 7Letras, 2011.
- LA NACIÓN. **Mi escritura es un género bastardo**. Entrevistado: Pedro Lemebel. Argentina, 13 mar. 2010. Caderno Cultura. Disponível em: <https://www.lanacion.com.ar/cultura/mi-escritura-es-un-genero-bastardo-nid1241380>. Acesso em: 13 abr. 2019.
- LEFEVERE, André. **Tradução, reescrita e manipulação da fama literária**. Tradução: Claudia Seligmann. Bauru, SP: EDUSC, 2007.
- LEMEBEL, Pedro. **Adiós Mariquita Linda**. Santiago, Chile: Editorial Sudamericana Señales, 2005.
- LEMEBEL, Pedro. **De perlas y cicatrices**: Crónicas radiales. Santiago, Chile: Lom Ediciones Ltda., 1998.
- LEMEBEL, Pedro. **Essa angústia louca de partir**. Tradução e organização: Alejandra Rojas. Recife: Editora Cesárea, 2014. Disponível em: <https://www.cesarea.com.br/produto/essa-angustia-louca-de-partir/>. Acesso em: dez. 2015.
- LEMEBEL, Pedro. **Háblame de amores**. 2. ed. Santiago, Chile: Editorial Planeta Chilena S.A., 2012.
- LEMEBEL, Pedro. **Loco afán**: Crónicas de sidario. Santiago, Chile: Editorial Planeta Chilena S.A., 2009.
- LEMEBEL, Pedro. **Poco hombre**: crónicas escogidas. Santiago, Chile: Ediciones Universidad Diego Portales, 2013.
- LEMEBEL, Pedro. **Tengo miedo torero**. 6. ed. Santiago: Editorial Planeta Chilena S.A., 2004.
- LEMEBEL, Pedro. **Zanjón de la Aguada**. 2. ed. Santiago, Chile: Editorial Planeta Chilena S.A., 2003.
- LUDMER, Josefina. Literaturas posautónomas. **Ciberletras**: Revista de crítica literaria y de cultura, n.17, julio 2007.
- MIGNOLO, Walter. **A opção descolonial e o significado de identidade política**. *Cadernos de Letras da UFF*. Trad. Ângela Lopes Norte. Dossiê: Literatura, língua e identidade, n. 34, p. 287-324, 2008.

MUNDAY, Jeremy. **Translation Studies**: theories and applications. New York: Taylor & Francis e-Library, 2010.

NEIRA, Elizabeth. La metáfora de la subversión. Entrevistado: Pedro Lemebel. **El Mercurio**, 21 feb. 1999. Disponível em: <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-printer-83096.html>. Acesso em: jul. 2019.

NERCESSIAN, Laia. A Língua é uma Bandeira Política. Entrevistado: Kanavilli Rajagopalan. **O popular**, Goiânia, 29 nov. 1999. Disponível em: [www.unicamp.br/iel/memoria/Ensaios/Raja.htm](http://www.unicamp.br/iel/memoria/Ensaios/Raja.htm). Acesso em: maio 2019.

NIRANJANA, Tejaswini. **Siting Translation**: history, post-structuralism, and the colonial context. California: University of California Press, 1992.

OTTONI, Paulo (org.). **Tradução**: a prática da diferença. 2. ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2005.

OYARZÚN, Pablo. Duelo y alegoría de la experiencia. **Revista de Crítica Cultural**. Archivo de Referencias Críticas. Disponível em: <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-211014.html>. Acesso em 08/03/2019.

ORLANDI, Eni. **Análise de Discurso Michel Pêcheux**, 3. ed. Campinas, SP: Pontes Editores, 2012.

PÊCHEUX, Michel. **Semântica e Discurso**. Tradução: Eni Puccinelli Orlandi. 4. ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2009.

PERLONGHER, Nestor. **La Prostitución Masculina**. Buenos Aires: Editorial Madreselva, 2017.

RAVETTI, Graciela. Narrativas performáticas. Tradução: Melissa Boechat e Karla Cipreste. In: RAVETTI, Graciela; ARBEX, Márcia (org.). **Performance, exílio, fronteiras: errâncias territoriais e textuais**. Belo Horizonte: UFMG, 2002.

RAVETTI, Graciela. El desplazamiento de paradigmas tradicionales en el debate latinoamericano contemporáneo. **Caligrama: Revista de Estudios Românicos**, v.3, p. 93-104, 1998.

RAVETTI, Graciela; FANTINI, Marli (org.). **Olhares Críticos**: estudos de literatura e cultura. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

REGUILLO, Rossana. Textos fronterizos la crónica: una escritura a la intempérie. *Guaraguao*, Guadalajara, ano 4, n. 11, p. 20-29.

RICHARD, Nelly. **Fracturas de la memoria**: arte y pensamiento crítico. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2007.

RICHARD, Nelly. **La Insubordinación de los Signos**: (cambio político, transformaciones culturales y poéticas de la crisis). Santiago: Editorial Cuarto Propio, 2000.

RICHARD, Nelly. **Resíduos y Metáforas**: Ensayos de crítica cultural sobre el Chile de la Transición. 2. ed. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 2001.

RISCO, Ana María. Escrito sobre ruínas. Entrevistado: Pedro Lemebel. **La Nación**, 18 jun. 1995. Disponível em: <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-83100.html>. Acesso em 10/05/2019.

RIVADENEYRA, Dánae; PIMENTEL, Jerónimo. Pedro Lemebel: una peruana en cuerpo de chileno. **Utero.Pe**, Perú, 15 enero 2015. Disponível em: <http://utero.pe/2015/01/23/pedro-lemebel-una-peruana-en-cuerpo-de-chileno/>. Acesso em: jun. 2019.

ROBLES, Victor Hugo. **La bandera hueca**: historia del movimiento homosexual en Chile. Santiago: Editorial Cuarto Propio: Ed. U-Arcis, 2008.

ROJAS, Héctor Andrés. “Poco hombre” de Pedro Lemebel: la valiosa relectura que propone Ignacio Echevarría. **Ojo en tinta**, 28 agosto 2015. Disponível em: <http://www.ojoentinta.com/poco-hombre-de-pedro-lemebel-la-valiosa-relectura-que-propone-ignacio-echevarria/>. Acesso em: 11 nov. 2019.

SALIH, Sara. **Judith Butler e a Teoria Queer**. Tradução: Guacira Lopes Lauro. 5. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2018.

SANTIAGO, Silviano. **Glossário de Derrida**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1976. Trabalho realizado pelo Departamento de Letras da PUC/RJ sob a supervisão de Silviano Santiago

SANTIAGO, Silviano. Pós-modernidade e a tradução como subversão. Encontro Nacional/1 Encontro Internacional de Tradutores, 7., 2000, São Paulo. **Anais [...]**. São Paulo, 2000. Disponível em: [www.novomilenio.inf.br/idioma/19980911.htm](http://www.novomilenio.inf.br/idioma/19980911.htm). Acesso em: jan. 2019.

SAMUEL, Raphael. **Teatros de la memoria**: pasado y presente de la cultura contemporánea. Tradução: Francisco López, Federico Corriente y Sandra Chaparro. Espanha: Universitat de València, 2008. v. 1.

SARLO, Beatriz. **Escenas de la vida posmoderna**. Buenos Aires: Espasa Calpe Argentina S.A., 1994.

SARLO, Beatriz. **Tiempo Presente**: notas sobre el cambio de una cultura. 3. ed. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2002.

SARLO, Beatriz. Una mirada política: Defensa del partidismo en el arte. **Revista Punto de Vista**, Buenos Aires, n. 27, p. 1-4, ago. 1986. Disponível em: <http://www.ahira.com.ar/ejemplares/27-2/>. Acesso em maio 2019.

- SCHECHNER, Richard. O que é performance? *In*: **Performance studies**: an introduccion. Trad. R. L. Almeida. London: Routledge, 2006.p. 28-51.
- SCHLEIERMACHER, Friederich Daniel Ernst. Sobre os Diferentes Métodos da Tradução. Tradução: Celso R. Braidão. *In*: HEIDERMANN, Werner (org.). **Antologia Bilingue**: Clássicos da Teoria da Tradução. 2. ed. Florianópolis: UFSC/Núcleo de Pesquisas em Literatura e Tradução, 2010. p. 38-101.
- SCHRÖDER, Gerhart; BREUNINGER, Helga (comp.). **Teoría de la cultura**: un mapa de la cuestión. Traducción: Laura S. Cataguri y Román Setton. 2. ed. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2000.
- SOLARI, Carola. Pedro Lemebel, el irreverente. Entrevistado: Pedro Lemebel. **Revista Elle**, n. 88, ago. 2001.
- SOUZA, Warley Matias de. **Literatura homoerótica**: o homoerotismo em seis narrativas brasileiras. 2010. Dissertação (Mestrado em Teoria da Literatura) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2010.
- SPIVAK, Gayatri. The Politics of Translation. *In*: **Outside in the Teaching Machine**. London: Routledge, 1993. p. 179-200.
- SPIVAK, Gayatri. **Pode o subalterno falar?** Tradução: Sandra Almeida, Marcos Feitosa e André Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.
- STEINER, George. **Después de babel**: aspectos del lenguaje y la traducción. Tradución: Castañón, A; Major, A. 3 ed. México: FCE, 1980.
- SUBERCASEAUX, Bernardo. **Transformaciones de la crítica literaria en Chile: 1960-1982**. [Santiago]: CENECA, [1983]. Disponível em: <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-propertyvalue-127507.html>. Acesso em: out. 2018.
- SUTHERLAND, Juan Pablo. El movimiento homosexual en Chile. *Revista de Crítica Cultural*, n. 21, p. 36-39, nov. 2000. Disponível em: <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-211116.html>. Acesso em: mar. 2019.
- TAYLOR, Diana. **El espectáculo de la memoria: trauma, performance y política**. Disponível em: <http://hemi.nyu.edu/archive/text/hijos2.html>. Acesso em: maio 2019.
- TAYLOR, Diana. **Hacia una definición de performance**. Tradução: Marcela Fuentes. Disponível em: <http://performancelogia.blogspot.com/2007/08/hacia-una-definicin-de-performance.html>. Acesso em: mar. 2019.
- TAYLOR, Diana. O trauma como performance de longa duração. Tradução: Giselle Ruiz. **O Percevejo Online: Periódico do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas PPGAC/UNIRIO**, v. 1, n. 1, 2009. Disponível

em: <http://www.seer.unirio.br/index.php/opercevejoonline/article/view/512>.

Acesso em: maio 2019.

TODOROV, Tzvetan. **Mikhaïl Bakhtine**: le principe dialogique. Paris: Seuil, 1981.

TODOROV, Tzvetan. Post-colonial writing and literary translation. *In*: BASSNETT, Susan; TRIVEDI, Harish (ed.). **Post-colonial Translation**: theory and practice. London: Routledge, 2002. p. 19-40.

TYMOCZKO, Maria. Ideologia e a posição do tradutor: em que sentido o tradutor se situa no “entre” (lugar)? *In*: BLUME, Rosvitha; PETERLE, Patricia. **Tradução e relações de poder**. Tradução: Ana Carla Telles. Tubarão: Ed. Copiart; Florianópolis: PGET/UFSC, 2013.

VACAS, Carolina Páez. **Travestismo urbano**: género, sexualidad y politica. Quito, Equador: Ediciones Abya-yala, 2010.

VALENZUELA, Javier. **Espectáculo ‘La ciudad sin ti’**. 2019. 1 fotografia. Disponível em: <https://teatro-nescafe-delasartes.cl/la-ciudad-sin-ti-galeria-fotos-2019/>. Acesso em: 11 nov. 2019.

VASCONCELLOS, Maria José Esteves de. **Pensamento Sistêmico**: O novo paradigma da ciência. 3. ed. Campinas, Sp: Papyrus, 2002. 240 p.

VENUTI, Lawrence. A invisibilidade do tradutor. Trad. Carolina Alfaro. **Palavra**, v. 3, p. 111-134, 1995.

VENUTI, Lawrence. **Escândalos da tradução**: por uma ética da diferença. Tradução: Pelegrin, L; Villela, L; Esqueda, M; Biondo, V. Bauru, SP: EDUSC, 2002.

VIANA, Hugo. União entre afeto e ideologia na coletânea de Pedro Lemebel. **Revista Vacatussa**, 23 set. 2014. Disponível em: <https://www.vacatussa.com/uniao-entre-afeto-e-ideologia-na-coletanea-pedro-lemebel/>. Acesso em: 15 out. 2019.

WAISMAN, Sergio. **Borges y la traducción**. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2005.

WOLF, Michaela. Sociology of translation. *In*: GAMBIER, Yves. DOORSLAER, (ed.). **Handbook of translation studies**. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 2010. v. 1.

YEBRA, Valentin García. **Experiencias de un Traductor**. Madrid: Editorial Gredos, 2006.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção e leitura**. Tradução: Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

## APÊNDICE

TRADUÇÃO DA ENTREVISTA: Pedro Lemebel – El artista de la diferencia<sup>83</sup>



Na madrugada da sexta-feira 23 de janeiro faleceu em Santiago do Chile Pedro Lemebel, uma das vozes literárias mais originais e criativas em relação à linguagem por sua informalidade irreverente, e conteúdo, pela denuncia com humor sem ressentimento, do inconformismo acumulado numa sociedade, como a chilena, dominada pela oligarquia desde sua origem.

Uma primeira versão desta entrevista foi realizada pelo jornalista Osciell Moya no dia 16 de outubro de 2011, para que fosse incluída no livro "Vidas de esquerda", da editora Navegação de idéias, publicado em outubro de 2014. Esta é a versão corrigida de essa entrevista original, na qual o próprio Pedro revisou e enviou para substituir a que está publicada. Em seu e-mail do dia 10 de janeiro de 2012 falava: "Pancho, aqui vai a entrevista, uffff foi bem trabalhoso, tomara que va completa."

Pela desordem de uma empresa pequena e pobre, a versão corrigida por Pedro não chegou à etapa da impressão do livro. Não houve nada além disso. Pedro reclamou dizendo: "me censuraram a parte na qual criticava o stalinismo". Não cheguei a falar que na segunda edição, revisada, deste livro, sua entrevista corrigida com suas respostas reescritas por ele mesmo será incluída.

---

<sup>83</sup> Entrevista original está disponível em: Disponível em: <<https://www.eldesconcierto.cl/2015/02/03/pedro-lemebel-el-artista-de-la-diferencia/>> Publicado em 3 de fevereiro de 2015. Acesso em outubro de 2019. Trad. minha

Conheci Pedro faz quase trinta anos quando visitei pela primeira vez o Chile com autorização especial do governo, em pleno apogeu do coletivo cultural “As éguas do apocalipse”. Claudia Donoso, jornalista e escritora me apresentou Pedro e Pancho Casas, os líderes do coletivo, assim a outros artistas sem par, com visão de futuro e com uma proposta artística e cultural para um Chile mais culto e criativo, insular e remoto, localizado entre uma imensa cordilheira e o Pacífico, depois de quinze anos sem pisar América Latina porque o exílio me jogou longe, em direção a Ásia profunda, e encontrar-se com projetos como os do Pedro e seu grupo, era um shock positivo. A única coisa que se sabia fora do Chile é que havia uma ditadura atroz. Pedro foi um símbolo de um período de rica criatividade e que deixou sua marca no Chile de hoje. Depois, nos anos noventa, fomos colegas nesse maravilhoso projeto que *Radio Tierra*. Suas crônicas radiais eram talvez o programa mais ouvido do momento e eliminava as divisões de todo tipo, quebrando o ABC1 e outras tipologias odiosas. Esta é uma entrevista indispensável no registro de Pedro, e sou eco de uma iniciativa de Francisca Lobo, uma de suas mais ferventes admiradoras que me chamou para me dizer: “ É preciso resgatar essas crônicas de Lemebel de *Radio Tierra* e distribuí-las em formatos reproduzíveis”. A versão corrigida da entrevista pelo próprio Pedro Lemebel

¿Quem é Pedro Lemebel?

Sou escritor e um artista visual que há vivido no Chile, os pais onde nasci, especialmente num território marginal que me marcou e foi fundamental na minha biografia e na minha atividade cultural. O bairro de San Miguel, um bairro bravo e o *Sanjón de la Aguada*, que foi um lugar da miséria chilena onde agora é possível lançar um olhar arqueológico. Talvez porque já não existe essa pobreza tão demacrada. Agora existe outra, disfarçada com eletrodomésticos e roupa usada americana. Nesse tipo de pobreza me criei e pela primeira vez tive relação com o partido, ali, no Sanjón de La Aguada, cultivei minha consciência de classe.

¿Que idade você tinha quando conheceu o partido comunista?

A gente não conhece através da idade, conhece através dos afetos e contágios, por influências, por memórias familiares e populares que de alguma

maneira se transmitem, se permeiam de pele a pele, de canto a canto, de falta em falta, de raiva em raiva, de impulso a impulso, de batalha em batalha. Devia ser muito criança, não sei, eu nasci em casa, minha mãe me teve nesse ninho proletário. Falo casa, mas era um barraco que parecia uma casa por fora, mas dentro eram quatro paus com um teto, onde aninhamos essa cálida vida familiar, mas com muita dignidade, muito esforçada e da qual me sinto digno.

¿Quantos irmãos?

Somos dois irmãos, eu era o mais novo. Meu pai era do sul do Chile e a vida toda trabalhou de padeiro, e através do sindicato de panificadores, ele se fez socialista e “allendista”<sup>84</sup>. No caso da minha mãe e da minha avó, sempre foram atraídas pela amizade pelo partido. Tinham uma amiga comunista muito querida, dirigente política e minha mãe cada vez que minha avó se perdia comentava: deve estar na casa da Aninha. Creio que elas gostavam daquele discurso. As mulheres com discurso, com oratória, as mulheres com postura frente á questão social mais do que a questão domestica. Também o que é doméstico, mas também a cozinha pobre, mas honesta. Mas, principalmente, eram os postulados éticos e sociais, reivindicativos, justiceiros, creio que isso para elas e para minha família nos fez sempre ser de esquerda. Os pobres na época éramos todos de esquerda. Também, no *Sanjón de la Aguada*<sup>85</sup>, tínhamos vizinhos carecas, que eram os delinqüentes dessa época e que eram rapados para identificá-los, mas eram delinqüentes mais românticos, pois roubavam dos ricos. E o Sanjón estava conectado com a Légua quando chegavam os tiras para prender os carecas nas blitz, nós os deixávamos passar pelo pátio, e pulavam o muro correndo para a *Legua*. Era uma cumplicidade de bairro com essa delinqüência guerrilheira.

¿O que você estudou?

No ano de 1973 entrei para a Universidade do Chile ao curso de desenho teatral. Na minha favela era o único que entrou para a universidade. Já não vivíamos no *Sanjón de la Aguada*. A gente um pouco ciganos. Minha mãe tinha

---

<sup>84</sup> Pessoas partidárias de Salvador Allende, presidente socialista chileno, deposto pelo golpe militar, comandado pelo ditador Augusto Pinochet, em setembro de 1973.

<sup>85</sup> Bairro da periferia de Santiago.



esse espírito errante. E da miséria do *Zanjón* passamos à favela *San Gregorio*, que já era uma urbanização e daquele lugar à favela Roosevelt, que já era uma casinha, até com banheiro. Dali fomos morar num vilarejo de moendeiros e padeiros, a um apartamento, a um bloco e ali tínhamos gás e banheiro com banheira e assoalho, éramos quase cuicos. Era anos setenta, o governo da Unidade Popular. Não foi nenhum caos, nem uma situação de temos como dizem. Para mim foi uma festa em todo sentido, festa cultural, festa de arte e também de liberação de desejos, de todos os desejos, culturais, sexuais, políticos. Enfim, tínhamos um espaço os pobres, os castigados de sempre tínhamos uma voz neste país. Então de um dia para outro meu pai recebeu um aumento de salário de cem por cento, como padeiro, e pela, primeira vez tivemos móveis na sala. E também tivemos geladeira e fazíamos cubinhos de gelo da cor vermelha. Foi uma alegria muito grande para nos o período da *Unidad Popular* (UP) e para minha formação cultural, porque tive bons professores, principalmente de espanhol, linguagem, como se diz agora. Conheci o teatro, assisti “Los que van quedando en el camino” de Isidora Aguirre, no El teatro Antonio Varas, para mim foi como se alguém tivesse aberto um telão cultural. Também meus professores da UP me fizeram ler filosofia, Sartre, o “boom” latino-americano, García Márquez e Cortázar, que abriram a minha cabeça. Postulei à universidade e fiquei em desenho teatral, mas durou muito pouco, tanto quanto o governo da UP porque em setembro de setenta e três o curso fechou. No ano seguinte, postulei novamente e fiquei em pedagogia em artes plásticas, me graduei e dei aula quatro anos. Em *Maipú*, tive como aluno a Ronald Wood, que era da juventude socialista e foi morto pelos milicos em maio do ano 86. Minha vida, meu desenvolvimento entre o trabalho e a arte se foi formando numa mistura de discursos, porque eu era proletário, um pouco artista e homossexual, num tempo onde não estava na moda a homossexualidade. Reprimido, inclusive, pela esquerda... mais que reprimido fui invisibilizado, lembro que os anos 80, em plena ditadura, eu participava no coletivo de escritores jovens, e também na coordenação cultural, que eram instâncias de mobilização política, disfarçada de chapas culturais. Ali, o Partido estava presente, e tive pessoas e escritores amigos que nunca me reprimiram, mas também não me davam colo, nem me passavam a bandeira da foice. Mas lembro que houve um grande ato em homenagem a Neruda no

teatro *Caupolicán*. Então, a sociedade de escritores me colocou de guarda com uma braçadeira com o peixe de Neruda. Para mim era muito engraçado estar na segurança nerudiana, no teatro me encontrei com vizinhos da favela que me enxergavam como a bichinha da esquina. E aí me viram como autoridade. Quase da Stasi... (risos).

¿O que influencia a mudança da docência à literatura?

Minha mãe foi a pessoa que me estimulou a que estudasse pedagogia. Porque como já sabia que era homossexual, ela queria que eu exercesse algum ofício respeitável, e o professor era considerado uma autoridade. Se eu fosse professor passaria sem ser notado, não assim se fosse cabeleireiro o desenhador de modas. Me dei bem como professor de artes plásticas. Meus alunos faziam maravilhas, ganhamos vários prêmios, por isso tinha licença para vestir o que quisesse, de chegar atrasado e até um pouco bêbado, até fumava maconha com meus alunos. Não ia nas manifestações de apoio à ditadura. O professor de artes plásticas tinha mais vantagens, assim como o professor de música. Nessa época já escrevia contos, mas um dia cansei da docência e mandei à merda a educação. Mas a literatura foi pra valer quando me pagaram por um texto. Assim foi se formando o devir político e sobrevivente da minha escrita.

¿Você se considera um cronista?

Eu diria escritor mais do que qualquer outra coisa, à crônica cheguei por contingência. Na época escrevia contos, mas no país estavam acontecendo coisas horrorosas que não eram contidas no formato conto. Eu precisava escrever algo político mais próximo. Nesse momento escrevi um manifesto, “Hablo por mi diferencia” (“Falo pela minha diferença”).

¿Como surge isso?

Escrevi esse manifesto em função de uma carta de admissão que enviei ao partido dizendo que eu era homossexual de esquerda e proletário. Mas era uma brincadeira, nesse momento ninguém mandava cartas. Era o ano 86, foi o ano do atentado, o ano decisivo. O glorioso, o sublime, passional, falido atentado à besta, mas não foi falido. Ali se acendeu o futuro, era possível

derrubar a besta ou, pelo menos, dar-lhe uma rasteira na besta. Como não me responderam aquela carta para ser admitido no partido fui embora para o Frente Patriótico Manuel Rodríguez. A idéia era entrar ao partido. Entrar a uma participação política um pouco mais organizada, menos clandestina. Claro havia outros homossexuais que giravam em torno à esquerda, mas eu queria algum tipo de autorização mais digna. Um referente. Também que me reconhecessem a homossexualidade como um traço a mais. Talvez por isso um dia me pediram que participasse em algumas coisas para o Frente Patriótico e aceitei.

¿Mas você sabia no que estava metido?

Todos sabíamos, mas era preciso fingir inocência, era perigoso saber demais. No romance “Tengo miedo torero” faço disso uma narrativa, não faço ficção mas teatralizo. Você me pergunta se sabia e eu respondo: não, eu não sabia. Mas era ser imbecil não saber no que a gente estava. Na minha casa tive parte desse coquetel explosivo. Nesse momento ninguém imaginava que era possível atentar contra o Pinochet. Era uma grande epopéia, na qual houve a participação de muitas mulheres, mas não são reconhecidas. Não sei se outras bichas ou gays envolvidos, mas eu estive nisso e sinto orgulho. O Manifesto fala disso. O Manifesto do ano 86 mudou a minha escrita, nunca mais escrevi contos. Mudei para a crônica de um dia para outro. Esse manifesto é um texto pungente que adverte os companheiros do partido sobre algumas segregações aos homossexuais que aconteciam dentro, o que eram um exagero. Nem na ditadura os milicos fizeram uma perseguição tão grande aos homossexuais no Chile como foi no Brasil e na Argentina. Pinochet não tinha interesse. Ainda mais, acho que falava: se o passeio *Ahumada* está cheio de bichas e topless, de qual ditadura estamos falando.

¿Este manifesto teve alguma resposta?

Este manifesto foi publicado na revista *Página Abierta* com uma foto que agora é emblemática, com a foice e o martelo tatuada no rosto. Foi publicado nessa revista, e logo foi publicado em Cuba. Mais que comoção há uma voz denunciante, claro, à distância no tempo, a gente pode vê-lo um pouco lacrimajante.

¿O que atraia você do Partido?

Nunca me atraiu nenhum partido, nenhum movimento, nenhuma agrupação nem associação, nem religião. Tenho sido mais anárquico com todas as instituições.

Mas queria ingressar...

Mesmo sem estar dentro do partido, trabalhei muito para derrubar a ditadura. Não é que tivesse uma fixação especial com o partido. Trazia isso comigo desde a época do Zanjón de La aguada, o partido esteve sempre na minha casa. Mas eu era mais avoado, mais “anarco”, sempre fui. Nem mesmo ao movimento homossexual pertenci. Éramos as *Éguas do Apocalipse*, apenas duas bichas loucas que impulsionamos a criação do Movimento Homossexual, Movilh, mas nunca pertencemos como militantes, apenas como ativistas. Fiquei mais próximo do partido quando conheci a Gladys Marín, nesse momento tive a experiência de descobrir essa ternura rebelde dela. Um dia falei: Gladys, você quer que eu ingresse ao Partido? Ela me olhou com esses olhos carregados de inteligência imensa e me disse não, desse jeito está ótimo porque assim você pode se manter como crítico. Minha amiga era irrepetível e maravilhosa.

¿Em que momento você conhece Gladys?

A conheci numa manifestação do Informe Rettig. Era uma das primeiras manifestações sobre os direitos humanos, e junto com Pacho Casas éramos as Eguas dos Apocalipse, vestíamos ternos pretos, descalços, com os sapatos de salto alto na mão, e em nossas costas tínhamos escritas duas letras N. Aí, quando olhei para atrás vinha a Gladys segurando uma faixa e me faz um gesto com o polegar pra cima. Depois, já quando era candidata à presidência, a convidei para o meu programa em Radio Tierra. Esse foi o nosso primeiro encontro e foi um milagre, como ela mesma diz. “ Apenas uma vez conversamos, você e eu, e ficamos enamorados” porque foi como uma paixão mútua. Ela foi direta, franca, assertiva, brilhante. Ao final, quando acabou o

programa, a Gladys me disse: Pedro, suponho que você vai me apoiar na candidatura... of course, lhe respondi. E ali começou todo essa peregrinação política, cultural, afetiva junto a Gladys Marín. No trem da vitória a Temuco, pelos cafundós de Lumaco, onde as curandeiras machis a benzeram, foi maravilhoso. Toda essa aventura a vivi com Gladys e outras pessoas. Ela me dizia que gostaria de ter mais tempo para ler porque a contingência a privou de ler outros discursos. Nesse tempo lhe questionaram, dentro do partido, a minha amizade.

¿Você sentia dentro do Partido uma rejeição?

Um ou outro olhar de receio, mas em geral muitos afetos, muito carinho, principalmente, em Nancy Marín, em Manuel Hernández, em Lautaro Carmona, em todas as pessoas que rodeavam Gladys que éramos uma imensa patota, como ela dizia. Mas soube que existiu reprovação porque andava comigo. Mas Gladys acabou com a festa deles. Ela não permitiria que alguém questionasse a minha amizade. Falou para eles: como pretendiam mudar o mundo se tinham esse tipo de apreensões mesquinhas. E foi maravilhoso saber que ela comprou essa briga por mim. Como não ia gostar dela.

¿Quando ela morre o que acontece com a tua relação com o partido comunista?

Foi algo brutal, totalmente inesperado. Claro, eu acabava de sofrer a morte da minha mãe, e Gladys esteve comigo até o final. Depois morreu meu pai e muitos amigos. Foi um tempo de mortes de pessoas queridas, mas a morte de Gladys, foi um golpe tremendo, uma dor sem limites. Entendo que para um militante os acontecimentos políticos e as causas sociais devem continuar pulsando, entendo que na vida militante somos todos substituíveis. Mas para mim morreu a flor. Penso que a morte de Gladys me desativou politicamente, de alguma forma, as coisas ficaram paradas como Gladys as via quando estava viva. E embora continue tendo carinho pelas pessoas que gosto dentro do partido, e continuo defendendo a letra da internacional como o hino mais belo de todos os tempos, me falta uma nota musical para cantá-la com alegria.

Como você vê a contribuição do partido comunista à cultura geral do país?

Sem dúvida que por aqui passou a cultura mais profunda, crítica e aguda que este país já teve. E isto ocorreu no mundo inteiro, era uma época em que ser intelectual, artista, humanista e comunista era ser coerente com o progressismo. Estavam os melhores porque havia uma sensibilidade de mudança no mundo, de justiça, de liberação, de transformação à qual adere a inteligência internacional. A representação cultural do partido foi a mais produtiva que este país já teve. Sua influência, acredito, que fez a minha escrita, ao meu discurso, ao meu sentir político-social. Ainda que, penso que o partido comunista chileno no aspecto cultural, tem sido menos vinculado a Moscou, e mais latino-americano. Isso lhe fez bem.

Alguma crítica?

As vezes penso que muitos intelectuais e artistas que participam desta causa, aqui tão longe, na América Latina nunca soubemos dos horrores de Stalin ou, talvez nunca quisemos acreditar. Não era possível que o vermelho amanhecer fosse sangrento. Em algum momento falei que a Reynaldo Arenas o matou a AIDS e não a revolução, e recebi agressões por isso. Hoje acredito que os exílios são mais complexos, foi uma fala leviana e condeno a humilhação e o maltrato que sofreu Arenas, Virgilio Piñera e os homossexuais no tempo da UMAP, apenas por serem homossexuais. Não se justifica de maneira alguma, menos ainda com o discurso do coração vermelho, refúgio dos frágeis. Por esse mesmo motivo eu fui um corpo castigado, proletário, homossexual, latinoamericano, mapuche... Agora, e desde algumas décadas, as coisas mudaram em Cuba. Nós, as *Éguas do Apocalipse* (*Yeguas del Apocalipsis*), fomos gentilmente convidadas à Bienal de arte de La Habana, onde tivemos um grande reconhecimento do nosso trabalho. A mim, como escritor, me trataram sempre com muito respeito e tenho um grande amor pela ilha e por seu povo. Me dedicaram uma semana do autor na *Casa de Las Américas*, celebraram meu aniversário, e tenho um carinho imenso por Roberto Fernández Retamar e pelo pessoal de *Casa de Las Américas*. Amo esse lugar e seu processo, mas ocorreram injustiças... Isso tem que ser dito.

No atual cenário, para onde você imagina que vai o país?

Não gosto de ser bruxa de prognósticos. Mas eu fico nesse momento com o clamor aceso pelo movimento estudantil. Fico com o chacoalhão que os estudantes deram no governo. Fico com este despertar, e a partir disso, além de outras coisas, pode ocorrer um amanhecer político.

Um amanhecer...

Como foi a abertura da UP?

Não. Nada volta a ser como antes e nada se ressuscita da mesma maneira. Porque o mundo mudou e nós mudamos também. Esta o auge do desenvolvimento cibernético que sintetizo que transformou o discurso das mobilizações, porque as manifestações estudantis se organizam pela internet. E é imprescindível saber onde vamos chegar no futuro com o vai-e-vem mutante das estratégias político-virtuais. Mas acredito na insistência da raiva, acredito na insistência da dúvida e acredito na insistência do incômodo, como uma mosca na tela computadorizada da memória.

Nesse sentido, você rompeu com todos esses preconceitos, se sente sozinho ou acompanhado nessa luta?

Acho que nem sozinho nem acompanhado, me sinto parte, uma parte diferente de esse todo. Defendo o direito à diversidade. Há muito tempo deixei pra trás o conceito de igualdade. Igual ao quê? Eu luto pela diferença e assim me posicionei no meu manifesto do ano 1986.

E a sociedade está preparada para isso?

Neste país pacato de missa dominical, cabe perfeitamente o tipo de homossexualidade bem vestida, bem de vida, domesticada, assustada, formatada pelo poder. Essa homossexualidade simétrica ao homem, claro que existe um mundo preparado para isso, e não quer dizer que a homossexualidade tenha ganhado um lugar predominante; o neoliberalismo fez um quartinho rosa para esta situação gay cômoda e conservadora, que quer casar de branco na catedral. Não são concessões desejadas.

Em que sentido?

Aos grupos de minorias sexuais que pedem por casamento e outras reivindicações. Podem se apaixonar, conviver, adotar filhos ou mascotes, mas mais do que repetir a cerimônia nauseabunda do casamento, deve existir um universo diferente, múltiplo, trans, libertário, mas progressista, mais arriscado,

bichas loucas políticas que se casem com a revolução do desejo, de todos os desejos sociais oprimidos.

Não é uma contradição ser homossexual de direita?

Deveria ser, mas já não fico enclausurado em paradigmas da homossexualidade ideal. Também existem os homossexuais de direita por moda, por oportunismo, por querer aparecer. Como na ditadura protegiam-se dizendo ter um tio general, almirante ou coronel. Era uma frivolidade, um jogo com o poder na falta de biografia política. Ainda que essa homossexualidade neoliberal se apropria agora de nossas manifestações históricas, é mais perversa, pois está infectada com o mercado e é necessário opôr resistência.

Você se sente comunista?

Em alguma parte do meu coração maltratado. Por que?

Pela forma como você se expressa.

Por que digo “nossa”? Porque falo abertamente do Partido... sem sobrenome? Será que dá para notar o carinho familiar?



## Anexo

Entrevista original – Pedro Lemebel El artista de La diferencia

**Pedro Lemebel, el artista de la diferencia**<sup>86</sup>



En la madrugada del día viernes 23 de enero falleció en Santiago de Chile Pedro Lemebel, una de las voces literarias más originales y creativas en cuanto a lenguaje por su informalidad irreverente, y contenido, por la denuncia con humor sin resentimiento, del inconformismo acumulado en una sociedad, como la chilena, dominada por la oligarquía desde su origen.

Una primera versión de esta entrevista fue realizada por el periodista Osciel Moya el 26 de octubre de 2011, para que fuera incluida en el libro “Vidas de Izquierda”, de la editorial Navegación e Ideas, publicado en octubre de 2014. Esta es la versión corregida de esa entrevista original, que el propio Pedro metió mano y me la envió para reemplazar la que está publicada. En su correo del 10 de enero de 2012 me decía: “Pancho aquí va la entrevista, uffff me costó harto trabajo, ojala vaya completa...”

Por el desorden de una empresa chica y pobre, la versión corregida por Pedro no llegó a la etapa de la impresión del libro. No hubo nada más que eso. Pedro reclamó diciendo, “me censuraron la parte en donde criticaba al estalinismo”. No alcancé a decirle que en la segunda edición, revisada, de este libro, su entrevista corregida con sus respuestas reescritas por él mismo será incluida.

---

<sup>86</sup> Disponível em: <<https://www.eldesconcierto.cl/2015/02/03/pedro-lemebel-el-artista-de-la-diferencia/>> Publicado em 3 de fevereiro de 2015. Acesso em outubro de 2019.

Conocí a Pedro hace casi 30 años cuando visité por primera vez Chile con autorización especial del gobierno, en pleno apogeo del colectivo cultural “Las Yeguas del Apocalipsis”. Claudia Donoso la periodista y escritora me presentó a Pedro y a Pancho Casas los líderes del colectivo y así como a otros artistas sin par, con visión de futuro y con un planteamiento artístico y cultural para un Chile más culto y creativo, verdaderamente cosmopolita y socialmente menos dividido.

Venir a Chile, insular y remoto, ubicado entre una inmensa cordillera y el Pacífico, después de 15 años sin pisar América Latina porque el exilio me tiró lejos por allá en el Asia profunda, y encontrarse con proyectos como los que encabezaba Pedro y su grupo, era un shock positivo. De lo único que se sabía fuera de Chile es que había una dictadura atroz. Pedro fue un símbolo de un período de rica creatividad y que ha dejado su huella en el Chile de hoy. Después, en los años 90, fuimos colegas en ese maravilloso proyecto que era Radio Tierra. Sus crónicas radiales eran quizás el programa más escuchado del momento y cortaban las divisiones de todo tipo haciendo trizas el ABC1 y otras tipologías odiosas. Esta es una entrevista indispensable en el registro de Pedro, y me hago eco de una iniciativa de Francisca Lobo, una de sus más fervientes admiradoras que me llamó para decirme: “Hay que rescatar esas crónicas de Pedro Lemebel en Radio Tierra y distribuirlas en formatos reproducibles”.

La versión corregida de la entrevista por el propio Pedro Lemebel

¿Quién es Pedro Lemebel?

Soy escritor y un artista visual que he vivido en Chile, el país donde nací, especialmente en un territorio marginal que me marcó y fue fundamental en mi biografía y en mi quehacer cultural.

La comuna de San Miguel, una comuna brava y el Zanjón de la Aguada, que fue un lugar de la pobreza chilena que ahora se puede mirar como arqueología. Quizás porque ya no existe esa pobreza tan demacrada. Ahora existe otra, disfrazada con electrodomésticos y ropa usada norteamericana. En ese tipo de pobreza me crié y por primera vez tuve alguna relación con el Partido, ahí en el Zanjón de la Aguada, cultivé mi conciencia de clase.

¿Qué edad tenías cuando conoces al Partido Comunista?

Uno no conoce por edad, conoce por afectos y contagios, por influencias, por memorias familiares y populares que de alguna manera se traspasan, se permean de piel a piel, de canto a canto, de falta en falta, de rabia a rabia, de impulso a impulso, de batalla en batalla. Debo haber sido muy pequeño, no sé, yo nací en la casa, mi madre me tuvo ahí en ese nido proletario. Te digo casa, pero era solo una bambalina que parecía casa por fuera, pero por dentro habían cuatro palos con un techo donde anidamos esa cálida vida familiar, pero muy digna, muy esforzada y de la cual me siento digno.

¿Con cuantos hermanos...?

Somos dos hermanos yo era el menor. Mi padre era del sur y toda su vida trabajó de panadero, y a través del sindicato de panificadores, él se hizo socialista y allendista. En el caso de mi madre y de mi abuela, siempre las rondó la amistad con el Partido. Tenían una amiga comunista muy querida, dirigente política, y mi madre cada vez que mi abuela se perdía, comentaba: debe estar donde la Anita. Creo que a ellas les encantaba el discurso. Las mujeres con discurso, con oratoria, las mujeres con posturas frente a lo social, más que lo doméstico. También lo doméstico y la receta de cocina pobladora. Pero más que nada era la fuerza de los postulados éticos y sociales, reivindicativos, justicieros, eso creo que a ellas y a mi familia nos hizo estar siempre en la izquierda. Los pobres entonces éramos todos de izquierda. También, en el Zanjón de la Aguada, teníamos vecinos pelados, que eran los delincuentes de ese tiempo que los rapaban para identificarlos, pero eran delincuentes más románticos que robaban a los ricos. Y el Zanjón estaba conectado con La Legua cuando llegaban los "ratis" de investigaciones a llevarse detenidos a los pelados en los allanamientos, nosotros los dejábamos pasar por el patio, y saltaban la muralla y se arrancaban a La Legua. Era una complicidad barrial con esa delincuencia guerrillera.

¿Qué estudiaste...?

El año 1973, entre a la Universidad de Chile a diseño teatral. En mi población, era el único que había entrado a la Universidad. Ya no vivíamos en el Zanjón de la Aguada. Nosotros éramos un poco gitanos. Mi madre tenía ese espíritu errante. Y de la miseria del Zanjón de la Aguada pasamos a la población San Gregorio que ya era un terreno y de aquel sitio a la Población Roosevelt que ya era una casita, con su baño. De ahí saltamos a la población de Molineros y Panificadores, a un departamento, a un bloque y ahí teníamos gas y baño de tina y parquet, éramos casi cuicos. Eran los años 70, de la UP, que para mí tuvo una carga cultural tremenda. No fue ni un caos, ni una situación de temor como la pintan. Para mí fue una fiesta en todo sentido, fiesta cultural, fiesta de arte y también de liberación de deseos, de todos los deseos, culturales, sexuales, políticos. Por fin teníamos un espacio los pobres, los castigados de siempre teníamos una voz en este país. Entonces de un día para otro a mi papá le subieron el sueldo en un cien por ciento, como panadero, y por primera vez tuvimos living. Y también tuvimos refrigerador y hacíamos cubitos de hielo de color rojo. Fue una alegría muy grande para nosotros el período de la Unidad Popular y para mi formación cultural, porque tuve buenos profesores, sobretodo de castellano, lenguaje como se dice ahora. Me llevaron al teatro, a ver “Los que van quedando en el camino” de Isidora Aguirre en el teatro Antonio Varas, para mí fue como que alguien me hubiera descorrido un telón cultural. También mis profesores de la UP me hicieron leer filosofía, Sartre, el boom latinoamericano, a García Márquez y Cortázar, y se me abrió la cabeza. Postule a la universidad y quedé en diseño teatral y me duro tan poco como duro la UP porque en septiembre del 73, se cerró la carrera. Al año siguiente volví a postular y quedé en Pedagogía en Artes Plásticas, me titule e hice clases cuatro años. En Maipú tuve de alumno a Ronald Wood, que era de la jota y que lo mataron los milicos en mayo de 1986. Mi vida, mi desenvolvimiento entre lo laboral y lo artístico se ha ido formando en una mezcla de discursos, porque yo era proletario, un poco artista y homosexual, en un tiempo donde no estaba de moda la homosexualidad.

Reprimido incluso por la izquierda...

Más que reprimido, más bien, invisibilizado, recuerdo que en los 80 en plena dictadura, yo participaba en el colectivo de escritores jóvenes, y también en el coordinador cultural, que eran instancias de movilización política, disfrazadas de chapas culturales. Ahí el partido estaba muy presente, y tuve gente y escritores amigos que nunca me reprimieron, pero tampoco me tomaban en brazos, ni me pasaban la bandera con la hoz. Pero recuerdo que hubo un gran acto en homenaje a Neruda en el Teatro Caupolicán. Entonces, la sociedad de escritores me puso de guardia con un brazalete con el pescado de Neruda. Para mí era muy divertido estar en la seguridad nerudiana, en el teatro me encontré con vecinos de la población que me veían como el mariconcito de la esquina. Y ahí me vieron como autoridad. Casi de la Stasi... (se ríe).

¿Qué produce el cambio de la docencia a la literatura...?

Mi madre fue la persona que me instó a que yo estudiara pedagogía. Porque como ya me veía homosexual, ella quería que yo ejerciera algún oficio respetado, y el profesor era considerado una autoridad. Si yo era profesor, iba a pasar más piola que si fuera peluquero o decorador de modas.

A mí me fue muy bien como profesor de artes plásticas. Mis alumnos hacían maravillas, nos ganamos varios premios, por eso me permitían licencias de vestir, de llegar atrasado y medio copeteado, hasta fumaba pitos con mis alumnos. Tampoco iba a ninguna manifestación, de apoyo a la dictadura. El profesor de artes plásticas tenía más ventajas, como el profesor de música también. Mi madre fue la persona que me instó a que yo estudiara pedagogía. Porque como ya me veía homosexual, ella quería que yo ejerciera algún oficio respetado, y el profesor era considerado una autoridad. Si yo era profesor, iba a pasar más piola que si fuera peluquero o decorador de modas. Entonces ya escribía cuentos, pero un día me aburrí de la docencia y tire a la mierda la educación. Pero la literatura la tome en serio cuando me pagaron por un texto. Así se fue armando el devenir político y sobreviviente de mi escritura.

Se te considera un cronista

Yo diría escritor más que nada, a la crónica llego por contingencia. Entonces escribía cuentos, pero en el país estaban pasando cosas horribles que no las contenía el formato cuento. Yo necesitaba escribir algo político, más próximo. En ese momento escribí un manifiesto, "Hablo por mi diferencia".

Año 1986, ¿cómo surge eso?

Escribí ese manifiesto, a raíz de una carta de admisión que le mande al partido diciendo que yo era homosexual de izquierda y proletario. Pero era un chiste, en ese momento nadie mandaba cartas. Era el año 86 fue el año del atentado, el año decisivo. El glorioso, el sublime, pasional, fallido atentado a la bestia, pero no fue fallido. Ahí se encendió el futuro, era posible derrumbar a la bestia o por lo menos, hacerle una zancadilla. Como no me respondieron aquella carta para ser admitido en el partido me fui al frente.

¿La idea era entrar el Partido?

Entrar a una participación política un poco más organizada, menos clandestina. Claro había otros homosexuales que giraban en torno a la izquierda, pero yo quería algún tipo de autorización más digna. Un referente.

No, también que se me reconociera la homosexualidad como un rasgo más del activismo. Quizás por eso, un día me pidieron que participara en algunas cosas para el Frente Patriótico y acepte.

Pero tú sabías en qué estabas metido...

Todos sabíamos pero había que fingir inocencia, era peligroso saber demasiado. En la novela "Tengo miedo Torero" eso lo hago narrativa, no hago ficción pero lo teatralizo. Me preguntas lo sabías y te digo: No, no lo sabía. Pero era ser idiota no saber en lo uno estaba. En mi casa del Frente, tuve parte de ese cóctel explosivo. En ese momento nadie imaginaba que se podía atacar contra Pinochet. Era una gran epopeya, en la que hubo muchas mujeres y que nunca se reconocen. No sé si hubo más locas o gays, pero yo estuve en eso, y me siento orgulloso.

¿El Manifiesto habla de eso?

El Manifiesto del 86 cambió mi escritura, ya nunca más escribí cuentos. Me cambié a la crónica de un día para otro. Ese manifiesto es un texto punzante que advierte a los compañeros del Partido sobre algunas segregaciones a los homosexuales que ocurrían dentro, que no eran para tanto. Tampoco en la dictadura los milicos hicieron una persecución tan grande a los homosexuales en Chile como fue en Brasil y Argentina. A Pinochet no le interesaban. Es más, se me ocurre que decía; si el paseo Ahumada está lleno de maricones y topless, de qué dictadura me hablan.

¿Este manifiesto tuvo alguna respuesta?

Este manifiesto lo publicaron en la revista Página Abierta con una foto que ahora es emblemática, con la hoz y el martillo tatuada en la cara. Lo publiqué en esa revista, y luego lo publicaron en Cuba. Más que conmoción hay una voz denunciante, claro a la distancia en el tiempo uno la puede ver, un poco llorosa. ¿Y que te atraía del Partido?

A mí nunca me atrajo ningún partido, ningún movimiento, ninguna agrupación ni asociación y ninguna religión, he sido más anárquico, mas incomodo con cualquier institución.

Pero querías ingresar...

Aun sin estar en el partido, yo trabajé mucho por derrocar a la dictadura. No es que haya tenido una fijación especial con el partido. Lo traía desde el Zanjón de la Aguada, el partido lo tuve siempre en mi casa. Pero yo era más volante, más anarco, siempre lo fui. Ni siquiera al movimiento homosexual pertenezco. Éramos las Yeguas del Apocalipsis, solo dos locas que impulsamos que se creara el Movimiento Homosexual, Movilh, pero nunca pertenecemos como militantes, solo activistas. Yo al partido me acerqué más cuando conocí a la Gladys Marín, ahí tuve la experiencia de descubrir esa ternura rebelde de ella. Un día le dije: ¿Gladys tú quieres que ingrese al partido? Ella me miró con esos ojos cargados de inteligencia tremenda que tenía y me dijo No, estás bien así porque así puedes ser crítico. Mi amiga era irrepitible y maravillosa.

¿En qué momento conoces a Gladys?

La conocí en una marcha del informe Rettig. Era una de las primeras marchas de derechos humanos, y junto a Pancho Casas éramos Las Yeguas del Apocalipsis, íbamos vestidos con ternos negros, descalzos, con los tacos altos en las manos, y en nuestras espaldas teníamos escritas dos N (NN). Entonces miro hacia atrás y venía la Gladys en un lienzo y me hace un gesto con el pulgar hacia arriba. Después ya de candidata presidencial, la invite a mi programa en Radio Tierra. Ese era nuestro primer encuentro y fue un milagro como lo dice ella. “Solo una vez platicamos, tú y yo, y enamorados quedamos” (tararea) porque fue como un enamoramiento mutuo. Ella fue lo más directa, lo más franca, lo más asertiva, lo más brillante. Y al final cuando terminó el programa, la Gladys me dice: Pedro supongo que me vas a apoyar en la candidatura... off course le conteste. Y ahí empezó todo ese peregrinaje político, cultural, afectivo junto a Gladys Marín. En el tren de la victoria a Temuco, por los terrales de Lumaco donde la ungieron las machis, fue precioso. Toda esa aventura viví con Gladys y otras personas. Ella me decía que le gustaría tener más tiempo para leer porque la contingencia la había privado de leer otros discursos. En ese tiempo se le cuestionó en el partido mi amistad.

¿Tú sentías desde el partido un rechazo hacia ti?

Una que otra mirada de recelo, pero en general y sobre todo, muchos afectos y mucho cariño sobre todo en Nancy Marin, en Manuel Hernández, en Lautaro Carmona, en toda la gente que rodeaba a Gladys que éramos una inmensa patota como decía ella. Pero supe que existió reprobación porque se juntaba conmigo. Y Gladys les paró el carro. No lo iba a permitir, que se le cuestionara mi amistad. Les dijo: que cómo se pretendía cambiar el mundo si se tenía ese tipo de aprehensiones mezquinas. Y fue maravilloso saber que ella se las había jugado por mí. Como no la iba a querer.

Muere ella y ¿qué pasa con tu relación con el Partido Comunista?

Fue algo brutal, demasiado inesperado. Claro yo venía de la muerte de mi madre, y Gladys estuvo junto a mí hasta el final. Después murió mi padre y muchos amigos. Fue un tiempo de muertes de gente querida, pero lo de



Gladys, fue una bofetada tremenda, un dolor sin límite. Entiendo que para un militante los acontecimientos políticos y las causas sociales deben seguir latiendo, yo entiendo que en la vida militante somos todos reemplazables. Pero a mi se me murió la flor. Pienso que la muerte de Gladys me desactivó políticamente, de alguna manera, las cosas quedaron estancadas como las veía cuando Gladys estaba viva. Y aunque sigo teniendo cariño por la gente que he querido en el partido, y sigo defendiendo la letra de la internacional como el himno más bello de todos los tiempos, me falta una nota musical para cantarla con alegría.

¿Cómo ves el aporte del PC a la cultura general del país?

Es indudable que por aquí pasó la cultura más profunda, crítica y aguda que tuvo este país. Y esto ocurrió en el mundo entero, era una época en que ser intelectual, artista, humanista, y comunista era ser coherente con el progresismo. Estaban los mejores porque había una sensibilidad de cambio del mundo, de justicia, de liberación, de transformación a la que adhiere la inteligencia internacional. La representación cultural del partido ha sido la más productiva que ha tenido este país. Su influencia creo que le hizo muy bien a mi escritura, a mi discurso, a mi sentir político social. Aunque pienso que el partido comunista chileno en lo cultural, ha sido menos apegado a Moscú, mas latinoamericano. Eso le hizo muy bien.

¿Alguna crítica?

A veces pienso que muchos intelectuales y artistas que participamos de esta causa, acá tan lejos, en Latinoamérica, nunca supimos de los horrores de Stalin o quizás nunca quisimos creerlo. No era posible que el rojo amanecer fuera sangriento.

En algún momento dije que a Reynaldo Arenas lo había matado el sida y no la revolución, y recibí agresiones. Hoy creo que los exilios son más complejos, fue un decir liviano y condeno la humillación y el mal trato que sufrió Arenas, Virgilio Piñera y los homosexuales en el tiempo de la UMAP, solo por ser homosexuales. No es justificable de ninguna forma, menos con el discurso del corazón rojo refugio de los débiles. Por el mismo motivo yo fui un cuerpo castigado, proletario, homosexual, latinoamericano, mapuche...no puedo avalar ese proceder. Ahora y desde hace unas décadas, cambiaron las cosas en Cuba. Las Yeguas del Apocalipsis fuimos invitados gentilmente a la Bienal de

arte de La Habana donde tuvimos un gran reconocimiento a nuestro trabajo plástico. A mí, como escritor, me han tratado siempre con mucho respeto y le tengo un gran amor a la isla, a su gente. Me dedicaron una semana de autor en Casa de Las Américas, me celebraron mi cumpleaños, y tengo un cariño inmenso a Roberto Fernández Retamar y la gente de Casa de las Américas. Amo ese lugar y su proceso, pero ocurrieron injusticias...y hay que decirlo.

En el actual escenario, para donde crees que va el país?

No me gusta ser bruja de pronósticos. Pero yo me quedo en este momento con el clamor encendido de la movilización estudiantil. Me quedo con el remezón que le han hecho los estudiantes a este gobierno. Me quedo con este despertar, y a partir de eso y otras cosas, puede generarse un amanecer político.

Un amanecer...

¿Como fue la apertura de la UP?

No. Nada vuelve a ser y nada es posible resucitar de la misma manera. Porque el mundo cambió y cambiamos nosotros también. Esta el auge y el desarrollo cibernético que sintetizo y transformo el discurso de las movilizaciones, porque las marchas estudiantiles se arman por Internet. Y es impredecible saber a dónde vamos a llegar en el futuro con el vaivén cambiante de las estrategias político virtuales. Pero creo en la insistencia de la rabia, creo en la insistencia de la duda y creo en la insistencia de la molestia, como una mosca en la pantalla computarizada de la memoria.

En este sentido, tú has roto con todos esos prejuicios, te sientes solo o acompañado en esta lucha.

Creo que ni solo ni acompañado, me siento parte, en una parte diferenciada de ese todo. Defiendo el derecho a la diversidad. Hace mucho tiempo deje atrás el concepto de igualdad. ¿Igual a qué? Yo peleo por la diferencia y así lo expresé en mi manifiesto del año 86.

¿Y la sociedad está preparada para eso?

En este país pacato y de misa dominical, le queda perfecto el tipo de homosexualidad del buen vestir y del bien vivir y del buen pasar, domesticada, asustada, formateada por el poder. Esta homosexualidad simétrica al varón, claro que hay un mundo preparado para eso, no es que esta homosexualidad se haya ganado un lugar dignamente; el neoliberalismo le ha hecho un cuartito

rosa a esta situación gay cómoda y conservadora, que se quieren casar de blanco en la catedral. No son concesiones deseadas.

¿En qué sentido?

A los grupos de minorías sexuales que piden matrimonio y otras reivindicaciones. Se pueden enamorar, convivir, amancebar y pueden adoptar hijos o mascotas, pero más que repetir la ceremonia nauseabunda de la boda, debe existir un universo cambiante, múltiple, trans, libertario y diferenciado, más progresista, más arriesgado, locas políticas que se casen con la revolución del deseo, de todos los deseos sociales de los oprimidos. No es una contradicción ser homosexual y de derecha. Debiera serlo, pero ya no me clausuro en los paradigmas de la homosexualidad ideal. También hay homosexuales de derecha por moda, por oportunismo, por farándula. Como en dictadura se protegían diciendo que tenían un tío general, almirante o coronel. Era una frivolidad, un juego con el poder a falta de biografía política. Aunque esta homosexualidad neoliberal que se apropia ahora de nuestras marchas históricas, es más perversa, porque está infectada con el mercado y hay que oponer resistencia.

¿Tú te sientes comunista?

En alguna parte de mi aporreado corazón. ¿Por qué me lo preguntas?

Por la forma como te expresas.

¿Porque digo nuestra?, ¿Porque digo sueltamente el partido... sin apellido?

¿Debe ser que el cariño familiar se me nota?