



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CAMPUS REITOR JOÃO DAVID FERREIRA LIMA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA TRADUÇÃO

Mônica Santos Silva

Do *spanglish* ao *portunhol*: uma análise descritiva da tradução brasileira de *Fiebre Tropical*,
de Julián Delgado Lopera

Florianópolis
2024

Mônica Santos Silva

Do *spanglish* ao *portunhol*: uma análise descritiva da tradução brasileira de *Fiebre Tropical*,
de Julián Delgado Lopera

Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução da Universidade Federal de Santa Catarina como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Estudos da Tradução.

Orientadora: Profa. Dra. Vanessa Lopes Lourenço Hanes

Florianópolis

2024

Silva, Mônica Santos

Do spanglish ao portunhol : uma análise descritiva da tradução brasileira de Fiebre Tropical, de Julián Delgado Lopera / Mônica Santos Silva ; orientadora, Vanessa Lopes Lourenço Hanes, 2024.

141 p.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, Florianópolis, 2024.

Inclui referências.

1. Estudos da Tradução. 2. Tradução multilíngue. 3. Tradução de literatura norte-americana. 4. Spanglish. 5. Portunhol. I. Hanes, Vanessa Lopes Lourenço . II. Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução. III. Título.

Mônica Santos Silva

Do *spanglish* ao *portunhol*: uma análise descritiva da tradução brasileira de *Fiebre Tropical*,
de Julián Delgado Lopera

O presente trabalho em nível de Mestrado foi avaliado e aprovado, em 15 de abril de 2024,
pela banca examinadora composta pelos seguintes membros:

Prof.(a) Dra. Carolina Geaquinto Paganine
Universidade Federal Fluminense

Prof.(a) Dra. Rosario Lázaro Igoa
Universidade Federal de Santa Catarina

Prof.(a) Dra. Andréa Cesco
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 Mestra em Estudos da Tradução



Coordenação do Programa de Pós-Graduação



Prof.(a) Dra. Vanessa Lopes Lourenço Hanes
Orientadora

Florianópolis, 2024

À minha mãe, Sandra Maria Santos,
Às minhas irmãs,
À minha felina, companheira constante nas madrugadas de escrita.

AGRADECIMENTOS

Gostaria de expressar meus sinceros agradecimentos à minha querida orientadora, Vanessa Lopes Lourenço Hanes, com quem tive o privilégio de compartilhar uma parte significativa da minha jornada durante a elaboração desta pesquisa. Sou profundamente grata por acreditar em mim, mesmo quando eu duvidava, por sua paciência, sua abordagem afetuosa e acolhedora. Agradeço pelos preciosos conselhos, pelas excelentes sugestões de leitura e por estar sempre disponível para esclarecer minhas dúvidas e inquietações, contribuindo assim para a construção deste trabalho.

Também desejo estender meus agradecimentos às professoras Carolina Geaquinto Paganine e Rosario Lázaro Igoa, que com generosidade dedicaram parte de seu tempo para oferecer sugestões e melhorias durante a qualificação desta pesquisa. Suas contribuições foram fundamentais para o aprimoramento do trabalho naquela fase crucial.

Expresso minha gratidão à banca de defesa, composta novamente pelas professoras Carolina Geaquinto Paganine e Rosario Lázaro Igoa, e à professora Andréa Cesco, por sua presença e participação nesta etapa que marca o fechamento de um ciclo tão relevante em minha vida acadêmica e profissional.

Não poderia deixar de agradecer profundamente aos professores do Programa de Pós-graduação em Estudos de Tradução, com os quais tive o privilégio de assistir às aulas: Maria Lúcia Barbosa De Vasconcellos, Dirce Waltrick Do Amarante, Maria Rita Drumond Viana, Cynthia Beatrice Costa, Marie Helene Catherine Torres, Luana Ferreira de Freitas e Júlio Cesar Neves Monteiro. Suas orientações foram, frequentemente, o ponto de partida para reflexões sobre o desenvolvimento desta pesquisa.

Meus sinceros agradecimentos à Universidade Federal de Santa Catarina e aos professores do Programa de Pós-graduação em Estudos de Tradução, pela dedicação em proporcionar à comunidade acadêmica a oportunidade de realizar pesquisas neste campo científico tão magnífico que é o estudo das traduções.

Por fim, gostaria de agradecer aos amigos, colegas e familiares que me acompanharam ao longo deste processo. Dentro de suas possibilidades e disponibilidades, buscaram ser fontes de apoio, validação e serenidade e, por isso, sou imensamente grata.

RESUMO

Esta dissertação apresenta uma análise descritiva da tradução multilíngue que ocorreu entre a obra *Fiebre Tropical*, de Julian Delgado Lopera, publicada em 2020 e escrita em *spanglish*, e sua versão brasileira intitulada *Febre Tropical*, escrita em *portunhol*, realizada por Natália Borges Polesso e publicada em 2021. Através da narrativa ficcional apresentada pela personagem-narradora Francesca, a obra exprime aspectos culturais de colombianos que migram para os Estados Unidos em busca de melhores condições de vida, estabelecendo-se em comunidades latino-americanas e gerando uma intersecção linguística entre o inglês e o espanhol. Este estudo examinou o perfil literário de Julian Delgado Lopera e a carreira como escritora e tradutora de Natália Borges Polesso. Para aprofundar a compreensão das questões linguísticas e sociais relacionadas às comunidades multilíngues, esta pesquisa explorou algumas definições teóricas do *spanglish* e do *portunhol* e identificou que eles se assemelham como línguas de contato linguístico, porém se diferenciam em outros pontos, como a proximidade entre o português e o espanhol, que segundo Lipski (2006), favorece uma hibridização mais pronunciada no *portunhol*. Analisou-se também o *portunhol* selvagem, uma variante literária e poética do *portunhol* que se destaca por sua estética e experimentalismo. Essa pesquisa considerou a perspectiva de diversos teóricos sobre o multilinguismo, visando compreender sua representação na literatura com base nas contribuições de Azevedo (2003) e investigou a complexidade da tradução de textos multilíngues, especialmente no que diz respeito à representação de aspectos sociais de culturas estrangeiras, com referência a autores como Meylaerts (2010), Ruano (2010), Venuti (2019), Tymoczko (1999), entre outros. A análise da obra se baseou no modelo descritivo de traduções de Lambert e Van Gorp (2011), a fim de apresentar um estudo em níveis preliminares, macrotextuais e microtextuais, e se identificou que durante o processo tradutório, Polesso adotou uma abordagem cuidadosa para preservar as características culturais colombianas na obra, empregando principalmente notas de rodapé para esclarecer aspectos específicos relacionados a hábitos e costumes. Por fim, esta pesquisa de dissertação constatou que o registro do *portunhol* presente em *Febre Tropical*, traduzido por Natália Borges Polesso, não se baseou no clássico *portunhol* selvagem. Em vez disso, apresentou uma versão popular do *portunhol* na literatura, possivelmente buscando representar a oralidade por meio da alternância entre o português e algumas palavras em espanhol nas sentenças. Essa abordagem foi considerada como uma iniciativa pioneira na tradução literária multilíngue no Brasil.

Palavras-Chave: tradução multilíngue, tradução de literatura norte-americana, *Spanglish*, *portunhol*.

ABSTRACT

This thesis presents a descriptive analysis of the multilingual translation that occurred between the romance *Fiebre Tropical*, by Julian Delgado Lopera, published in 2020 and written in *spanglish*, and its Brazilian version entitled *Febre Tropical*, in *Portunhol*, made by Natália Borges Polesso and published in 2021. Through the fictional narrative presented by the narrator-character Francesca, the book expresses cultural aspects of Colombians that migrate to the United States to live in Latin American communities in search of better living conditions and generate a linguistic intersection between English and Spanish. This study examined the literary profile of Julian Delgado Lopera and Natália Borges Polesso's career as a writer and translator. In order to expand the understanding of linguistic and social issues related to multilingual communities, this research considered some theoretical definitions of *Spanglish* and *Portunhol*, and concluded that they are similar as contact languages, but they differ in other points, such as the proximity between Portuguese and Spanish, which according to Lipski (2006), favors a more noticeable hybridization in Portuguese. This study also analyzed the *Portunhol Selvagem*, which is a literary and poetic variant of *Portunhol* that is remarkable for its aesthetics and experimentalism. The perspective of several theorists on multilingualism was considered in order to understand its representation in literature based on the contributions of Azevedo (2003). The complexity of translating multilingual texts, especially those related to the representation of social aspects of foreign cultures, was investigated according to authors such as Meylaerts (2010), Ruano (2010), Venuti (2019), Tymoczko (1999), among others. The analysis of the romance was based on the descriptive model proposed by Lambert and Van Gorp (2011), in order to present a study at preliminary, macrotextual and microtextual levels. Results show that during the translation process Polesso adopted a careful approach to preserve the Colombian cultural characteristics of the book; to achieve that she used footnotes to clarify specific aspects related to habits and customs. Finally, this research found that the *Portunhol* in *Febre Tropical*, translated by Natália Borges Polesso, was not based on the classic *Portunhol Selvagem*. Instead, the translation presented a popular version of *Portunhol* in literature, possibly aiming to represent orality alternating between Portuguese and some Spanish words in sentences. In this research, this approach was considered as a pioneering initiative in multilingual literary translation in Brazil.

Keywords: multilingual translation, translation of American Literature, *Spanglish*, *Portunhol*.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Capa do livro <i>Febre Tropical</i> , traduzido por Natália Polesso	84
Figura 2 – Capa do livro “ <i>Fiebre Tropical</i> , escrito por Julián Lopera	86
Figura 3 – Capa atual do livro <i>Fiebre Tropical</i> , escrito por Julián Lopera	87
Figura 4 – contracapa do livro <i>Febre Tropical</i>	88
Figura 5 – Contracapa do livro <i>Fiebre Tropical</i>	90
Figura 6 – uma das páginas internas de <i>Fiebre Tropical</i>	92
Figura 7 – primeira orelha do livro <i>Fiebre Tropical</i>	93
Figura 8 – segunda orelha do livro <i>Fiebre Tropical</i>	94
Figura 9 – minibiografia sobre Lopera nas últimas folhas do livro traduzido	95
Figura 10 – Elementos internos do livro <i>Febre Tropical</i>	97
Figura 11 –Folha de rosto, único momento do livro em que a tradutora é apresentada	98
Figura 12 – esclarecimentos sobre a capa do livro traduzido	100
Figura 13 –Folha de rosto de <i>Fiebre Tropical</i>	101
Figura 14 – sexto capítulo do livro de chegada	104
Figura 15 – sexto capítulo do livro de partida	104
Figura 16 – Uma informação imagética mantida no texto traduzido.	105
Figura 17– Livro de partida: a grafia de um coração ao longo do texto.	106

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Sarcasmo, contextualização do leitor e perfil dos livros	112
Quadro 2 - Simplificação do vocabulário espanhol em benefício do leitor do texto de chegada	114
Quadro 3 - Texto de partida, texto traduzido para o Brasil e texto traduzido para a Colômbia	117
Quadro 4 - A narradora: quebra da quarta parede e ironia	119
Quadro 5 - A linguagem provocativa de Francesca	121
Quadro 6 - O tratamento dado à tensão sexual e o universo LGBTQIAPN+	123
Quadro 7 - Ainda sobre o tratamento dado à tensão sexual e o universo LGBTQIAPN+	124
Quadro 8 - Sobre ser imigrante e alvo de xenofobia	125

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	13
2	A OBRA, SEU AUTOR E SUA TRADUTORA: CONTEXTO DE PARTIDA E CONTEXTO DE CHEGADA.....	17
2.1	JULIÁN DELGADO LOPERA E SUA OBRA.....	18
2.2	LOPERA E <i>FIEBRE TROPICAL</i> NAS MÍDIAS.....	21
2.2.1	Lopera e o uso do spanglish em sua produção literária.....	25
2.2.2	A comunicação latina migrante como identidade literária em Lopera.....	27
2.3	A TRADUÇÃO DE NATÁLIA BORGES POLESSO.....	28
2.3.1	A escritora Polesso.....	30
2.3.2	A tradutora Polesso.....	31
2.4	O SPANGLISH: DEFINIÇÃO E CONTEXTUALIZAÇÃO.....	34
2.4.1	As observações de linguistas: o spanglish é uma nova língua?.....	35
2.4.2	A questão social: sobre identidade e a sua relevância política.....	39
2.5	O PORTUNHOL NO BRASIL.....	44
2.5.1	Portunhol, um ponto fora da curva na Alternância de Códigos.....	50
2.5.2	A questão territorial entre o spanglish e o portunhol.....	55
3	O MULTILINGUISMO E O DESAFIO DA TRADUÇÃO.....	57
3.1	OS BILINGUISMOS E SUAS DEFINIÇÕES.....	57
3.2	CONCEITUANDO MULTILINGUISMOS E SUA REPRESENTAÇÃO EM PRODUÇÕES ARTÍSTICAS.....	62
3.2.1	Sobre pessoas multilíngues e a teoria translíngua.....	63
3.2.2	A expressão multilíngue na literatura de língua híbrida.....	67
3.3	O DESAFIO DE TRADUZIR TEXTOS MULTILÍNGUES.....	70
4	OBSERVAÇÕES PRELIMINARES, MACROESTRUTURAIS E MICROESTRUTURAIS SOBRE O OBJETO DE PESQUISA.....	82
4.1	<i>FEBRE TROPICAL</i> - ANÁLISE PRELIMINAR DA OBRA DE CHEGADA.....	84
4.2	ANÁLISE MACROTEXTUAL - COMO SE ORGANIZOU O LIVRO NO TEXTO DE CHEGADA.....	103
4.2.1	O glossário e outras estratégias de esclarecimento usadas no livro de chegada.....	107
4.3	ANÁLISE MICROTTEXTUAL – AS MINÚCIAS DO TEXTO TRADUZIDO.....	111
4.3.1	Primeiro capítulo: sarcasmo, contextualização para leitor e perfil dos livros.....	112
4.3.2	Simplificação do vocabulário espanhol.....	114

4.3.3 A narradora: Discurso direto ao leitor e ironia	119
4.3.4 A linguagem provocativa de Francesca	121
4.3.5 O tratamento dado à tensão sexual e o universo LGBTQIAPN+	123
4.3.6 Sobre ser imigrante e ser alvo de xenofobia	125
4.4 PENSANDO O CONTEXTO SISTÊMICO DE <i>FEBRE TROPICAL</i>	127
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	130
REFERÊNCIAS	134

1 INTRODUÇÃO

A proposta desta pesquisa surgiu a partir do contato com o romance *Fiebre Tropical* escrito por Julián Delgado Lopera¹ em 2020, e traduzido no Brasil, em 2021, como *Febre Tropical* pela escritora, tradutora e professora Natália Borges Polesso. A história de *Febre Tropical* é desenvolvida em uma área suburbana de Miami, onde se reúnem grupos de latinos migrantes, que viajam para os Estados Unidos da América, com expectativas de conquistar melhores condições de vida, o chamado “sonho americano”. Porém, esse anseio por ascensão social não se concretiza para muitos dos estrangeiros representados no livro e, gradativamente, as personagens, se percebem em um país pouco receptivo e com oportunidades limitadas aos migrantes. Isso é o que acontece com a família matriarcal do romance, composta por Francesca, sua mãe, a irmã e a avó que constituem os personagens centrais da obra. Essas mulheres partem de Bogotá, na Colômbia, para morar na Flórida, nos Estados Unidos, assim como vários latinos. À medida que a narrativa se desdobra, é possível perceber que as personagens compõem uma família disfuncional que enfrenta problemas relacionados à alienação religiosa, à dependência alcoólica e à vulnerabilidade social em seu novo país, pois encontram-se em uma terra estrangeira sem condições financeiras de se subsidiar nessa nova realidade, com dificuldades de se comunicar, esse fator as leva a se expressar de forma multilíngue.

Considerando o contexto sociolinguístico do livro objeto desta pesquisa, as personagens representam pessoas que usam o *spanglish* no dia a dia, e não têm fluência na língua praticada por falantes nativos do inglês, nos Estados Unidos. A partir dessa premissa, no próximo capítulo, realizamos um breve levantamento sobre como alguns teóricos interpretam o conceito de *spanglish*, estética literária do texto de partida que, segundo Lopera, foi usada na comunicação entre os personagens. O texto de chegada resulta da combinação de português e espanhol realizada por Natália Borges Polesso, evidenciando a criação de uma obra escrita em *portunhol*. Por conta disso, também apresentamos a posição de alguns teóricos e definições sobre o *portunhol*, ou *portunhóis*. Esses dois modelos de comunicação, o

¹ É importante ressaltar que Julián Delgado Lopera escreve literatura *queer* e se entende como pessoa não-binária. Nos textos que escreve sobre si em língua inglesa, costuma usar o pronome “they”, considerado como neutro em termos de gênero nessa língua. No Brasil, há algumas configurações de pronomes neutros (elu, ile, entre outros), entretanto ainda não há um consenso normativo nas instituições acadêmicas sobre o uso da linguagem neutra. A escrita de uma dissertação, por se tratar de um texto acadêmico, segue normas menos flexíveis do uso da língua e, por conta disso, neste estudo, ressaltaremos a posição de gênero de Lopera e usaremos o pronome “ele”, que possivelmente é acatado por algumas pessoas, mas não por outras.

spanglish e o *portunhol*, podem ser interpretados não apenas como uma questão de habilidade ou prática linguística, mas também como um enorme peso sociocultural quando exercidos, embora em contextos sociais distintos. Examinamos esses dois fenômenos da fala, a partir da sua manifestação em obras literárias, ou seja, no livro de partida e no livro de chegada. Para melhor entender a expressão literária do *spanglish* e do *portunhol*, enfatizamos como algumas variantes do discurso, tais como a comunicação multilíngue, são retratadas em obras de arte, especialmente, nas artes literárias. Afinal, conforme apresentado por Azevedo (2003), podemos presumir que expressar a forma de comunicações multilíngues desvia o texto das normas padrões de escrita para representar a fala de alguns grupos sociais específicos.

Após analisar o *spanglish* e o *portunhol*, mostramos que o texto de chegada é um texto bilíngue em *portunhol* e investigamos quais podem ter sido as estratégias de tradução empregadas na obra em seu contexto de destino.

Para avaliar a tradução do livro *Febre Tropical*, apoiamo-nos, inicialmente, em pensadores atrelados ao multilinguismo e aos estudos da tradução, incluindo Canen (2002), Megale (2005), Flory e Souza (2009), Grutman (2019) e Meylaerts (2002, 2006, 2010). Além disso, analisamos algumas teorias que discursam sobre a representação e a tradução literária de culturas e oralidade multilíngues, para tal, baseamo-nos principalmente em Abrantes (2018), Venuti (2019), Tymoczko (1999) e Ruano (2010). Ancoramo-nos também em estudiosos que exploram o conceito de translanguismo literário, conforme discutido por Otheguy, García e Reid (2015), García e Kleifgen (2020) e García e Leiva (2014). Isso se deve ao fato de que o encontro entre línguas, que culmina no surgimento do *portunhol* e do *spanglish*, pode ser interpretado como práticas comunicativas translíngues.

Ao investigar diretamente a obra em apreço, buscamos respostas para os questionamentos: quais são os possíveis desafios inerentes a realizar uma tradução multilíngue? Quais estratégias de tradução foram usadas na escrita do texto de chegada, em *portunhol*? Como foram trabalhados na tradução os aspectos textuais e paratextuais do romance que demonstram o multiculturalismo e o multilinguismo? Como foram tratadas as questões de gênero, presentes no livro, durante o processo tradutório? Neste momento da pesquisa, embasamo-nos na proposta para a descrição de traduções de José Lambert e Hendrik Van Gorp (2011), bem como nos conceitos de domesticação e estrangeirização abordados por Venuti (2019).

Considerando os teóricos apresentados no capítulo 3, que definem o multilinguismo como a capacidade de se comunicar em duas ou mais línguas, podemos afirmar que temos, no nosso objeto de estudo, a tradução de uma obra multilíngue para outra obra multilíngue.

Ademais, é possível também observar, como apontamos ao desenvolver esta pesquisa, que a língua majoritariamente traduzida entre o primeiro e o segundo texto foi o inglês. Em outras palavras, entre o livro de partida, em *spanglish*, e o de chegada, em *portunhol*, traduziu-se a língua inglesa e conservou-se em maior número os momentos de comunicação em língua espanhola, em razão de a história narrar a realidade de uma família de colombianos falantes de espanhol, vivendo nos Estados Unidos, em uma comunidade de pessoas igualmente colombianas. É notável que a obra traduzida sofreu algumas simplificações em espanhol, as quais são analisadas mais profundamente no capítulo 4.

Na análise do texto de chegada, observamos algumas possibilidades quanto ao processo tradutório e às questões sociolinguísticas inerentes a traduções multilíngues. O posicionamento de Natália Borges Polesso é relevante, pois a tradutora poderia, caso desejasse, traduzir o texto multilíngue em *spanglish* para um texto de chegada em inglês e português, (embora, é claro, não seja possível ignorar que as decisões de um tradutor não são tomadas em um vácuo, mas são pautadas por questões hierárquicas e contextuais e que Polesso precisava atingir as expectativas da sua editora). Porém, Polesso conservou o espanhol e traduziu o inglês. A tradutora também poderia nos entregar uma tradução monolíngue em português, o que não ocorreu. Não temos acesso às demandas editoriais impostas à tradutora em sua função profissional, entretanto Polesso nos apresentou a conversão do inglês com o espanhol, isso é, *spanglish*, em um romance multilíngue em *portunhol*, conservando, no texto de chegada, aspectos sociais colombianos materializados, através do espanhol no texto de partida.

Desse modo, entendemos que há razões sociopolíticas as quais determinam o modelo de tradução selecionado para essa obra. Conforme previamente dito, não temos como afirmar quais foram os objetivos editoriais impostos à Polesso como tradutora, entretanto é supor que fatores políticos de preservação da cultura latina, através do espanhol, foram colocados. Possíveis hipóteses sobre essas questões serão apresentadas na seção 4.3, que traz a análise microtextual da obra.

Frente a essas inferências e através desta pesquisa, desejamos atingir os objetivos de: a) estudar algumas definições teóricas quanto ao *spanglish*, ao *portunhol* e ao multilinguismo tanto na oralidade, quanto na literatura; b) apresentar uma breve biobibliografia de Lopera, que escreveu o livro de partida, e de Polesso, tradutora do livro de chegada; e, finalmente, c) analisar descritivamente o texto de chegada.

Entendemos que a relevância social e acadêmica dessa pesquisa está fundamentada em ser mais um instrumento para colaborar para o aprofundamento dos estudos voltados aos

processos de tradução entre literaturas multilíngues. Afinal, vivemos em um momento histórico de altíssimo fluxo de migração entre países, com frequentes práticas comunicativas e escritas multilíngues em diversos contextos sociais. Observamos que traduzir textos multilíngues requer um imenso cuidado com questões culturais, sociais e geopolíticas, assim como a questão linguística e comunicativa. Logo, nota-se a relevância de analisar como possivelmente se deu a tradução de uma língua para a outra, considerando as questões sociais, comunicativas e estilísticas presentes no romance *Febre Tropical*.

Neste estudo, não analisamos supostos equívocos ou acertos em tradução, pois não é esse o intuito deste trabalho. Observamos, como dito anteriormente, as estratégias de tradução selecionadas e tentamos analisá-las descritivamente. Não avaliamos questões puramente normativas sobre o processo de tradução, mas direcionamos o foco aos aspectos socioculturais inerentes ao processo tradutório e descrevemos como tais processos podem influenciar o texto de chegada.

A presente pesquisa está subdividida em quatro capítulos. No primeiro capítulo introdutório apresentamos os objetivos, as hipóteses e as indagações do estudo, além de promover uma breve contextualização sobre o romance *Febre Tropical*. No segundo capítulo, demonstramos aspectos pontuais da obra para descrever o seu contexto sociopolítico. Em seguida, trazemos uma concisa biografia sobre Julián Lopera que escreveu o livro de partida e, depois, sobre Natália Polesso, tradutora do livro de chegada. Logo após, demonstramos alguns posicionamentos de teóricos sobre o *spanglish* e o *portunhol*, bem como a escrita literária de textos multilíngues. O terceiro capítulo apresenta definições sobre multilinguismo, bilinguismo e pressupostos teóricos necessários para compreensão do objeto de análise, com posicionamentos de estudiosos sobre a prática, como também os aspectos sociopolíticos inerentes a traduzir textos literários multilíngues. O quarto, e último capítulo, traz a análise da obra, focada em descrever seu contexto de chegada nos níveis preliminar, macro e microestruturais conforme os preceitos apresentados por Lambert e Van Gorp (2011).

2 A OBRA, SEU AUTOR E SUA TRADUTORA: CONTEXTO DE PARTIDA E CONTEXTO DE CHEGADA

Antes de propriamente iniciar esta seção, precisamos ressaltar que o livro *Febre Tropical*, embora desenvolvido em um contexto acadêmico, conforme veremos nas próximas linhas, não pertence aos cânones literários, nem está, até o presente momento, entre os livros de grande prestígio na academia. Poucos foram os dados acadêmicos encontrados sobre o romance e sobre Julián Delgado Lopera. Em entradas no Google Acadêmico, encontramos escassas referências sobre Lopera e sua literatura, como é o caso do livro de Astrid Lorena Ochoa Campo denominado *Growing Up in Latin America: Child and Youth Agency in Contemporary Popular Culture* (2022), que apresenta um artigo sobre *Fiebre Tropical*. Quanto a produções acadêmicas nacionais, foram publicados um artigo, cuja autoria é de Natália Polesso, em parceria com Moema Vilela e uma dissertação escrita por Cecília Dias Fischer, mestre pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Sobre a obra em questão, na qual nos debruçamos, importa ressaltar que Lopera nos apresenta uma literatura *queer*, latina, multilíngue, de temática LGBTQIAPN², narrada em *spanGLISH*. Nesse caso, consideramos que produz o que se chama literatura de dissidência, pois sua escrita revela, de certo modo, um recorte de uma parcela de pessoas que são postas à margem na sociedade, usando um linguajar diferente dos anglófonos estadunidenses. Essa diferença se expressa na comunicação, no sotaque, nos costumes, no jeito de ser da pessoa que é marginalizada em relação a alguma centralidade social. Por isso que literaturas de dissidência, ou ainda literaturas menores, conforme postularam Félix Guattari e Gilles Deleuze em seu livro *Kafka: Por uma Literatura Menor* (2018), são também literaturas de resistência, de embate, uma vez que “Uma literatura menor não pertence a uma língua menor, mas, antes, à língua que uma minoria constrói numa língua maior. E a primeira característica é que a língua, de qualquer modo, é afectada por um forte coeficiente de desterritorialização” (Guattari; Deleuze, p. 38).

² Usamos a sigla LGBTQIAPN+ ao longo desta dissertação, porém em alguns momentos citando websites e categorias de premiações de livros, como por exemplo na seção 2.1, usaremos as siglas apresentadas pelos respectivos sites e premiações.

2.1 JULIÁN DELGADO LOPERA E SUA OBRA

Julián Delgado Lopera, que antes de transicionar se chamava Juliána Delgado Lopera, nasceu na Colômbia e apresenta uma literatura *queer* bilíngue. De sua autoria, há três livros publicados: *Febre Tropical* (2020); *Cuéntamelo!* (2014 e 2018); e *Quiéreme* (2017). Conforme dito na seção anterior, sua literatura, neste momento, não é considerada cânone e, conseqüentemente, não encontramos vastas referências acadêmicas sobre as obras de Lopera. A maioria das informações está em seu *website*³ profissional, em reportagens de jornais e, também, em tabloides *online*, em entrevistas no *YouTube* e em blogs sobre literaturas contemporâneas.

De acordo com informações de seu *website*, na seção *about*, Lopera cresceu na cidade de Bogotá, na Colômbia, mas em sua adolescência migrou com a família para os Estados Unidos, onde reside, atualmente, em São Francisco (Lopera, 2022). Em pesquisas, descobrimos que a formação acadêmica de Lopera é centrada nas artes e na perspectiva dos estudos de gênero: possui bacharelado em Estudos de Gênero pela University of California em Berkeley e mestrado em Fine Arts in Creative Writing, curso ofertado pela San Francisco State University, ambas as instituições localizadas nos Estados Unidos.

O seu romance *Fiebre Tropical* foi lançado em 2020, pela editora The Feminist Press. O livro recebeu destaque com um determinado público, uma vez que foi vencedor dos prêmios *The Ferro Grumley Award*, na categoria Ficção LGBTQ, e *Lambda Literary Award*, na categoria Ficção Lésbica, ambos em 2021, além de ser um dos finalistas do prêmio *Kirkus Prize*, na Categoria Ficção, em 2020, entre outras premiações e menções honrosas (Lopera, 2022). Em pesquisa online, descobrimos que o *The Ferro Grumley Award*, lançado em 1989, é uma premiação anual de produções literárias LGBTQ⁴, conforme o que consta no website da premiação. Suas primeiras nomeações iniciaram-se em 1990, divididas em literatura gay e literatura lésbica, porém, a partir de 2009, a premiação se fundiu sem essa diferenciação, passou-se a considerar toda a literatura LGBTQ como única. A outra premiação, o *Lambda Literary Award*, igualmente fundado em 1989, seleciona anualmente as melhores obras de literatura *Queer* e LGBTQ⁵, em dezenas de categorias sobre a temática homoafetiva. Similar às

³ Disponível em: <https://www.juliandlopera.com/>. Acesso em: 21 fev. 2024.

⁴ Esta é a sigla apresentada no website da premiação.

⁵ No website do Prêmio Lambda Literary Award, a sigla é apresentada sem o “Q”, e não encontramos uma explicação aparente no website para usarem apenas “LGBT”.

duas premiações literárias anteriores, a *Kirkus Prize* elege anualmente as melhores obras de ficção LGBTQ, divididas atualmente em três categorias: ficção, não ficção e literatura juvenil.

A respeito de sua escrita, Lopera afirma que uma das nuances é o uso de *spanglish*, termo a ser melhor definido posteriormente e presente em todos os capítulos de *Fiebre Tropical*. Vale ressaltar que para fins desta pesquisa analisaremos a presença proeminente do *spanglish* ao longo da obra, pois o uso constante desse recurso comunicativo pode ser interpretado como uma manifestação cultural típica dos latinos migrantes, algo central à obra e que intriga as reflexões sobre a sua tradução.

É importante estabelecer que, assim como em todas as suas outras obras, Lopera problematiza e promove reflexões sobre as questões de gênero em *Fiebre Tropical*, assim como em sua versão traduzida para a língua portuguesa. Entendemos que, pelo caráter descritivo da própria pesquisa, tais fatores que influenciam no processo tradutório devem ser estudados e apresentados no capítulo de análise. Dito isso, vale abordar, brevemente aqui, o conteúdo de outras produções de Lopera, para que se perceba a sua identidade literária e o peso da questão de gênero em seu processo criativo.

Em sua estreia, Lopera publicou o livro de contos *¡Cuéntamelo!*, que fora lançado de modo independente em 2014, e republicado em 2017 pela editora *Aunt Lute Books*. Esse livro conquistou o troféu do *Lambda Literary Award* em 2018, na categoria Antologia LGBTQ. Dentre os temas destacados, é possível se deparar com relatos de imigrantes LGBTQIAPN+, de origem latina, os quais são moradores de subúrbios estadunidenses, expostos à violência estatal e criminal. Seus tópicos apresentam testemunhos sobre situações de homofobia, entre outros desafios vividos pelas pessoas entrevistadas. Lopera optou por colher dados de indivíduos *queers*, acima de quarenta e cinco anos e, de acordo com entrevista cedida pelo autor a O'Neal (2015), no *website The toast*, a experiência de vida de pessoas, nessa faixa etária, diferencia-se dos demais, pois ao chegar nessa idade, elas são excluídas do convívio social, especialmente, as mulheres trans, homens *gays* e *drag queens*.

Assim como as demais obras de Lopera, o livro é escrito em *spanglish*, porém com predominância do inglês ou do espanhol, a depender de como é lido: em um dos lados do livro, a história é escrita em *spanglish* com predominância do inglês. Ao inverter o livro de ponta cabeça, o outro lado é igualmente escrito em *spanglish*, entretanto, com predominância do espanhol.

De acordo com Lopera, ainda em entrevista ao site *The Toast*, o *spanglish* em toda a sua obra é proposital, por ser exatamente assim que os migrantes latinos se comunicam: “Bom, em primeiro lugar, um dos lados é predominantemente em espanhol, outro lado

predominantemente em inglês, mas ambos são em *spanglish*, exatamente como a comunidade fala. Todos eles falam assim.” (O’neal, 2015, n.p.)⁶

Já *Quiéreme* foi o segundo dos livros publicados por Julián Delgado Lopera em 2017 e, assim como as suas demais produções, é narrado em *spanglish*. As informações disponíveis online sobre a obra são escassas, entretanto, em dados contidos no *website* pessoal de Lopera, é possível descobrir que se trata de um livro de contos, composto por ensaios que representam a experiência de ansiar pelo amor:

Este livro é: um negocinho cheio de saudade (e ensaios). Em *spanglish*. Desde amar pessoas imaginárias na escola católica, até esperar pelas lágrimas de um amante no aeroporto, até documentar a dor após a separação, Quiéreme é um chamado a todos os fantasmas remanescentes do amor. (Lopera, 2022, n.p.)⁷

Simultaneamente à sua produção literária, Lopera desenvolve outras atividades dedicadas à literatura e à propagação da leitura. Em seu *website*, na seção *book me*, Lopera afirma que já fez palestras em inúmeras universidades e instituições renomadas, além de outras atividades relevantes:

Por quatro anos, fui o diretor criativo da RADAR Productions, uma organização literária *queer* sem fins lucrativos em São Francisco, onde fiz curadoria, apresentação e leituras organizadas, workshops, o lendário *Sister Spit Tour* e muita programação *queer* POC⁸ na cidade. Eu sou um dos fundadores do agora famoso Drag Queer Story Hour. Fui o principal artista em vários projetos de escrita colaborativa com organizações sem fins lucrativos de São Francisco como, por exemplo, LYRIC, El/la Translatinas and The GLBT Historical Society (Lopera, *Book me*, 2022, n.p.)⁹.

Lopera faz apresentações literárias sobre tópicos importantes para o universo da escrita e os temas abordados incluem “o futuro da língua” e “a produção do livro *Fiebre Tropical*” (Lopera, *Book me*, 2022). Lopera também afirma em seu *website* que leciona sobre escrita criativa e disponibiliza serviços de consultoria para produções textuais de outros autores.

⁶ “Well, first, it’s one side predominantly in Spanish, one side predominantly in English, but they’re both in Spanglish, which is just exactly how the community speaks.”

⁷ “This book is: a little thing full of longing (and essays). In Spanglish. From loving imaginary people in Catholic school, to waiting for a lover’s tears at the airport, to documenting post-breakup grief, Quiéreme is a call on all the lingering ghosts of loving.

⁸ A sigla POC quer dizer “people of color”, em tradução literal “pessoa de cor”, ou ainda, pessoas não brancas.

⁹ For four years I was the creative director of RADAR Productions, a queer literary nonprofit in San Francisco where I curated, emceed and organized readings, workshops, the legendary Sister Spit Tour, and a lot of POC queer programming in the city. I am one of the founders of the now famous Drag Queer Story Hour. I’ve been the lead artist in various collaborative writing projects with local SF-based nonprofits such as LYRIC, El/la Translatinas and The GLBT Historical Society.

2.2 LOPERA E *FIEBRE TROPICAL* NAS MÍDIAS

As produções literárias de Lopera são recentes, já que seus primeiros trabalhos publicados datam de 2014. Apesar da resumida informação acadêmica, encontramos em buscas no *google* algumas entrevistas e colunas em revistas sobre Lopera e suas obras, mais especificamente, sobre *Fiebre Tropical*. Raras são as publicações em *websites* ou blogs sobre os outros livros de Lopera.

Identificamos publicações como *A New Version of Possibility: Talking with Juliána Delgado Lopera* (2020) do *website The Rumps*¹⁰, no qual a entrevistadora Sarah Haas afirma que o romance *Fiebre Tropical* triunfa em três fatores: o primeiro é a própria narrativa, o enredo da história. O segundo triunfo é a linguagem, cujo discurso, conforme sabemos, é todo baseado no *spanglish*, modo discursivo que exprime a cultura bilíngue da população latina migrante e residente nos Estados Unidos; e, por fim, o terceiro triunfo é a personagem Francesca como narradora que frequentemente se comunica com o leitor quebrando a sua posição de narradora-personagem.

O colunista Dwight Garner, em seu artigo *'Fiebre Tropical,' a Colombian Teenager Moves to Miami and Comes of Age* (2020), publicado no *New York Times*, também destaca a construção de Francesca como narradora do romance. Ele afirma que se trata de uma narradora que, mesmo quieta, é bastante observadora e irônica.

Em outro *website*, o “The Guardsman¹¹”, a notícia intitulada *Creative Writer Julián Delgado Lopera Visits City College* (2022), assinada por Denali Norton, reporta uma visita de Lopera ao Campus da *City College of San Francisco* e, nesta reportagem, revelou-se que em 2015, quando era ainda estudante de belas artes em escrita criativa, Lopera apresentou como dissertação de mestrado um texto embrionário do que futuramente se tornaria o livro *Fiebre Tropical*, para o qual inicialmente não havia expectativas de publicação.

Depois de se formar na Universidade da Califórnia em Berkeley e antes de concluir o mestrado na San Francisco State University, Lopera teve aulas de redação criativa aqui no City College. Essas aulas foram o que inspirou Lopera a finalmente obter o mestrado na Universidade de São Francisco. Enquanto estava lá, a dissertação de Lopera tornou-se uma versão inicial do que seria seu romance de estreia.

¹⁰ De acordo com informações contidas no próprio website, The Rumpus foi fundada em 2009 e é uma das mais antigas revistas independentes e online sobre cultura e literatura.

¹¹ De acordo com informações contidas no próprio website, The Guardsman é um jornal estudantil quinzenal da City College of San Francisco, fundado em 1935. City Colleges ou Community Colleges são faculdades que oferecem cursos de duração de dois anos.

Originalmente, “Fiebre Tropical” nunca deveria ser publicado, mas isso mudou depois de ser abordado por uma editora mais de uma vez para transformá-lo em um lançamento. (Norton, 2022, n.p.)¹²

Procuramos esse trabalho de conclusão de curso e constatamos que a versão em PDF da dissertação está disponível no *website ScholarWorks*¹³, que funciona como um banco de dados aberto contendo pesquisas acadêmicas das universidades do estado da Califórnia, nos Estados Unidos.

Na nossa busca *online*, observamos que há uma quantidade considerável de análises não acadêmicas do livro *Fiebre Tropical*. O *website LARB – Los Angeles Review of Books*¹⁴, até a conclusão desta pesquisa, publicou duas colunas sobre a obra em questão. A primeira, *This Is Your Home Now: On Juliána Delgado Lopera’s ‘Fiebre Tropical’* (2020), é assinada pela colunista Florencia Orlandoni, a qual direciona vários elogios ao romance e afirma que Lopera apresenta uma realidade firme e sem remorso. A colunista também destaca a valorização da cultura bilíngue, assim como o desconforto em perceber dados estrangeirizadores em uma obra que induzem o leitor a pausar a leitura e pesquisar sobre essas informações para melhor entender a obra. Nas palavras da colunista:

Alguns leitores podem dizer, ok, mas me diga quanto espanhol eu preciso saber – é uma questão de praticidade. Se você fala inglês e um pouco de espanhol, poderá acompanhar a história enquanto pesquisa no Google ou acompanha sua leitura com um dicionário de gírias colombianas. Se você for perguntar a um amigo que fala espanhol, seja cauteloso e pergunte educadamente. Se você acabar precisando muito do seu amigo, pague pelo trabalho da maneira que achar melhor. (Orlandoni, 2020, n.p.)¹⁵

Orlandoni (2020), que tem nacionalidade argentina e estuda língua espanhola, comenta que ao longo do livro há referências à cultura latina que podem ser desconhecidas entre os não

¹² “After graduating from UC Berkeley and before getting their Master’s from San Francisco State University, Lopera took creative writing classes here at City College. Those classes are what inspired them to eventually get their Master’s at San Francisco State. While there, Lopera’s thesis became an early version of what would become their debut novel. Originally “Fiebre Tropical” was never supposed to be published but after being approached by a publishing company more than once to turn it into what was published”.

¹³ A página para a dissertação de Lopera pode ser encontrada na URL: <https://scholarworks.calstate.edu/concern/theses/zp38wf483>. Acesso em: 11 de agosto de 2023. A versão em PDF da dissertação de Lopera pode ser diretamente acessada através do endereço: <https://scholarworks.calstate.edu/downloads/mc87ps00c>. Acesso em 11 de agosto de 2023.

¹⁴ A LARB - Los Angeles Review of Books é uma revista de crítica literária fundada em 2013, e segundo o website, tem como propósito apresentar textos sobre literatura, cultura e artes.

¹⁵ “Some readers may say, okay, but tell me how much Spanish I need to know — it’s a matter of practicality. If you speak English and a little Spanish, you should be able to follow the story while Googling or accompanying your reading with a dictionary of Colombian slang. If you are going to ask a Spanish-speaking friend, tread lightly and ask politely. If you end up needing them a lot, pay them for their work however you see fit.”

latinos e entende esse aspecto como uma inversão do ciclo de leitura convencional pois, nesse modelo, seria o leitor latino ou aqueles de outros países que precisariam pesquisar sobre as referências no texto para compreendê-las. Neste livro, ocorre o inverso. Aqui, no livro em *spanglish*, é o leitor estadunidense que necessitaria pesquisar para compreender as referências externas ao livro:

Existem algumas gírias e referências que não consigo imaginar que alguém conheça, a menos que esteja imerso em uma cultura de imigrantes de língua espanhola nos Estados Unidos. Você lerá sobre apresentadores de *talk shows*, programas de aprendizado de inglês e personagens populares como El Chacal, de Sábado Gigante. Eu me diverti muito nestes momentos. Eu sabia quem eram la Doctora Polo e El Chacal, mas pesquisei sobre eles mesmo assim — queria ver o que os outros leitores experimentariam. Esta é, na minha opinião, uma camada adicional de prazer. Quantas vezes procurei uma referência obscura à Inglaterra do século XVIII ou mesmo ao Greenwich Village, em Nova York? Foi a vez de outros leitores ficarem preocupados com dúvidas sobre as interpretações das referências e, o mais importante, foi a minha vez de sentar e aproveitar. (Orlandoni, 2020, n.p.)¹⁶

Ela alega que a escrita em prosa bilíngue no livro é comprometida com a precisão comunicativa e em dar luz a um público pouco representado nas editoras, isto é, as pessoas que leem e se comunicam em duas línguas. Entretanto, apesar do *spanglish* constante e proeminente em *Fiebre Tropical*, a colunista afirma que o livro pode ser mais facilmente lido por um falante de inglês que conhece ou fala pouco a língua espanhola, ao passo que não deve ser tão compreensível para um falante de espanhol. Vale ressaltar que essa característica do livro é analisada nesta pesquisa no capítulo 4.

Numa outra coluna do mesmo *website*: *Miami Heat: On Juliána Delgado Lopera's 'Fiebre Tropical'* (2020), o colunista Dan López se atém mais profundamente a alguns aspectos do enredo do livro como, por exemplo, a sensação de tristeza coletiva das mulheres, algumas vezes, anunciada na obra. Trata-se de um sentimento apresentado como inerente à existência feminina, em razão das dificuldades e das repressões pelas quais as mulheres passam ao longo da obra, melancolia essa que pode ser reconhecida entre as mulheres no romance — mesmo quando não verbalizada — e que perpassa ciclicamente as mulheres em todas as gerações da família de Francesca no livro.

¹⁶ “There are some slang and references I can’t imagine anyone knowing unless they were immersed in a culture of Spanish-speaking immigrants in the United States. You will read about talk show hosts, English-learning programs, and popular characters like Sábado Gigante’s El Chacal. I had so much fun running into these moments. I knew who la Doctora Polo and El Chacal were, but I looked them up anyway — I wanted to see what others would experience. This is, in my opinion, an added layer of pleasure. How many times had I looked up an obscure reference to 18th-century England or even Greenwich Village in New York? It was other readers’ turn to be preoccupied by doubt about interpretations to references, and, most importantly, it was my turn to sit back and enjoy.”

A revista “Jezebel¹⁷”, em sua coluna *The Queer, Latinx Desire of ‘Fiebre Tropical’* (2020) assinada por Ellen Jones, comenta que o título do romance *Fiebre Tropical* também pode fazer referência a alguns sentimentos febris presentes no livro, como a dedicação de alguns personagens à igreja, ou ainda, o apaixonamento de Francesca por sua amiga Carmem. E ressalta a negação de Lopera em tratar a América Latina como exótica, evitando mostrar a comunicação bilíngue como algo estranho. A revista aponta que Lopera se esquia de tropicalizar a América Latina, através de estereótipos de pessoas muito intensas, muito apaixonadas. A revista mostra que o foco do livro, mais do que exotizar os latinos, é mostrar as similaridades entre as pessoas, seja em Bogotá, seja em Miami:

Por outro lado, uma coisa satisfatória sobre “Fiebre Tropical” é que ele não atrai os leitores americanos com a promessa do sul exótico. Evita a tendência de “tropicalizar” a América Latina — um termo usado pelas escritoras latinas bilíngues Frances Aparicio e Susana Chávez-Silverman para se referir a como a “latinidad” é construída através de imagens de paixão, calor e “tempero”, tornando o Latinxs como um “outro” estrangeiro objetificado. (Jones, 2020, n.p)¹⁸

No site “Volcanicas¹⁹”, a colunista Laura Steiner em seu texto *Fiebre Tropical: La Literatura Queer de un Unapologetic Colombian Maricon Freak* (2021) correlaciona a história do livro *Fiebre Tropical* com a vida pessoal de Lopera. Para ela, assim como Francesca, Lopera migrou de Bogotá para Miami, nesse sentido, viveu todo o processo dolorido de adaptação em um novo país, com uma nova língua e passando pelo processo de descoberta da sua sexualidade.

No já mencionado artigo publicado por Vilela e Polesso (2023), as pesquisadoras analisaram como a construção de um personagem narrador sarcástico contribuiu para suavizar as temáticas extremamente sensíveis contidas no romance que é, principalmente, uma obra sobre lutos e despedidas. Além do sarcasmo presente em Francesca, as autoras mostram que ela fala diretamente com o público com frequência, construindo uma relação de intimidade com seu leitor. Outro fator relevante, apontado pelas autoras no perfil da personagem narradora, é o modo extremamente duro como ela descreve as fragilidades e as ações da mãe, para através dessa rigidez, manter um distanciamento que a proteja de se abalar com os

¹⁷ Jezebel é um website estadunidense, cujas notícias são centradas em questões culturais voltadas para o público feminino.

¹⁸ “On the other hand, one satisfying thing about Fiebre Tropical is that it does not bait American readers with the lure of the exotic south. It avoids the tendency to ‘tropicalize’ Latin America—a term used by bilingual Latina writers Frances Aparicio and Susana Chávez-Silverman to refer to how “Latinidad” is constructed via imagery of passion, heat and “spice,” rendering Latinxs as an objectified foreign ‘other.’”

¹⁹ Volcanicas é um website jornalista da Fundação Hoja Blanca-ONG. Sua proposta de investigação e escrita tem como base pautas feministas e centradas em questões latino-americanas e Caribenhas.

problemas da genitora. Em resumo, tudo é tratado com ironia. A igreja, o novo contexto social, a nova cidade, os novos conhecidos, a casa onde mora, o clima da nova cidade.

2.2.1 Lopera e o uso do spanglish em sua produção literária

Conforme observado ao longo de suas publicações, a apresentação estética-linguística de Lopera exhibe a marcante simbiose entre a língua inglesa e a língua espanhola, reconhecida socialmente como *spanglish*, termo adotado recorrentemente por Lopera para falar sobre a característica cultural e comunicativa dos migrantes latinos residentes nos Estados Unidos.

Em reportagens, vídeos e entrevistas disponibilizados em *websites*, Lopera reflete sobre a relevância social de apresentar obras literárias escritas em *spanglish* e, assim, defende que se trata de uma forma de trazer a linguagem dos marginalizados para a centralidade das práticas comunicativas. Em entrevista cedida à Julia Garayo Willemyns para o *website Sounds and Colours*, através da matéria *In conversation with Juli Delgado Lopera: ‘Fiebre Tropical’, the Politics of Language and Representations of Maternity and Puberty* (2021), Lopera afirmou que a sua escrita bilíngue, característica de todos os seus livros publicados até então, é resultado tanto de escolha racional do seu estilo literário, quanto de sua realidade linguística:

É uma escolha experimental e minha própria experiência linguística. Então, conforme a minha própria experiência linguística, sou colombiano, cresci lá, me mudei para os Estados Unidos quando tinha quinze anos e morava em Miami. Eu falava um inglês bem básico quando cheguei aos Estados Unidos. O inglês que me cercava era inglês misturado com espanhol. Lembro-me que escrevia o tempo todo, igual aos modos criativos como as pessoas falavam e inventavam coisas. Minha própria família, minha avó, minha mãe, minha tia, não falavam inglês, então elas inventavam palavras e diziam as coisas foneticamente. Quando me mudei para São Francisco, era um pouco diferente, porque o *spanglish* de lá é mais centro-americano, então tem uma sensação diferente. Mas isso também ampliou meu conhecimento. (Willemyns, 2021, n.p.)²⁰

Por ter crescido em uma realidade comum a muitos migrantes latinos, cuja proficiência em uma segunda língua não estava lapidada e ser membro de uma comunidade

²⁰ “It’s both a craft choice and my own linguistic experience. So, in terms of my own linguistic experience, I’m Colombian, I grew up there, I moved to the States when I was fifteen and I lived in Miami. I spoke very basic English when I got to the States. The English that surrounded me was English that was mixed with Spanish. I remember I would write stuff down all the time, like the really creative ways people spoke and made stuff up. My own family, my grandmother, my mom, my aunt, didn’t speak any English so they would make up words and say things phonetically. When I moved to San Francisco it was a little different, because the *Spanglish* there is more Central American, so it has a different feel to it. But this also expanded my knowledge.”

que se caracterizava por comunicar-se mesclando a comunicação nativa e a estrangeira, nota-se, a partir do trecho acima, que Lopera reflete sobre as suas práticas sociais ao usar o vocabulário do *spanglish*.

Na mesma entrevista cedida ao *website Sounds and Colours*, Lopera denuncia a marginalidade social em que essa oralidade é posta, e afirma que se trata de uma prática linguística excluída dos grandes centros literários e dos meios acadêmicos por representar o popular, além de contrapor o uso intelectual e elitizado das línguas.

Spanglish não é algo que você vê escrito no jornal; políticos não falam assim. Para mim, é uma linguagem descartada. É permitido falar na rua ou em família, mas não é considerado sério o suficiente para a literatura, para o jornalismo ou para a política. [...] Escrever em *spanglish* dá legitimidade linguística a muitos imigrantes e fala sobre a minha própria experiência como imigrante. (Willemyns, 2021, n.p.)²¹

Observamos, a partir deste excerto, que apesar de toda a discriminação e marginalização às quais Lopera afirma que o *spanglish* é submetido, trata-se de uma manifestação linguística cultural típica de comunidades latinas que migraram para espaços urbanos falantes de língua inglesa. Nesse contexto, latinos com dificuldade de entender ou usar o inglês, oralmente, em padrões gramaticais normativos que migraram para os Estados Unidos tendo o espanhol como língua nativa, lá criaram palavras entre o inglês e o espanhol como estratégia comunicativa. Combinando as duas línguas conseguem formar algum novo vocábulo que tenha significado na comunidade da qual o imigrante é membro.

Por esta razão, o *Spanglish* é uma manifestação sociocultural de resistência comunicativa à imposição de uma língua inglesa supostamente pura ou supostamente correta que apague identidades latinas, imigrantes. E Lopera busca representar essa resistência comunicativa em sua estética literária. Sobre isso, as pesquisadoras Ana Canen e Angela M. A. de Oliveira (2002) provocam reflexões sobre a importância de observar como situações tipicamente rotineiras podem reforçar preconceitos linguísticos, atrelados a uma população ou a um grupo social. Elas afirmam que há “mecanismos históricos, políticos e sociais pelos quais são construídos discursos que reforçam o silenciamento de identidades e a marginalização de grupos” (p. 63) e a língua sem dúvida é um destes mecanismos.

²¹ “Spanglish is not something you see written in journalism; politicians don’t speak like that. It’s to me a discarded language. It’s allowed to be spoken on the streets or among family, but it’s not perceived as serious enough for literature or journalism or politics. [...] Writing in Spanglish gives linguistic legitimacy to a lot of immigrants and it speaks to my own experience as an immigrant.”

2.2.2 A comunicação latina migrante como identidade literária em Lopera

Em sua palestra intitulada *The Poetry of Everyday Speech*, disponibilizada *online*, através da *TED Conferences* em 2019, Lopera fez algumas reflexões sobre a sua convivência em comunidade de migrantes *queers* latinos, na sua trajetória de observação da prática linguística de seus iguais. Lopera descreve sua experiência com a comunicação como uma paixão pela linguagem do dia a dia e demonstra como se materializou, ainda em seu país, no convívio familiar, a sua percepção frente aos modos de comunicação de familiares femininas (avó, tias, mãe e a capacidade delas de inventar palavras para manter a comunicação), bem como enfatiza como cada uma de suas parentes usavam escolhas linguísticas e ritmos diferentes para se comunicarem.

Na mesma conferência, Lopera (2019) relata como essa percepção lúdica e experimental do uso da língua foi apagada do seu convívio ao migrar para os Estados Unidos. Para Lopera (2019), o seu modo estrangeiro de falar, com sotaque, mesclando as duas línguas, inventando palavras e fora da pronúncia padrão, não era bem aceito nos ambientes que frequentou nos Estados Unidos. Lopera argumenta que percebeu uma hierarquia social disseminada na questão linguística, uma hierarquia da linguagem, na qual as pessoas que são acusadas socialmente de fazerem mau uso da língua eram os migrantes e qualquer outra pessoa que não fosse branca²².

Desse modo, Lopera entende que as práticas linguísticas em comunidade também são ferramentas de reforço às posições socialmente estabelecidas e usadas para colocar as pessoas estigmatizadas ainda mais à margem da sociedade, para reforçar a exclusão e o isolamento. Em sua palestra, Lopera (2019) demonstra que essa barreira linguística também é uma forma de impedir o acesso de migrantes a oportunidades, a recursos. Como exemplo próprio, afirmou que a sua escrita, por mesclar inglês e espanhol, já foi ridicularizada em vários ambientes, vista como uma escrita impura.

Na mesma palestra, Lopera (2019) afirma que o modo de falar característico dos migrantes latinos é também uma maneira de acessar a liberdade linguística e de trazer uma percepção de pertencimento aos membros falantes daquela comunidade. Especificamente no seu caso, declara que teve maior contato com o *spanglish* em São Francisco, nos Estados Unidos, junto à comunidade LGBTQIAPN+, através da mistura entre o *spanglish* e as gírias

²² Devemos ressaltar que uma pessoa latina, mesmo de pele clara, como é o caso de Lopera, pode não ser considerada branca nos Estados Unidos.

de pessoas *queers*. Deste modo, Lopera (2019) propõe que se suspenda a percepção de que existe uma maneira correta de falar ou de usar a língua, para que ela não seja usada como fonte de exclusão ou marginalização do outro, mas sim uma forma de aproximação, de determinar vínculos entre os diferentes. Vale ressaltar que não são poucos os estudiosos que interpretam a língua como algo híbrido, resultante de contato entre diferentes culturas. Como exemplo, na seção 2.3.1 desta pesquisa, que trata sobre a identidade e a relevância política do *spanglish*, estudiosos como Ed Morales (2002) defendem que o encontro entre línguas é um processo natural e um elo de identidade entre migrantes latinos nos Estados Unidos. Outros estudiosos mencionados na mesma seção, tais como Rothman e Rell (2005), corroboram e, ainda, afirmam que língua e identidades são variáveis inseparáveis.

Observa-se, portanto, que a produção literária de Julián Delgado Lopera evidencia a questão de gênero e, estilisticamente, explicita a identidade artística de sua escrita recorrendo ao *spanglish*. Para Lopera, escrever em *spanglish* é também uma demarcação social e cultural materializada na fala dos migrantes latinos que vivem nos Estados Unidos. Em seu livro *Vozes em Branco e Preto* (2003), o linguista Milton Azevedo apresenta uma aprofundada pesquisa que demonstra estratégias que obras literárias usam para representar a comunicação humana que, entre muitos aspectos, pode ser repleta de encontros entre diferentes línguas.

No caso de Lopera, sua identidade literária se aproxima do que Azevedo (2003) define como representação de falas forasteiras em prosa, pois busca referenciar em sua escrita o modo de falar dos migrantes nativos do espanhol que residem nos Estados Unidos. Podemos perceber que Lopera denuncia uma correlação de forças ao manter o uso do *spanglish*, pois busca, através desse efeito, reproduzir as características culturais latinas em sua obra, sem apagá-las de suas narrativas. Considerando ainda o que nos aponta Azevedo (2003), podemos dizer que a atitude de Lopera contrapõe o padrão estilístico normativo do uso de uma linguagem culta na norma padrão da língua inglesa.

2.3 A TRADUÇÃO DE NATÁLIA BORGES POLESSO

Natália Borges Polesso é uma escritora brasileira, gaúcha, cuja literatura tem como temas centrais os problemas sociais contemporâneos, a afetividade lésbica, a realidade *queer* e as dificuldades inerentes aos relacionamentos socioafetivos de pessoas lésbicas.

Polesso é graduada em Letras pela Universidade de Caxias do Sul (UCS) e obteve o título de mestre em Letras e Cultura pela mesma instituição. A formação como doutora em Linguística e Letras foi conquistada junto à Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS), com período sanduíche na Université Paris-Sorbonne, na França, título obtido em 2017.

Em sua atuação profissional, Polesso é uma intelectual da escrita e se destaca como escritora e tradutora profissional. Foi bolsista e pesquisadora do Programa Nacional de Pós-Doutorado (PNPD), na Universidade de Caxias do Sul (UCS), entre 2017 e 2021, além de bolsista do Programa de Suporte à Pós-Graduação de Instituições de Ensino Particulares (Prosup/CAPES), pela mesma instituição entre 2009 e 2011. Ela foi bolsista pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS) entre 2013 e 2017 e continuou bolsista pela mesma universidade (PUCRS) entre 2013 até a atualidade em seu programa de pós-graduação, realizando pesquisas voltadas à literatura, história e memória. Polesso também atuou como professora visitante na Universidade Católica de Pernambuco (UNICAP) no ano de 2020.

Segundo o seu perfil público, divulgado na plataforma Currículo Lattes, Polesso foi agraciada com várias premiações aos seus livros e suas traduções. Entre algumas das suas conquistas recentes, em 2022, foi contemplada com o Prêmio Minuano de Literatura, promovido pelo Instituto Estadual do Livro (IEL), do Rio Grande do Sul, pelo seu romance distópico *A extinção das abelhas*.

Polesso teve seu trabalho reconhecido em 2021, com o 3.º Lugar na Categoria Tradução — Prêmio Paulo Rónai da Fundação Biblioteca Nacional com o livro *Febre Tropical*²³. Foi também finalista do Prêmio São Paulo de Literatura, pelo livro *A extinção das abelhas*, promovido pelo Governo de São Paulo. O romance *Corpos Secos*, resultado de uma escrita coletiva de Natália Borges Polesso, Luisa Geisler, Marcelo Ferroni e Samir Machado de Machado, venceu o Prêmio Jabuti 2021, na categoria Romance de entretenimento (Jabuti, 2021).

Entre tantos outros prêmios, destacam-se ainda aqueles conquistados pelo livro *Amora*, em 2016, que conquistou o 1º lugar na categoria contos e crônicas do Prêmio Jabuti, patrocinado pela Câmara Brasileira do Livro (Jabuti, 2016). A obra também garantiu o Prêmio AGES Livro do Ano, na categoria Narrativa Curta, organizado pela Associação Gaúcha de

²³ O resultado da premiação foi publicado no Diário Oficial da União, Nº 223, segunda-feira, 29 de novembro de 2021, na Seção 1.

Escritores (AGES, 2022). E por fim, conquistou o Prêmio Açorianos de Literatura na categoria contos (DEVES, 2016).

2.3.1 A escritora Polesso

É possível identificar algumas particularidades na produção literária de Natália Borges Polesso. Trata-se de uma escritora cujo perfil narrativo enfoca os hábitos diários de pessoas lésbicas e suas rotinas diante de problemas sociais e pessoais. Sua produção literária denota um cuidado em demonstrar que, no universo lésbico, as pessoas enfrentam dificuldades diárias comuns, como catástrofes, doenças, questões familiares, problemas psicossociais, entre outras. Em alguns dos seus livros há cenários distópicos, em que os personagens vivenciam situações extremas e complexas. Trata-se de uma escritora pautada nos problemas reais dos seres humanos contemporâneos.

A produção literária de Polesso se inicia em 2013, apresentando-nos *Recortes para Álbum de Fotografia Sem Gente*, uma coletânea de contos, como seu livro de estreia. *Coração à Corda* (2015), publicado pela Editora Patuá, é o seu segundo livro e o conteúdo desta obra reúne poemas escritos entre 2012 e 2014. *Amora* é publicado em 2016 e, através desta obra, o nome de Polesso ascende entre os escritores nacionais. É o terceiro livro no total e o segundo de contos da autora, cujas histórias retratam personagens lésbicas em diferentes fases e situações da vida. *Amora* projetou Polesso como uma das representantes da literatura nacional contemporânea, e já foi traduzido para o inglês e o espanhol para ser publicado em diferentes países. Além disso, também foi aprovado no Plano Nacional do Livro Didático (PNLD) em 2018, caracterizando-o como uma obra relevante para os estudantes do ensino médio (BRASIL, 2018).

Em 2019, foi publicado *Controle* (2019), o primeiro romance em prosa de Natália Borges Polesso. Lançado pela editora Companhia das Letras, essa obra retrata os desafios vividos por uma mulher lésbica e epiléptica que encontra na música o suporte central para enfrentar a sua existência, apesar das suas dificuldades.

Já no romance em prosa *Corpos Secos*, (2020), a trama acontece em uma sociedade caótica, pandêmica, sem um governante capaz de solucionar o problema de calamidade pública. Coincidentemente, essa obra foi lançada em março de 2020, no auge da pandemia da Covid 2019, entretanto, o projeto de escrita desse livro foi iniciado em 2018 (Olimpia, 2020).

Em 2021, foi publicado *A Extinção das Abelhas* (2021), romance distópico que, de acordo com entrevista de Polesso cedida à Companhia das Letras em 2019, retrata uma sociedade devastada, na qual não há mais alimento disponível para todos e o meio ambiente está destruído (Polesso, 2021).

2.3.2 A tradutora Polesso

Natália Borges Polesso traduz diferentes autores e é responsável por inúmeras publicações oriundas do inglês e do francês. Apesar de ser reconhecida por grandes prêmios nacionais, tanto pelas suas traduções, quanto pelas suas próprias obras, nota-se que o perfil de Polesso como tradutora não é apresentado em livros como chamariz para o público. Tal efeito ocorre não por uma questão atrelada à Polesso, mas sim por uma cultura de ofuscação do tradutor, com intuito de aparentar ao leitor o sentimento de que se está acessando a fonte primária, como se fossem as palavras do autor do texto de partida, questão apresentada por Venuti (1995), ao tratar da invisibilidade do tradutor. Sobre esse tema, Venuti (1995, p. 111) afirma: “quanto mais ‘bem-sucedida’ a tradução, maior a invisibilidade do tradutor, e maior a visibilidade do autor ou do significado do texto original”.

Devemos considerar também que a produção literária de Polesso se caracteriza, entre outros fatores, por abordar o universo LGBTQIAPN+, sendo ela mesma membro dessa comunidade. Portanto, é válido considerar que em traduções de obras como *Febre Tropical*, além de habilidades tradutórias, Polesso também possui vivência sobre os temas do livro.

As traduções de Natália Polesso foram publicadas por seis editoras: Companhia das Letras, Suma, Instante, Harper Collins Brasil, Rosa dos Tempos e Dublinense. Entretanto, em nenhum dos livros o nome da tradutora é apresentado em destaque nas capas. O seu reconhecimento como escritora vencedora do Prêmio Jabuti, professora e pesquisadora do ensino superior, além de tradutora não projetaram seu nome como destaque em capas de traduções. Novamente, podemos afirmar que esta é uma estratégia editorial de apagar o tradutor e induzir o leitor à sensação de contato direto com o autor do texto de partida e não com as palavras da tradutora. Esta abordagem com o tradutor faz parte de um padrão hegemônico no sistema literário brasileiro, segundo os princípios de Even-Zohar (1978), cujos preceitos serão apresentados e aplicados ao longo desta pesquisa. Britto (2010), ao pensar o tradutor como um responsável pela mediação entre diferentes culturas, também

reflete sobre esse apagamento do tradutor no texto em prol do conforto do leitor, ou ainda, a domesticação tradutória para aproximar a cultura do texto de partida ao leitor final.

Podemos afirmar, que, na maioria das obras literárias traduzidas por Polesso, apesar de sua relevância como escritora, não lhe possibilitaram produzir traduções em que suas intervenções fossem notáveis por parte dos leitores. Notaremos, no capítulo de análise da obra objeto desta pesquisa, que Polesso apresenta intervenções relevantes em *Febre Tropical* através do recurso de notas de rodapé, mas aparentemente esse não é um padrão em suas traduções. Vejamos algumas observações sobre as traduções de Polesso, conforme a lista de obras traduzidas contidas no Currículo Lattes da intelectual.

Em nossas pesquisas feitas até dezembro de 2023, percebemos que a mais recente contribuição de Polesso para os leitores de literatura traduzida é *O Evangelho do Novo Mundo*, lançado em 2022, pela editora Rosa dos Tempos. Esse livro, originalmente escrito em francês por Maryse Condé, representa o segundo romance da escritora traduzido por Polesso. Com essa obra, a tradutora continua a desempenhar um papel significativo na apresentação de Maryse Condé aos leitores de língua portuguesa no Brasil. Previamente, em 2019, Polesso traduziu *Eu, Tituba. Bruxa... Negra de Salém*, da mesma autora e publicada também pela Rosa dos Tempos em 2019. Observando os livros notamos que o nome da tradutora não é destacado na capa, mas apenas na folha de guarda. Do mesmo modo, não há notas de rodapé da tradutora, nem palavras estrangeiras, levando à hipótese de que a editora solicitou um trabalho no qual o tradutor é pouco aparente.

Publicado em 2022, pela Companhia das Letras, o livro *Apocalipse Bebê* apresenta-nos uma literatura atrelada ao universo *queer*. O texto de partida foi escrito por Virginie Despentes, em língua francesa, e suas temáticas se aproximam dos temas ou subtemas da produção de Polesso como escritora. Assim como a obra mencionada anteriormente, não consta o nome da tradutora logo em sua apresentação de capa.

É Assim que se Perde a Guerra do Tempo, publicado pela editora Suma, também foi traduzido por Polesso, em 2021. Na apresentação visual da capa da obra identificam-se os nomes dos dois autores, Amal El-Mohtar e Max Gladstone, assim como o título do livro e dados sobre premiações literárias nas quais foi vencedor. Não há indicação do responsável pela tradução, cuja menção apenas ocorre na folha de guarda.

Febre Tropical (2021), tradução do livro *Fiebre Tropical* e objeto principal desta dissertação, foi publicado pela Editora Instante. Através dessa tradução, Polesso concorreu e ganhou a terceira posição do Prêmio da Fundação da Biblioteca Nacional na Categoria Tradução, em 2021. Porém, na sua capa não há nenhuma menção à tradutora, assim como nas

demais traduções previamente comentadas neste texto. Discutiremos sobre maiores detalhes da análise desta obra mais adiante.

Anteriormente a *Febre Tropical*, Natália Polesso traduziu *Nada para ver Aqui*, escrito por Kevin Wilson e publicado pela Editora Harper Collins Brasil, em 2021. Assim como aconteceu nas demais traduções, não há indicação da tradutora na capa do livro e, novamente, essa informação apenas é apresentada na folha de guarda. Outro dado é que, ao longo de todo o texto, não há menção à tradutora ou comentários dela em notas de rodapé. O mesmo ocorre com *A casa na rua Mango*, publicado pela Editora Dublinense, em 2020. Trata-se, portanto, de uma tradutora que, de modo geral, não é apresentada aos leitores ou, em outras palavras, o leitor desatento pode nem ao menos notar que é um livro traduzido, já que nada ou pouca coisa sobre a tradutora é revelado no texto.

Em *Nós & Eles*, outro livro traduzido por ela, em 2019, escrito por Bahiyyih Nakhjavani e publicado pela Editora Dublinense, a jornada de um grupo de iranianos é narrada a partir da primeira pessoa do plural, o nós, mas não se sabe claramente quais são os componentes desse grupo de narradores. Entretanto, percebemos que esse pronome, assim como o estilo narrativo são escolhidos como modo de representar a população iraniana. Entre as suas estratégias em seu processo de tradução, apesar de retratar traços culturais iranianos, Polesso optou por usar alguns regionalismos brasileiros, como os vocativos “guri/guria”.

Além dos romances apresentados de sua autoria, Polesso traduziu pela primeira vez, em 2017, um dos seus contos pertencentes ao livro *Amora*, trata-se do conto *Marilia acorda*, cujo título em inglês é *Marilia wakes up*, disponível gratuitamente no website LALT - *Latin American Literature Today*²⁴, cujo foco é promover autores da literatura latina contemporânea.

A partir deste breve levantamento acerca de Natália Borges Polesso, percebe-se que a escritora possui uma produção relevante para a literatura nacional contemporânea e, além disso, traduz livros do inglês e do francês, contudo tem a sua atuação profissional ofuscada pelas políticas editoriais adotadas em suas traduções. Essas informações nos levam a refletir novamente acerca do pouco destaque dado ao trabalho do tradutor no Brasil, como supracitado. Apesar disso, as premiações na área literária demonstram a qualidade do ofício de Polesso que não só se atém à tradução, como também à criação literária.

²⁴ É possível ler o conto em três idiomas, português, espanhol e inglês através do URL: <https://latinamericanliteraturetoday.org/2017/10/marilia-wakes-natalia-borges/>. Acesso em: 13 jan. 2024.

2.4 O SPANGLISH: DEFINIÇÃO E CONTEXTUALIZAÇÃO

Para melhor elucidar o que seria o *spanGLISH*, buscamos uma definição semântica do termo e notamos não haver grandes divergências entre os dicionários nas suas descrições dessa palavra. Conforme o Cambridge Dictionary²⁵, *spanGLISH* seria uma “língua que é a combinação do espanhol e o inglês”. Já o Oxford learner’s dictionary²⁶ alega que se trata de uma “língua que é uma mistura de espanhol e inglês, especialmente um modelo de espanhol que inclui várias palavras inglesas”. O mesmo dicionário também apresenta uma definição geopolítica para o termo, e aponta que “o *spanGLISH* é especialmente usado em partes dos Estados Unidos onde há grandes comunidades hispânicas, tais quais as da fronteira mexicana, as da Flórida e as de Nova Iorque”. Já o “Collins Dictionary²⁷” indica que se trata de uma variedade de inglês falada em comunidades hispânicas dos Estados Unidos e que sofre uma vasta influência do espanhol. Numa outra definição do mesmo dicionário, afirma-se que *spanGLISH* é um espanhol repleto de palavras e frases em inglês praticado entre hispânicos bilíngues. Em cada uma das fontes apresentadas aqui, atesta-se que o *spanGLISH* seria uma língua oriunda da fusão entre o espanhol e o inglês, ao passo que duas das fontes consultadas ressaltam questões geográficas e sociais. Vale lembrar que embora optemos por usar o termo “*spanGLISH*” nesta pesquisa, *espanGLês*, *inglespanhol*, *espanGLISH* são outros modos de se referir a esse mesmo fenômeno linguístico.

Alguns teóricos, principalmente do campo da sociologia e da linguística atrelada a aspectos antropológicos e políticos, tratam o *spanGLISH* como uma nova língua ou ainda uma translíngua²⁸ por conta de seus fatores culturais. Zentella (1998 e 2017), por exemplo, é uma grande estudiosa da linguística que não descarta as questões socioculturais envolvidas no *spanGLISH*. Martínez (2010), em seus estudos sobre literatura e educação para estudantes bilíngues, trata o *spanGLISH* como uma língua híbrida.

Entretanto, outros estudiosos da linguística entendem que esse fenômeno é mais um caso corriqueiro de contato linguístico²⁹, isto é, o encontro entre duas ou mais línguas. Pesquisadores como Otheguy e Stern (2011), Shin e Otheguy (2005), Fairclough (2003) e

²⁵ <https://dictionary.cambridge.org/us/dictionary/english/spanGLISH>. Acesso em: 03 abr. 2023.

²⁶ <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/us/definition/english/spanGLISH>. Acesso em: 03 abr. 2023.

²⁷ <https://www.collinsdictionary.com/pt/dictionary/english/spanGLISH>. Acesso em: 03 abr. 2023.

²⁸ A abordagem translíngua é discutida mais detalhadamente no capítulo 3, seção 3.2.1

²⁹ “Na mais simples definição, contato linguístico é o uso de mais de uma língua no mesmo espaço, ao mesmo tempo.” (Thomason; Kaufman, 2001, p. 01)

Lipski (1994, 2003, 2008) reconhecem os aspectos sociais do *spanglish*, mas se negam a lhe atribuir a validade de uma nova língua. Inclusive, teóricos como Otheguy e Stern (2011) defendem que o termo em questão, deveria ser abolido e substituído por outros vocábulos que aproximem o fenômeno a um efeito social e não necessariamente o nascimento de uma nova língua.

Analisando sob a ótica dos teóricos da tradução, que constituem o cerne desta pesquisa, especialistas como Meylaerts (2010, 2011a, 2011b, 2013) percebem que os textos multilíngues, representam um desafio prático na era contemporânea globalizada. Nesse contexto, a tradução de materiais e textos multilíngues torna-se cada vez mais frequente e exige aprofundamento das habilidades tradutórias.

Ao longo da nossa pesquisa, observamos que as opiniões sobre o *spanglish* são notavelmente divergentes e contraditórias entre os estudiosos, exigindo assim a definição de nossos próprios posicionamentos. Neste estudo, adotaremos a perspectiva de que o *spanglish* pode ser caracterizado como uma translíngua e, mais especificamente, nos dedicaremos à análise de sua representação literária a partir do livro selecionado como obra de partida. Além disso, consideramos relevante abordar, brevemente, as visões de teóricos sobre o *spanglish* como um fenômeno linguístico, social e literário.

2.4.1 As observações de linguistas: o spanglish é uma nova língua?

Embora nosso enfoque, nesta pesquisa, seja a análise literária de uma obra multilíngue e de sua tradução, consideramos importante refletir sobre as modalidades de comunicação que fundamentaram a identidade estética do texto de partida em *spanglish* e do texto traduzido em *portunhol*. No capítulo de análise deste trabalho, não nos deteremos aos fenômenos da fala, mas sim nos da escrita, presentes nos livros. Entretanto, reconhecemos que, tanto no texto original quanto na tradução, há uma busca por representar ou emular o modo de expressão verbal de um grupo específico de falantes, neste caso, os migrantes colombianos que residem nos Estados Unidos. Entendemos essa técnica de escrita como o que Marcos Bagno (2017) definiria como “oralidade fingida” ou “oralidade inverossímil”: um conceito apresentado pelo linguista para se referir à linguagem criada pelos escritores em suas obras de ficção, a fim de evocar contextos orais de fala, porém sem reproduzir fielmente a língua oral. Esse conceito é normalmente usado para analisar a verossimilhança da oralidade apresentada em textos

literários, especialmente, em traduções, levando em conta as características sociolinguísticas das variedades de língua apresentadas no texto.

Milton Azevedo (2003) também reflete sobre como as literaturas buscam formas de representar as falas dos personagens que fogem ao padrão da escrita normativa. Igualmente, o estudioso afirma que não se pode realizar uma simples transposição de uma coisa à outra, afinal oralidade e produção textual são aspectos distintos da comunicação humana. Azevedo (2003) cita, por exemplo, que na escrita não há elementos como ritmo e entonação, típicos da oralidade, e que a representação escrita de fonemas no alfabeto é inferior à quantidade de sons que produzimos, além de que a escrita não apresenta características paralinguísticas, como expressões faciais e corporais. Dito isso, veremos nas próximas linhas o posicionamento de teóricos sobre a prática comunicativa do *spanglish* em oralidade. Inserimos esta seção no trabalho, porque entendemos ser válido acompanhar a discussão dos linguistas sobre essas formas de comunicação. Entretanto, frisamos que devemos manter em mente que nosso objeto de pesquisa está na análise literária do livro e da sua tradução.

Ao contrário do apresentado pelos dicionários consultados na seção 2.3, considerar o *spanglish* como uma nova língua propriamente dita não é completamente aceito em toda a comunidade acadêmica. Teóricos centrados na linguagem, como Lipski (2003), em seu artigo *La lengua española en los Estados Unidos: avanza a la vez que retrocede*, e Otheguy e Stern (2011), em sua pesquisa *On so-called Spanglish*, argumentam que, a partir de considerações técnicas e normativas, o *spanglish* nada mais é do que um fato resultante da aproximação entre duas línguas, um caso de contato. Esse fenômeno ressoa e pode ser encontrado em muitas partes do mundo, em comunidades com exposição multilíngue ou bilíngue, não só nos Estados Unidos, não só entre o espanhol e o inglês.

Por outro lado, Lipski (2004), em seu artigo *Is 'spanglish' the third language of the South?: truth and fantasy about U.S. Spanish*³⁰, apresenta ao leitor o posicionamento de diversas fontes sobre a questão do *spanglish*, como também reflete sobre indagações inerentes a esse modelo de comunicação cultivado entre os latinos residentes nos Estados Unidos. Para esse autor, acontece no *spanglish* o empréstimo linguístico, fenômeno comum entre bilíngues, mesmo os que adquirem uma segunda língua, após adultos. Ocorre que os modelos de empréstimos variam e dependem das línguas envolvidas e da sociedade da qual os falantes fazem parte, de modo que a língua de maior prestígio social pode se aproximar da língua

³⁰ Tradução livre: *O spanglish é a terceira língua do sul? Verdades e fantasias sobre o espanhol dos Estados Unidos.*

praticada pelos membros de alguma comunidade menos prestigiada e alterá-la. Já a alternância de códigos linguísticos³¹, isto é, trocar entre uma língua e outra no ato comunicativo, será mais presente entre falantes bilíngues que sejam nativos de ambas as línguas envolvidas no *spanglish*. Em qualquer um dos casos, há uma correlação entre as línguas, pois isso, é natural entre os bilíngues.

Lipski (2004) afirma que o *spanglish* é usado em toda região cuja população é falante do espanhol e do inglês, e que os membros de uma dada comunidade podem migrar linguisticamente para tornarem-se monolíngues por razões de conforto em usar uma única língua. Ou podem tornar-se bilíngues fluentes, isto é, aqueles que são considerados fluentes em ambas as línguas faladas, que trocam de registo de código linguístico. Em cada uma dessas situações, segundo o teórico, são as necessidades da comunidade que indicarão a tendência comunicativa.

Lipski (2004) declara ainda que o *spanglish* jamais seria uma nova língua, mas apenas uma alternância de registro linguístico entre os falantes de espanhol e inglês, ou seja, conforme o teórico, alternar códigos linguísticos em um ato de comunicação não significa o nascimento de uma língua. Para ele, o *spanglish* é o espanhol com anglicismos, isto é, com empréstimo de termos em inglês.

Otheguy e Stern (2011) concordam que o *spanglish* não é uma língua genuína e são ainda mais radicais ao afirmarem que o termo deveria ser descartado e substituído. Eles argumentam que os eventos ocorridos em *spanglish*, foram amplamente analisados por estudiosos no campo das línguas de contato e que consideram a palavra “*spanglish*” inadequada, pois ela transmite a percepção de que se trata de uma nova língua. Por essa razão, eles sugerem outras nomenclaturas, tais como “espanhol dos Estados Unidos”.

Otheguy e Stern (2011) ressaltam que, assim como em qualquer outra língua, existem formas populares de comunicação em espanhol, e que o *spanglish* não costuma ser usado para registros escritos, mas sim na oralidade, por latinos que não têm o hábito de usar espanhol para escrever. Esse posicionamento corrobora o que afirma Julián Delgado Lopera, que conforme indicado na seção 2.1, desta pesquisa, e apesar de nos apresentar um romance em *spanglish*, argumenta positivamente que esse modo de falar não é ferramenta de comunicação midiática, mas sim uma estratégia para conversas casuais, da oralidade, do dia a dia. Já Otheguy e Stern (2011) afirmam que o *spanglish* é um termo usado para menosprezar os

³¹ A alternância de Código será melhor elucidada na seção 2.4.1.

latinos que moram nos Estados Unidos, pois se trata de um sinalizador de atitudes no modo de falar que indicam um estrangeiro latino:

Mas não há dúvida de que a palavra *spanglish* é frequentemente usada para depreciar os latinos nos EUA e para lançar calúnias sobre o seu modo de falar. Nossos próprios alunos latinos costumam dizer 'Não sou bom em espanhol; falo *Spanglish*', e não é incomum ouvir que o termo se refere a 'uma mistura de inglês e espanhol, caracterizada pelos tipos de erros normalmente encontrados entre os aprendizes de um novo idioma' (Otheguy e Stern, 2011, p. 86)³²

Assim como Otheguy e Stern (2011), outros teóricos, incluindo Xosé Castro (1996) *apud* Lipski (2004) e Echevarría (1997) alegam que o *spanglish* não é emancipador para os latinos, mas, ao contrário, sustenta estereótipos depreciativos.

Em relação à abordagem linguística, Otheguy e Stern (2011) analisam algumas características lexicais do *spanglish* ou *espanhol popular*, como eles preferem nomear, e afirmam que o *spanglish* não se diferencia de outras situações de contato linguístico estudadas na linguística. Em seu artigo, os autores enfatizam ser habitual identificar variantes do espanhol em qualquer lugar, assim como acontece com qualquer outra língua. Eles entendem que as línguas se ajustam segundo as características de suas localidades e, assim como há terminologias em uma região que não são conhecidas ou são pouco usadas em outras, o mesmo acontece com o *espanhol popular*, ou seja, o *spanglish*. Os autores demonstram que empréstimos de termos do inglês escritos em espanhol, como “*sóbbuey, lonch, bildin, trok, jáiscul*” (p. 88), do inglês *subway, lunch, building, truck, e high school* são comuns entre as línguas em contato e não indicam o surgimento de uma nova. Ocorre que em diferentes regiões, para os autores, o linguajar de uma localidade pode causar um estranhamento inicial em membros de outras localidades — isso é o que se vê, por exemplo, em comunidades fronteiriças —, entretanto não há uma ruptura completa da comunicação.

Otheguy e Stern (2011) destacam que fazer empréstimos lexicais do inglês para compor a língua espanhola dos migrantes latinos também não resulta em uma nova língua, já que empréstimos acontecem em todos os campos comunicativos. Do mesmo modo, identificar palavras do espanhol que possuem um significado específico nos Estados Unidos e outro significado noutra localidade não caracteriza uma nova língua, pois “vemos um fenômeno disseminado em todo o mundo. Em todas as línguas, as palavras adquirem significados locais

³² “But there can be no question that the word Spanglish is often used to disparage Latinos in the USA and to cast aspersions on their ways of speaking. Our own Latino students often say ‘I’m not good at Spanish; I speak Spanglish’, and it is not unusual to hear that the term refers to ‘a hodgepodge of English and Spanish, characterized by the types of errors commonly found among those who are learning a new language’”

que são distintos dos significados das mesmas palavras em outros lugares.” (p. 90)³³. Os autores afirmam ainda que alterações morfológicas, isto é, a escrita divergente de uma mesma palavra em duas regiões, também não gera uma nova língua, por ser comum entre falantes de diferentes localidades.

Mas o que, então, caracterizaria o nascimento de uma língua de modo a negar ao *spanGLISH* esse *status*? Para Otheguy e Stern (2011), apenas a alteração do sistema linguístico do espanhol poderia dar-lhe tal classificação. Vale ressaltar que, em resumo, na linguística o sistema linguístico configura o ordenamento de uma língua, o modo de funcionamento da língua com seus componentes fonológicos, morfológicos, semânticos, entre outros. Otheguy e Stern (2011) afirmam que a agregação com outras línguas em situação de contato pode induzir a formações incomuns de comunicação; do mesmo modo, a junção entre o espanhol e o inglês pode elucidar interpretações do mundo que venham do inglês, entretanto a disposição vocabular das palavras, ao organizar o pensamento, demonstra não haver alterações do sistema linguístico espanhol na fala do bilíngüe latino, em contato com a língua inglesa.

2.4.2 A questão social: sobre identidade e a sua relevância política

Conforme mencionado na subseção anterior, para alguns teóricos, o *spanGLISH* é o fenômeno resultante do contato linguístico entre migrantes falantes do espanhol com a língua inglesa estadunidense. Lipski (2004) cita Castro (1996) ao afirmar que o *spanGLISH* não é uma prática linguística inclusiva, ao contrário, trata-se de algo excludente. Para Castro (1996), o *spanGLISH* é um dialeto e, apesar de ter uma função comunicativa, é usado por falantes do espanhol em situações nas quais um dos atores da comunicação não tem vocabulário sobre algo que deseja expressar e então o falante muda de código, isto é, troca de idioma para o inglês, a fim de estabelecer a continuidade comunicativa com seus interlocutores. Entretanto, para a conversação ser estabelecida, é necessário que todos os atores do diálogo conheçam ambas as línguas em algum nível. Logo, para o autor, o *spanGLISH* é excludente para latinos que não falam inglês e para falantes do inglês que não falam espanhol, tornando-se assim um dialeto restrito a poucos falantes.

³³ “we are faced with a phenomenon that is widespread throughout the world. In languages everywhere, words acquire local meanings that are distinct from the meanings of the same words in other places.”

O jornalista e professor da Universidade de Columbia, Ed Morales, em seu livro *Living in Spanglish*, de 2002, diferencia-se dos autores anteriores e analisa o *spanglish* como um fenômeno genuíno dos latinos migrantes nos Estados Unidos. Para o autor, se latinos são mestiços, isto é, pessoas descendentes de diferentes países e etnias, então é natural que seu modo de se comunicar seja também mestiçado. Para o escritor, mais do que observações normativas ou linguísticas sobre a finalidade do *spanglish*, devemos considerar que há um peso social e de identidade do seu uso pelos latinos residentes nos Estados Unidos. Ele afirma:

O spanglish é o que falamos, mas também quem nós, latinos, somos, como agimos e como percebemos o mundo. É também uma forma de evitar a natureza sectária de outros rótulos que descrevem nossa condição, tais como Nuyorican, Chicano, Cuban American, Dominicanyork. É uma declaração imediata de que tradução é definição, que movimento é o status quo. (Morales, 2002, p. 03)³⁴

Otheguy e Stern (2011) reconhecem que, em outros campos científicos que não o da linguística, o termo *spanglish* pode ter relevância política e cultural para identificar os falantes dessa “língua” que residem nos Estados Unidos:

Rejeitamos o termo *spanglish* porque não pode ser justificado com base na observação e análise do uso linguístico real. Entretanto, para além da perspectiva analítica, podemos também ponderar as ramificações políticas e sociais da palavra. Acreditamos que o termo contribui para a ficção de que os latino-americanos nos EUA e seus filhos falam uma língua híbrida, a qual é fundamentalmente diferente do espanhol encontrado em outros lugares, e que essa visão não beneficia os mais de 35 milhões de latinos dos EUA. Acreditamos que a ideia de que o espanhol dos EUA é qualitativamente diferente do da Espanha e da América Latina é, na verdade, prejudicial à comunidade de seus falantes. (Otheguy e Stern, 2011, p. 96)³⁵

Entretanto, para Otheguy e Stern (2011), é perigoso diferenciá-los dos falantes de espanhol de outras localidades do mundo, pois eles entendem que dizer que um indivíduo fala *spanglish* é uma forma de exclusão dos demais membros de comunidades de falantes do espanhol. E, assim como Lipski (2004), entendem que o falante do *spanglish* é alguém que não teve oportunidade de ampliar o vocabulário em espanhol.

³⁴ “*Spanglish* is what we speak, but it is also who we Latinos are, and how we act, and how we perceive the world. It's also a way to avoid the sectarian nature of other labels that describe our condition, terms like *Nuyorican, Chicano, Cuban American, Dominicanyork*. It is an immediate declaration that translation is definition, that movement is status quo.”

³⁵ “We have rejected the term *Spanglish* because it cannot be justified on the basis of observation and analysis of actual linguistic usage. Outside this analytical perspective, however, we may also ponder the political and social ramifications of the word. We believe that the term contributes to the fiction that Latin Americans in the USA and their children speak a hybrid language that is fundamentally different from the Spanish found in other places, and that this view does not benefit the over 35 million Latinos of the USA. We believe that the idea that Spanish in the USA is qualitatively different from that of Spain and Latin America is actually harmful to the community of its speakers.”

Por outro lado, Rothman e Rell (2005) em seu artigo *A linguistic Analysis of Spanglish: relating language to Identity* analisam a variante do *spanglish* praticada por mexicanos que vivem nos Estados Unidos, na região de Los Angeles, partindo da premissa de que língua e identidade se correlacionam. Assim como Otheguy e Stern (2011), os autores afirmam que o espanhol em contato com o inglês gerou inúmeras adaptações na comunicação dos indivíduos de cunho morfológico, fonológico, semântico, lexical e alternância de código. Essas manipulações das línguas permitiram que falantes do espanhol usassem palavras inglesas, por exemplo, substantivos, transformando-os em verbos, tais quais: “*Telefonear, lunchar, watchear*” (p. 522). A proximidade entre as línguas também possibilitou que se fizessem traduções de termos em inglês para o espanhol, expandindo assim o campo semântico do espanhol quando, por exemplo, falsos cognatos atingem significados que extrapolam o que já é conhecido, gerando variações, não apenas semânticas, mas também regionais.

Quanto à troca de um código a outro no *spanglish*, Rothman e Rell (2005) afirmam que, embora alguns estudiosos defendam que essa aglutinação entre as duas línguas seja desarranjada, para eles, há ordenamento e trata-se de uma forte marca de proficiência bilíngue. Os autores entendem que existe lógica nas regras de alternância entre as palavras, que elas não são aleatórias e, no caso do *spanglish*, trata-se de uma reafirmação do bilinguismo em seus falantes, regras estas que são apresentadas e detalhadas por sociolinguistas, as quais não serão pormenorizadas neste trabalho.

O argumento de que o *spanglish* é desestruturado e aleatório é, portanto, de pouco valor. A onipresente alternância de código vista no *spanglish* não é apenas estruturado, mas, mais importante ainda, uma marca de competência bilíngue que permite que um determinado grupo de pessoas selecione um idioma ou outro para aumentar a eficácia da comunicação. [...] Essa ‘seleção’ do uso de duas línguas acompanhada de adaptações lexicais serve como criação não apenas de uma identidade individual, mas também de uma identidade comunitária. É exatamente essa dupla identidade que o próprio termo “*spanglish*” engloba. (Rothman; Rell, 2005, p. 525).³⁶

Para os autores, “a língua expressa uma identidade, pois a identidade é a língua” (p. 525)³⁷, e eles afirmam que a maioria das pessoas concordaria ser impossível ter uma

³⁶ “The argument that *Spanglish* is unstructured and haphazard is hence of little value. The omnipresent code-switching seen in *Spanglish* is not only structured, but, more significantly, a mark of bilingual competence that enables a particular cohort of people to select one language or another in order to increase effective communication. [...] This ‘selection’ of dual-language use accompanied by lexical adaptations serves as the creation of not only an individual identity but also a community identity. It is just this dual-identity that the term ‘*Spanglish*’ itself encompasses.” (Rothman e Rell, 2005, p. 525).

³⁷ “Language expresses identity, for identity is language” (Rothman; Rell, 2005, p. 525)

verdadeira identidade nacional sem uma língua materna, porque um dos fatores da identidade de qualquer povo é, sem dúvida, o idioma. Para os hispânicos que vivem nos Estados Unidos da América, Rothman e Rell (2005) argumentam ser difícil estabelecer uma identidade baseada apenas no idioma, porque há vários países que falam espanhol e inúmeros são os migrantes hispânicos nos Estados Unidos. Esses migrantes vieram de lugares diferentes, com culturas distintas, então o termo *spanglish* é usado como uma forma genérica de falar que inclui todos os hispânicos que vivem nos Estados Unidos. Eles compreendem que o *spanglish* não é apenas um meio de comunicação, mas também é uma identidade e que definir uma identidade pode ser complexo estando em dois mundos tão distintos, constituídos cada um por uma das duas línguas que compõem esse modo de comunicação. Ao discorrerem sobre os padrões para a definição de uma identidade latina em torno do *spanglish*, Rothman e Rell (2005) observam haver uma tendência entre os migrantes mexicanos latinos de primeira geração, isto é, os que mudaram de país: eles tentam manter características da cultura de origem, ao passo que a segunda geração, ou seja, os filhos dos que migraram pela primeira vez, não se sentem completamente estadunidenses, nem mexicanos, mas um pouco de ambos sem ser completamente qualquer um dos dois. Assim, os migrantes buscam, no modo de se expressar linguisticamente, um meio de apresentar sua experiência de vida híbrida, e o *spanglish* é uma maneira de materializar a língua nesta realidade.

Morales (2002) concorda que os latinos migrantes podem construir uma identidade se norteando pelo *spanglish* e defende que essa forma de se comunicar deveria ser abraçada pelos latinos como uma identidade coletiva. Viver no *spanglish* identificaria em outros latinos uma similaridade focada no campo linguístico, pois para o autor, os latinos são muito heterogêneos em suas respectivas culturas e países. Morales (2002) entende que o *spanglish* pode ser relevante para a identificação coletiva e racial latina de pessoas majoritariamente miscigenadas, cuja população tem dificuldade em se categorizar racialmente como nação. Alguns não se consideram nem brancos, nem pretos, mas uma junção das duas coisas, ou ainda, conforme já mencionado, nenhuma delas e ambas simultaneamente.

Para Morales (2002), o uso do *spanglish* atribui identidade ao latino nos Estados Unidos da América, já que são fisicamente miscigenados, com latinos de todas as formas, cores, tamanhos, isto é, não se identificam como uma nação por questões de fenótipos. Nem por serem do continente americano, uma vez que países com culturas muito distintas podem todos eles falar espanhol. Logo, o *spanglish*, em terras estadunidenses, é um modo de sobreviver, identificar-se com o outro e se comunicar em meio a uma sociedade extremamente hostil aos latinos. Para o autor, há no *spanglish* uma das formas de construir

uma unidade, um ponto de encontro entre todos os latinos residentes nos Estados Unidos da América.

Assim como Morales (2002), Rothman e Rell (2005) afirmam que o *spanglish* é o resultado da aglutinação entre duas culturas distintas, mas que representa um grupo relevante de pessoas nos Estados Unidos. Ao entrevistar cinco membros falantes do *spanglish* em seu artigo, os autores observaram que todos os entrevistados usam esse modo de falar apenas com pessoas próximas, isto é, familiares e amigos. Os entrevistados afirmaram que não se sentiam confortáveis em usá-lo com não falantes desta variante, ou com hispânicos de outros países que acabaram de conhecer. Para eles, o *spanglish* é uma marca de identidade reservada a pessoas que se identificam como falantes.

Ao contrário de Otheguy e Stern (2011), Rothman e Rell (2005) afirmam que o *spanglish* tem certa relevância midiática para angariar os cidadãos e a clientela hispânica residente nos Estados Unidos. Eles afirmam que essa variante é usada como uma estratégia comercial de personalizar produtos para consumidores localizados em regiões nesse país, falantes desse meio de comunicação. Além disso, os autores demonstram que o *spanglish* é apresentado nas mídias televisivas para chamar a atenção dos latinos e, sobretudo, as rádios de Los Angeles são tomadas por essa configuração linguística. Para os autores, o *spanglish* está em comerciais, canais de TV e em anúncios de serviços públicos e norteia todos os espaços midiáticos, nos quais se encontram os seus falantes.

Morales (2002) também afirma que, pela influência latina nos Estados Unidos, o *spanglish* pode ser uma força determinante para a cultura daquele país, pois se trata de um fenômeno resultante de questões históricas. Conforme o autor argumenta, o *spanglish* existe em razão da migração de latinos para os Estados Unidos, impulsionados por necessidades econômicas. Desse modo, Morales (2002) afasta-se de uma análise puramente linguística e considera aspectos sociais desse fenômeno, mas afirma não defender o estabelecimento de um pensamento racial sobre sua análise acerca do tema. Afirma o inverso: que ele vê o *spanglish* como algo multirracial, multicultural, que precisa abarcar diferentes perspectivas de mundo.

Nesse sentido, o *spanglish* é um misto de culturas. Então existe uma necessidade dos latinos de vários países, bem como dos nascidos nos Estados Unidos de adquirir e se fundir à cultura estadunidense, entretanto sem perder suas raízes. Neste ponto, reside o desafio do *spanglish*, pois para Morales (2002) impulsionar e defender a variante não significa propagar uma assimilação cultural, cujo resultado seria o fortalecimento de apenas uma cultura majoritária. Ao contrário, ele entende que a cultura do *spanglish* é multifacetada com vários e

distintos integrantes e nacionalidades, e concretiza-se na multiplicidade cultural de todos os seus falantes e as nacionalidades que representam.

2.5 O PORTUNHOL NO BRASIL

O nosso objeto de pesquisa, o texto de partida *Fiebre Tropical*, foi escrito como uma obra literária multilíngue, composta da junção entre o espanhol e o inglês, isto é, em *spanglish*. Essa afirmação sobre o uso de língua na obra é feita por Julián Delgado Lopera, que declarou repetidamente em entrevistas e em seu *website* que sua escrita inclui o uso dessa variante. Em nossa observação, daremos atenção também a tradução da obra, que foi realizada em o *portunhol*, sendo este considerado um meio de comunicação, caracterizado também pela união entre duas línguas, neste caso, o português e espanhol.

Sendo assim, iniciaremos nossas observações sobre o portunhol, através da pesquisa de Eliana Sturza, em seu artigo *Portunhol: língua, história e política* (2019). Nele, a teórica demonstra alguns aspectos políticos, sociais e identitários do *portunhol*, além de descrevê-lo como uma língua de contato linguístico, assim como um patrimônio cultural dos residentes da fronteira entre o Brasil e outros países, como o Paraguai e, principalmente, o Uruguai — muito citado na pesquisa da autora. Sturza (2019) afirma que a língua é um lugar de pertencimento cultural dos seus falantes que a entendem como “símbolo de reconhecimento coletivo” (p. 97). É através da comunicação que “a comunidade de fala reconhece seu território, por meio da língua nomeada, através dela, os falantes estabelecem seu vínculo de pertença com o grupo e não apenas com o lugar” (p. 97). Lipski (2006), em seu artigo *Too close for comfort? The genesis of Portunõl/portunhol* descreve duas situações para a ocorrência da variante: a primeira é como uma língua de fronteira, praticada por membros bilíngues dessas regiões. A segunda situação ocorre quando um falante de uma das duas línguas tenta se comunicar em uma delas como segunda língua e não consegue evitar as interferências linguísticas, isto é, de modo simplificado, a influência que a língua materna pode causar no processo de aprendizado da outra língua.

Ao contrário de parte dos teóricos apresentados na seção sobre o *spanglish*, na qual alguns dos linguistas não o consideram como uma língua de fato, Sturza (2019), em vários pontos da sua pesquisa, refere-se ao *portunhol* como uma língua de contato genuína. A autora baseia-se em aspectos sociais e políticos para defender sua tese e apresenta-nos outros termos

usados, principalmente no Uruguai, para se referir ao *portunhol*: “ora como sinônimos (*Fronterizo; Portuñol; Brasileiro; Portugués del Uruguay (PU)*), ora como especificação de um fenômeno linguístico (*Entreverado; Mixtura; Dialecto; Dialectos Portugueses del Uruguay — DPUs*) (p. 98).

Da mesma forma que identificamos no *spanglish*, Sturza (2019) e Lipski (2006) evidenciam que, na perspectiva popular, o *portunhol* é frequentemente desconsiderado e interpretado como um suposto indicativo de falta de competência tanto em português, quanto em espanhol. Entretanto, Lipski (2006) argumenta que em outros contextos, como no meio dos profissionais de relações internacionais, o *portunhol* é reconhecido como um fenômeno natural da linguagem que surge entre falantes de regiões fronteiriças. O teórico destaca que o *portunhol* como fenômeno linguístico dessas comunidades não costuma ser questionado, ao passo que o *portunhol* resultante do aprendizado formal de uma das duas línguas é interpretado como “indesejável, fruto de preguiça, indiferença ou falta de respeito pela outra língua e seus falantes” (p. 02)³⁸. Ele também demonstra que instituições de ensino de idiomas tanto no Brasil, quanto em nações latinas, costumam classificar essa variante como inadequada, algo a ser evitado e corrigido por meio da imposição da gramática formal. Por outro lado, profissionais do setor comercial e de negócios internacionais lhe reconhecem como um reflexo da globalização.

Analisando o *portunhol* enquanto aspecto social, Sturza (2004), em seu outro artigo *Fronteiras e práticas lingüísticas: um olhar sobre o portunhol*, enfoca a sua relevância para a autoidentificação de seus falantes: “O *portunhol* é uma prática lingüística legítima que diz sobre a vida da fronteira, é uma língua veicular usada coloquialmente pelas pessoas que vivem nesta região” (p. 154). Já Francisco Marcos Marín (2001), em seu artigo, *De lenguas y fronteras: el spanglish y el portunhol* argumenta que tanto o *portunhol* como o *spanglish* são modelos de comunicação que se assemelham socialmente, pelas funções do seu uso:

O *spanglish* e o *portunhol* são línguas francas, usadas por falantes que não dominam bem o inglês ou o português para usar uma fórmula simplificada, com forte componente do espanhol, nos Estados Unidos ou no Brasil... São falas de ida, não de retorno e tão pouco são situações totalmente simétricas...

Quem fala *spanglish* quer falar inglês, já decidiu uma evolução para o inglês e está tentando abandonar o espanhol para se expressar em um novo idioma que ainda não domina. Não se trata de preservar as estruturas lingüísticas do espanhol, mas de substituí-las gradativamente pelas do inglês, começando pelas mais simples, o inventário lexical.

³⁸ “*portuñol* is undesirable, and the result of laziness, indifference, or lack of respect for the other language and its speakers.”

Confundir palavras emprestadas do inglês ou interferir com o spanglish é um erro. O que caracteriza esta língua franca é a sua condição inequívoca de transição para o inglês. (Marín, 2001, p. 76)³⁹

Sturza (2019) apresenta quatro situações de ocorrência desse modo de se comunicar. A primeira é o *portunhol* uruguaio denominado *Fronterizo* ou *Portugués del Uruguay*. A segunda ocorrência é o *portunhol* como interlíngua. Em seguida, temos a variante como interação comunicativa. E, por fim, o *portunhol* selvagem.

O termo *Fronterizo* refere-se a fatores geográficos de pessoas que vivem em fronteiras territoriais, principalmente, a uruguaia. Entretanto, Sturza (2019) demonstra que o termo não abarca outras situações de fronteiras simbólicas, tais quais as sociais, políticas e econômicas. Trata-se de um termo que designa a posição social e geográfica do indivíduo que projeta em sua língua a sua identidade comunicativa e territorial.

Lipski (2006) afirma que, apesar do nome, o *Portunhol Fronterizo* não se trata de um dialeto encontrado apenas nas fronteiras, mas que adentrou o Uruguai mediante indivíduos que, no passado, consideravam que melhores condições de vida estariam disponíveis no Brasil, razão pela qual tentaram se apropriar também do português brasileiro. Conforme o autor, é possível notar que razões sociais induziram essa proximidade linguística, mas nenhuma das duas línguas foi forte o suficiente para tornar os indivíduos monolíngues, falantes de apenas uma delas.

As razões para a formação dos dialetos fronteiriços, ao invés do simples bilinguismo com mudança de código e uma leve sobreposição de empréstimos (como encontrado, por exemplo, no sudoeste dos Estados Unidos), também estão enraizadas em um complexo conjunto de fatos sócio-históricos, nos quais os residentes rurais de uma zona isolada e marginalizada foram puxados linguisticamente em duas direções, mas onde nenhuma atração foi forte o suficiente para se fundir completamente em uma única língua base. (Lipski, 2006, p. 07)⁴⁰

Lipski (2006) pontua que o *Portunhol Fronterizo*, na fronteira do Uruguai, é, na verdade, o português rural do sul do país com a inserção de alguns elementos em espanhol:

³⁹ “Espanglish y portuñol son lenguas francas, que sirven para que hablantes que no manejan bien el inglés o el portugués usen una fórmula simplificada, con un fuerte componente español, en los Estados Unidos o en el Brasil ... Son hablas de ida, no de vuelta y tampoco son situaciones totalmente simétricas ... Quien habla espanglish lo que quiere es hablar inglés, se ha decidido ya por una evolución hacia el inglés y trata de abandonar el español para expresarse en una nueva lengua que todavía no domina. No intenta conservar las estructuras lingüísticas del español, sino ir sustituyéndolas por las inglesas, empezando por la más simple, el inventario léxico. Confundir los préstamos del inglés o las interferencias con el espanglish es un error. Lo que caracteriza a esta lengua franca es su inequívoca condición de transición hacia el inglés.”

⁴⁰ “The reasons for the formation of *fronterizo* dialects, rather than simple bilingualism with code switching and a light overlay of borrowings (as found, e.g., in the southwestern United States) are also rooted in a complex set of sociohistorical facts, in which the rural residents of an isolated and marginalized zone were pulled linguistically in two directions, but where neither pull was strong enough to completely coalesce into a single base language.”

Apesar de os próprios moradores da comunidade sentirem que falam “portuñol”, é a observação do presente escritor – compartilhada por pesquisadores como Elizaincín e Carvalho que estudaram extensivamente essa área – que o “portuñol” ou fronterizo do norte uruguaio é essencialmente rural português do sul do Brasil, com uma forte mistura de itens lexicais espanhóis e alguma transferência parcial de combinações gramaticais semelhantes, mas não idênticas. Um estrangeiro pode eliciar espontaneamente “portuñol” falando alguma aproximação com o português brasileiro, ao passo que, se o espanhol for proferido, as respostas serão em espanhol razoavelmente inalterado (dependendo do nível educacional do interlocutor). (Lipski, 2006, p. 07)⁴¹

Assim como Lipski, (2006), Sturza (2004) pontua que o meio de comunicação praticada nas fronteiras do sul do país é um dialeto brasileiro rural, que restou como herança de tradições da cultura gaúcha. Deste modo, a língua falada na fronteira seria um português gaúcho, por assim dizer:

Do ponto de vista cultural, a conservação de certas tradições típicas da cultura gaúcha, fortemente presentes na organização da vida da fronteira, também contribuiria para fixar as variedades lingüísticas atribuídas ao modo de falar dos fronteiriços, sobretudo por uma quantidade representativa de expressões e terminologias próprias da cultura local, com maior grau em zonas rurais. O português gaúcho da fronteira se caracteriza como uma variante do português gaúcho e do português brasileiro. (Sturza, 2004; p. 158)

O *portunhol Interlíngua* ocorre no processo de aprendizagem de uma das duas línguas como estrangeira. Pauta-se na dicotomia falar mal em comparação ao falar bem uma segunda língua. Sturza (2019) reforça que o *Portunhol Interlíngua* está presente em ambientes formais de aprendizado: escolas, cursos de idiomas, entre outros. Neste caso, o aprendiz sofre a interferência linguística. Ou seja, é uma fase do processo de aprendizagem. Neste contexto, o *portunhol* nada mais seria que “mal-falar” o espanhol ou o português quando se é nativo de uma das duas línguas e está aprendendo formalmente a outra como estrangeira.

O *portunhol* como *Interação Comunicativa* não acontece em ambientes formais de aprendizado, pois o foco está em se comunicar estrategicamente de forma eficiente e compreensível em situações de interação social. Sturza (2019) afirma que a proximidade linguística entre português e espanhol facilita essa interação comunicativa e que essa modalidade de *portunhol* é muito comum entre turistas, em comércios de cidades de

⁴¹ “Despite the fact that community residents themselves feel that they speak “portuñol,” it is the observation of the present writer—shared by researchers such as Elizaincín and Carvalho who have studied this area extensively—that northern Uruguayan “portuñol” or fronterizo is essentially rural southern Brazilian Portuguese, with a heavy admixture of Spanish lexical items and some partial transfer of similar but not identical grammatical combinations. An outsider can spontaneously elicit “portuñol” by speaking some approximation to Brazilian Portuguese, whereas if Spanish is proffered, responses will be in reasonably unaltered Spanish (depending on the educational level of the interlocutor).”

fronteiras, em publicidades, peças humorísticas, entre outros. A autora faz a seguinte afirmação acerca das condições socioeconômicas que determinam a predominância do *portunhol*:

As condições econômicas e geopolíticas das regiões fronteiriças têm impacto sobre a maior ou menor presença do português e do espanhol. O que se observa é que o Portunhol que se usa nessas situações está relacionado a uma necessidade de sobrevivência e de interação social, ele ocorre independente de qual é a língua de base, ainda que haja indícios de que predomine o português. (, 2019, p. 112)

Ao examinar o perfil linguístico nas fronteiras do Brasil, Sturza (2004) destacou que, especialmente as condições econômicas, como as demandas comerciais, foram os principais impulsionadores do uso do *portunhol*. Para ela, “o cruzamento das línguas dominantes, neste caso, da língua portuguesa e espanhola, de modo geral, resulta da necessidade imediata de um contato social e que, embora possa ser apenas comercial, sempre tende a ser estreito e contínuo entre os falantes” (p. 152).

Por fim, o *Portunhol Selvagem* tem predominância na literatura, como forma poética e estética de expressar a língua e, além do espanhol, também é frequente usar o guarani para o mesmo fim. Para Sturza (2019, p. 112) é uma língua irregular na escrita e “tem uma gramática inventada, servindo ao texto literário como recurso estético — linguístico”. Considerando o aspecto artístico, a pesquisadora aponta que o *Portunhol Selvagem* tem como pauta a realidade dos moradores de fronteira, relatando a linguagem desses cidadãos como uma protagonista da obra capaz de materializar um discurso de resistência dos moradores de fronteira:

O uso na escrita tem suas inspirações na realidade, na vida pulsante da fronteira, e os temas abordados são costurados sobre um cenário fronteiriço no qual a língua exerce um papel protagonista, como materialização de um discurso de resistência, o que faz com que a fronteira não seja um cenário qualquer, mas também significado na língua. (Sturza, 2019, p. 112)

Além de Sturza (2019), Lipski (2006) e José Lindomar Albuquerque em seu artigo *As fronteiras do Portunhol selvagem* (2014) também abordam o uso do *portunhol* como mecanismo estético em textos literários. Autores como Wilson Bueno e seu romance *Mar Paraguayo* (1992) são citados por Lipski (2006), Sturza (2019) e Albuquerque (2014) como grandes representantes dessa variação literária. Os teóricos mostram que, no romance, Bueno estabelece uma gramática completamente híbrida, uma simbiose entre o português, o espanhol e o guarani, de modo a formar novas palavras desconhecidas. Vejamos um trecho da obra:

Ne'ẽ.

Yo soy la marafona del balneário. A cá, en Guaratuba, vivo de Buerte. Ah, mi felicidad es un cristal ante el sol, advinadora esfera cargada por el futuro como una bomba que se va a explodir en los urânios del día. Mi mar. La mer. Merde la vie que yo llevo en las costas como una señora digna cerca de ser executada en la guillotina. O, há Dios... Sin, há Dios e mis días. Que hacer?

Hoy me vejo adelante de su olhar de muerto, esto hombre que me hace dançar castanholas en la cama, que me hace sufrir, que me hace, que me há construdo de dolor y sangre, la sangre que vertiô mi vida amarga. Desde sus ombros, mi destino igual quel hecho de uno punhal en la clave derecha del corazón.

Ahora, en neste momento, yo no sê que hablar com su cara dura, rojos los olhos soterrados, estos que eram mis ojos.

No, no lo matê porque su vida se entranhava en la mia. Nô, fue la suerte, ya lo disse. Mi suerte advinadora de la esfera, bolide y cristal: antes de todo yo já lo via más muerto que la muerte.

Nasci al fondo del fondo del fondo de mi país - esta hacienda guarani, guarânia e soledad. La primera vez que me acerquê del mar, o que havia era solo el mirar en el ver - carregado de olas y de azules. Además, trazia dentro en mim toda una outra canción - trancada en el ascensor, desespero, suicidados desesperos y la agrura. (Bueno, 1992, p. 15-16)

Lipski (2006) afirma que o *portunhol* literário, isto é, *Portunhol Selvagem*, é totalmente diferente daquele apresentado pelos falantes. Ele demonstra que é possível verificar o recorrente uso da ortografía portuguesa para retratar termos em espanhol, que há grafias e acentuações de palavras em espanhol, seguindo regras do português, e que o *portunhol* literário constantemente foge às regras de linguagens de contato apresentadas por linguistas que estudam esse tópico, pois “são criações literárias e não baseadas em imitações precisas da fala das regiões fronteiriças, mas revelam consciência das possibilidades gramaticais da mistura de códigos e uso híbrido⁴²” (p. 05). Essa afirmação é profundamente relevante para o desenvolvimento da nossa pesquisa, pois ao longo desse estudo analisaremos o *portunhol* a partir de uma perspectiva literária. As descrições linguística e gramatical das alterações desse fenômeno não serão detalhadas nesta pesquisa, pois planejamos estudar, aqui, aspectos tradutórios, sem nos aprofundarmos demasiadamente em teoria linguística.

Outros exemplos de obras e autores que exploram o *portunhol* incluem a série de quadrinhos *Los 3 Amigos*, criada pelos chargistas Angeli, Glauco e Laerte; e o trabalho do escritor Douglas Diegues, autor do livro de sonetos *Dá Gusto Andar Desnudo por Estas Selvas* de 2002, de *Triplefrontera Dreams* publicado em 2012, e *El astronauta Paraguayo*, de 2012, juntamente com outras publicações. Para exemplificar, podemos conferir um pouco a identidade literária de Douglas Diegues, a partir do primeiro poema apresentado em seu livro *Dá Gusto Andar Desnudo por Estas Selvas* (2002). Vejamos:

⁴² “These are literary creations and not based on accurate imitations of the speech of border regions, but they do reveal awareness of the grammatical possibilities of code-mixing and hybrid usage.”

[...]
 burguesa patusca light ciudade morena
 el fuego de la palabra vá a incendiar tua frieza
 ninguém consegue comprar sabedoria alegria belleza
 vas a aprender agora con cuanto esperma se hace un buen poema

esnobe perua arrogante ciudade morena
 tu inteligênciã burra – oficial – acadêmica – pedante
 y tu hipocondríaca hipocrisia brochante
 son como un porre de whisky con cibalena

[...]
 (Diegues, 2002. p. 8)

As obras literárias em *portunhol selvagem* destacam-se, notavelmente, do *portunhol* utilizado no diálogo cotidiano, porém aproximando-se mais de uma linguagem poética. Devido à semelhança estrutural entre o português e o espanhol, essas obras misturam elementos gramaticais de ambas, criam variações linguísticas e incorporam fonemas de acordo com as regras da outra língua, como as normas gramaticais utilizadas em português e passadas para o espanhol e vice-versa, entre outros recursos. Assim, é possível observar diferenças significativas entre o *portunhol* falado pelos indivíduos no dia a dia e a abordagem mais artística e distinta presente na literatura; esta última, de interesse da nossa pesquisa, constrói formações linguísticas que muitas vezes não são encontradas na fala comum.

2.5.1 Portunhol, um ponto fora da curva na Alternância de Códigos

Inicialmente, é fundamental fornecer uma breve definição sobre a alternância de código, que é também conhecida como troca ou mudança de código, tratando-se de um tema profundamente estudado por linguistas, tais quais Thomason e Kaufman (2001), Matras (2020) e Gardner-Chloros (2009), e surge do contato entre duas ou mais línguas, caracterizando-se pelo revezamento entre elas em um mesmo discurso. Esse é um campo extenso e complexo da linguística. sendo assim, como não faz parte dos propósitos desta pesquisa, convém falarmos brevemente sobre esse fenômeno da fala, contudo não nos aprofundaremos nele. O nosso objetivo nesta seção é retomar o estudo abordado por John M. Lipski em seu texto *Too Close for Comfort? The Genesis of 'Portuñol/Portunhol'* (2006) e descrever algumas características da troca de códigos entre multilíngues de *portunhol*.

Também nos embasaremos nos estudos de Cristian Tugues Rodriguez, Odaír Luiz Nadin e David Gimenez Folqués (2022) e, também, Fernanda Arruda Abrantes (2018).

Lipski (2006) aponta uma particularidade identificada no contato entre português e espanhol: trata-se da proximidade linguística entre ambas. Por conta disso, o teórico comenta haver uma grande recorrência de casos em que falantes de uma das línguas simulam falar a outra sem ter maiores conhecimentos sobre ela. Tal fenômeno “resulta em configurações de mistura de códigos qualitativa e quantitativamente, diferentes daquelas produzidas quando duas línguas mutuamente ininteligíveis e genealogicamente divergentes estão em contato (por exemplo, espanhol-inglês)⁴³” (p. 11). Em outros termos, a proximidade entre o português e o espanhol permite uma maior fusão linguística, uma hibridização muito mais profunda e vasta. Isso ocorre justamente por existirem muitos termos idênticos entre as duas línguas, mais do que poderia existir entre línguas de raízes distintas, como é o caso do inglês e do espanhol, uma germânica e a outra, romana. Por essa razão, o teórico afirma que o *portunhol* foge aos padrões da troca de código:

Qualitativamente, as trocas espanhol-português violam livremente as restrições morfossintáticas postuladas para outros pares de comutação de código, incluindo espanhol-inglês, e apoiadas por um corpus considerável de observações empíricas. Entre as primeiras, a mais obrigatória é a exigência de que nenhuma regra gramatical em qualquer uma das línguas seja violada e, em particular, que o ponto de transição seja “suave”, no sentido de que o material da segunda língua seja, de alguma forma, uma combinação provável como uma continuação na primeira língua. A troca de código fluente pode, portanto, produzir combinações nas quais, por exemplo, ocorre uma troca entre artigo e substantivo, entre um complementizador e uma oração subordinada, entre uma conjunção e um dos conjuntos etc.⁴⁴ (Lipski, 2006, p. 11)

Assim, podemos dizer que há algumas diferenças identificáveis entre o *portunhol* e o *spanglish*. A primeira delas ocorre no nível linguístico, uma vez que o *portunhol* é formado a partir de duas línguas romanas, latinas, exceto o *portunhol selvagem*, que também é constituído do guarani. As duas fazem parte do mesmo tronco linguístico e se assemelham fonologicamente, gramaticalmente e morfologicamente. Já o *spanglish* deriva do inglês e do

⁴³ “This results in code-mixing configurations qualitatively and quantitatively different from those produced when two mutually unintelligible and genealogically divergent languages are in contact (e.g., Spanish-English).”

⁴⁴ “Qualitatively, Spanish-Portuguese switches freely violate morphosyntactic constraints that have been postulated for other code-switched pairs, including Spanish-English, and backed by a considerable corpus of empirical observations. Among the former, the most compelling is the requirement that no grammatical rule in either language be violated, and in particular that the point of transition be ‘smooth’ in the sense that the material from the second language is in some way as likely a combination as a continuation in the first language. Fluent codeswitching may therefore produce combinations in which, e.g., a switch occurs between article and noun, between a complementizer and a subordinate clause, between a conjunction and one of the conjuncts, etc.”

espanhol, línguas de troncos linguísticos diferentes, sendo o inglês uma língua germânica. Isso possibilita maior proximidade entre as línguas que compõem o *portunhol*, do que as que compõem o *spanglish*. Por essa razão, a hibridização é mais notável no *portunhol*, além de maior incidência de interferência da língua materna na comunicação estrangeira.

Os pesquisadores Cristian Tugues Rodriguez, Odair Luiz Nadin e David Gimenez Folqués, em seu artigo *Os Paralelismos das Línguas em Contato: as relações interlinguísticas do spanglish e do portunhol* (2022), destacam que o *spanglish* em sua configuração apresenta mais empréstimos lexicais e mudanças de código, ao passo que o *portunhol* utiliza basicamente os recursos da ausência de norma, simplificações, hibridação e decalques — que são tipos diferentes de empréstimos e de mudança de código. Porém, assim como em Lipski (2006), os pesquisadores afirmam que as trocas de código são muito mais abrangentes no *portunhol* do que no *spanglish*, afinal, conforme dito previamente, a proximidade entre o português e o espanhol torna esse acontecimento muito mais profundo e possível, principalmente, pela semelhança entre a escrita das duas línguas. Sobre essa temática, Rodríguez, Nadin e Giménez- Folqués afirmam:

A experiência desta pesquisa mostrou-nos que é possível usar empréstimos e mudanças de código, mas com algumas particularidades próprias das duas modalidades em contato. No caso do inglês e do espanhol, a similitude de paradigmas gramaticais e léxicos não é maior devido ao distanciamento linguístico. Contrariamente, no caso do espanhol e do português, a linha que separa as duas línguas é menor, criando um maior espaço interlinguístico onde seria difícil delimitar se uma palavra seria própria do espanhol ou do português. (Rodríguez, Nadin; Giménez-Folqués, 2022, p. 15)

Os pesquisadores apresentam um comparativo sobre as similaridades e diferenças entre o *spanglish* e o *portunhol* não só em aspectos sociais, como também em aspectos linguísticos. Eles evidenciam que uma característica relevante do *spanglish* está no fato de que esse modelo linguístico designa especificamente o encontro entre o espanhol e o inglês apenas dentro dos Estados Unidos. Esse mesmo encontro linguístico, em outros lugares, possui nomenclaturas distintas, o que nos faz entender que se trata de uma nomeação não apenas linguística, mas também geográfica, territorial. Os autores explicam que:

Cabe ressaltar que, mesmo existindo outros encontros da língua espanhola junto à inglesa, como poderia ser o Llanito ou Yanito no território britânico de ultramar de Gibraltar, na Península Ibérica, não poderiam ser considerados Spanglish, devido às conotações culturais das que o termo dispõe, especificamente, nos Estados Unidos. (Rodríguez, Nadin e Giménez-Folqués, 2022, p. 3)

Portanto, a aglutinação entre o espanhol e o português, provavelmente, será interpretada como *portunhol* em qualquer espaço geográfico, inversamente ao que resulta do encontro linguístico entre espanhol e o inglês. Deste modo, podemos afirmar que o *portunhol* tem uma abrangência geográfica muito mais ampla, pois está presente em várias nações, tanto na América do Sul quanto na Europa. Nas palavras dos pesquisadores:

Enquanto o termo Spanglish designa, especificamente, a variedade popular do espanhol estadunidense, a palavra portunhol carrega mais significados. Isso se deve à quantidade de encontros do espanhol com o português ao longo da geografia, na Europa em menor medida, e na América do Sul, onde o fenômeno é visivelmente maior. Dessa maneira, precisamos observar o portunhol mediante duas perspectivas. Por um lado, desde o ponto de vista espacial e, por outro, desde uma perspectiva linguística (Tugues Rodríguez, Nadin e Giménez-Folqués, 2022, p. 4)

Em se tratando do descrédito preconceituoso atribuído às línguas híbridas, Rodriguez, Nadin e Gimenez-Folqués (2022) direcionam o foco para o que acontece com o *spanglish*, chamado de *junk spanish* em alguns contextos, termo que eles trazem de Lipski (2003), texto no qual esse linguista aponta que estadunidenses que não falam o espanhol criam palavras que se assemelham a essa língua em tom jocoso. Para Lipski (2003):

[...]muitos americanos que não falam espanhol inventam palavras e expressões jocosas (pelo menos do ponto de vista dos inventores), utilizando elementos fictícios juntamente com um conceito aproximado da morfologia do espanhol. Qualquer residente dos Estados Unidos que tenha mais de dez anos reconhecerá “no problema” «não se preocupe», “el cheapo” [el čipo] «coisa barata e desprezível» (Lipski, 2003, p. 252)⁴⁵

E Lipski (2003) continua, ao afirmar que esse tom depreciativo incorporado no *spanglish* é fruto de uma classe média preconceituosa, elitista e racista que dissemina uma imagem negativa do *spanglish*:

[...] pertenece à classe média e é uma manifestação de elitismo cultural, bem como uma afirmação racista. Seja o que for, o *junk spanish* compete com o uso bem-intencionado, mas incorreto, do espanhol como língua pública nos Estados Unidos e contribui para a má reputação do suposto *spanglish* como uma língua degenerada e inútil. (Lipski, 2003, p.252)⁴⁶

⁴⁵ “[...]muchos estadounidenses que no hablan español inventan palabras y expresiones jocosas (por lo menos desde el punto de vista de los inventores), empleando elementos ficticios junto a un concepto aproximado de la morfología del español. Cualquier residente de los Estados Unidos que cuenta con más de diez años reconocerá no problema «no te preocupes», el cheapo [el čipo] «cosa barata y despreciable» [...]”

⁴⁶ “[...] pertenece a la clase media y es una manifestación de elitismo cultural igual que una afirmación racista. Sea lo que sea, el junk Spanish compete con el uso bien intencionado aunque incorrecto del español como lengua pública en los Estados Unidos, y contribuye a la mala fama del supuesto spanglish como lenguaje degenerado e inservible.”

É importante ressaltar que, assim como Lipski (2003), os estudiosos aqui apresentados não consideram esse modo jocoso de se usar o espanhol como de fato pertencente ao *spanglish*, afinal, esse vocabulário não é praticado por pessoas que possuem qualquer conhecimento em espanhol. Nesta pesquisa de dissertação, podemos afirmar também que tais atitudes promovem concepções estereotipadas quanto ao povo latino e seu linguajar, pois as colocações de Lipski (2003), Tugues Rodríguez, Nadin e Giménez-Folqués (2022) evidenciam que línguas que se desenvolvem em situações de contato são alvo de descrédito tanto de falantes quanto de parte dos estudiosos. Verificamos que o *portunhol* e, igualmente, o *spanglish*, não fogem dessa regra. Entretanto, apesar da discriminação, Rodriguez, Nadin e Gimenez Folqués (2022) demonstram que o *spanglish* é reconhecido como uma versão popular do espanhol por algumas instituições de prestígio, como a Real Academia Española, o Instituto Cervantes e a Academia Norteamericana de la Lengua Española. Enquanto o *portunhol*, de acordo os mesmos pesquisadores, não dispõe de qualquer reconhecimento similar.

Conforme vimos, o *spanglish* nos Estados Unidos é identificado entre falantes do espanhol que são moradores de fronteiras como a mexicana e, também, em regiões com altos índices de migração de pessoas hispânicas em busca de melhores condições de vida. O *portunhol* acontece nas fronteiras do Brasil com outros países latinos, como resultado do contato entre as duas línguas. Mas também ocorre entre falantes nativos de uma das línguas que estão aprendendo formalmente a outra, resultando em interferências linguísticas. O *portunhol* ocorre ainda em situações nas quais, pela proximidade linguística, o falante de uma das línguas tenta simular a outra sem ter competência comunicativa para praticar a língua imitada. É importante ressaltar que cada caso de contato linguístico é particular, em contextos sociais e políticos específicos.

Em termos de produção literária, a escrita em *portunhol* é irregular, indomável e não segue regras, nem padrões identificáveis na comunicação dos seus falantes. Talvez, essa seja a razão pela qual o *portunhol* literário é chamado de *selvagem*. Já o *spanglish*, possivelmente pela distância linguística entre as duas línguas envolvidas, não tem tantos experimentalismos na escrita e, o fato é que mais pesquisas voltadas a essa questão de cotejamento entre o *portunhol* e o *spanglish* na área da literatura seriam contribuições de grande relevância.

2.5.2 A questão territorial entre o spanglish e o portunhol

Outra estudiosa que apresenta uma pesquisa aprofundada sobre *portunhol* e *spanglish* como línguas híbridas é Fernanda Arruda Abrantes em sua tese *A escrita em línguas híbridas e a superação da tradição do silêncio dos sujeitos transfronteiriços: uma comparação entre a escrita literária em portunhol e em spanglish*, defendida, em 2018, pela Universidade de Juiz de Fora, obra na qual nos embasamos para o desenvolvimento dessa seção.

Ao longo de sua pesquisa, Abrantes (2018) faz um levantamento detalhado sobre aspectos históricos, geográficos, políticos, linguísticos, educacionais e literários a respeito do uso dos dois modelos de comunicação como línguas híbridas, além de apresentar brevemente outras configurações do espanhol de fronteira, que se mesclam com o inglês, como o espanhol da fronteira mexicana com os Estados Unidos. Nos embasaremos em Abrantes (2018), também nas próximas seções, para propor uma reflexão sobre as literaturas nas respectivas variantes.

No primeiro capítulo de sua pesquisa, Abrantes (2018) descreve como as pessoas fronteiriças — especialmente as que residem entre o Brasil e o Uruguai — identificam-se como pertencentes a ambos os países e apresentam uma fala híbrida que mescla tanto o português como o espanhol. Ela enfatiza que a população da fronteira Brasil-Uruguai, basicamente, comunicava-se em português, porém políticas públicas uruguaias foram desenvolvidas para promover o espanhol, especialmente, na educação escolar. Desse modo, a população daquela região desenvolveu-se multilíngue. Ela argumenta que parte dos fronteiriços conseguem claramente se comunicar de três maneiras, isto é, em português, em espanhol e em *portunhol*, entretanto, uma parcela da população não consegue se comunicar de forma não híbrida:

[...] a escolha do português ou espanhol padrão cumpre a função de línguas oficiais, usadas em âmbitos públicos e comerciais, meios de comunicação e instituições de educação; já a escolha pelo portunhol cumpre uma função mais coloquial, usado nas atividades mais afetivas, intrafamiliares e entre amigos. É importante assinalar que o portunhol encontra-se em situação socialmente estratificada, com presença maior entre os setores mais humildes e menos urbanizados da região fronteiriça, portanto, nem sempre existe a escolha de se expressar em outra língua que não seja o portunhol, pois muitas vezes seus falantes não tiveram acesso à educação formal (Abrantes, 2018, p. 45)

Abrantes (2018) afirma, em sua pesquisa, que a questão territorial entre os falantes do *portunhol* da fronteira brasileira e do espanhol chicano, na fronteira do México com os

Estados Unidos aconteceu de modo similar, resultantes de disputas territorial e práticas coloniais. Isto é, “a população originária dessas regiões não falava a língua nacional dos países anteriormente citados, a saber, o inglês no sudoeste dos Estados Unidos e o espanhol no norte do Uruguai, mas a língua de habitantes que aí se encontravam antes do processo de colonização” (p. 141). É importante recordar, brevemente, que parte da fronteira estadunidense com o México, em tempos remotos, eram terras mexicanas. Assim como em tempos remotos, o território uruguaio foi uma província brasileira. Por conta disso, no mesmo trecho e na mesma página, ela argumenta que “há uma tentativa de se manter a cultura originária na região colonizada, o que acarreta um elevado grau de hibridação e pluriculturalismo resultantes do contato entre as diferentes línguas e culturas.” (p. 141). No entanto, devemos ressaltar que há uma diferença geopolítica entre as fronteiras que envolvem o *portunhol fronteiriço* e as fronteiras que englobam o *spanglish*. Numa, a troca linguística acontece sem grandes proibições políticas; noutra, a fronteira é acompanhada pelos aparatos repressores estatais que dificultam o deslocamento entre os cidadãos dos dois territórios. Para Abrantes (2018):

Retomando a questão linguística, sugerimos que, enquanto o portunhol uruguaio está mais relacionado à sua posição fronteiriça, diga-se de passagem, uma fronteira aberta a partir da qual se autoriza que a relação de contato entre línguas e culturas seja permanente, o spanglish apresenta-se vinculado mais à tentativa de manter os traços identitários através da conservação da língua e costumes dos povos originários que à sua localização espacial dentro dos Estados Unidos. (p. 154)

Podemos afirmar que, embora o *portunhol* e o *spanglish* compartilhem similaridades como línguas híbridas — pois acontecem em situações de fronteiras, apresentam variações linguísticas — são alvo de discriminação e descrédito por serem línguas de contato, entre outros fatores. Contudo, também apresentam particularidades: o *portunhol* se manifesta em fronteira, mas também em outros contextos, como por exemplo, através da estética poético literária, conforme detalhamos anteriormente na seção 2.4. Já o *spanglish* embora também cultive uma vasta representação literária, limita-se aos Estados Unidos, enquanto o *portunhol* abarca várias nacionalidades. As manifestações de hibridismo linguístico são mais abrangentes no *portunhol* do que no *spanglish*, visto que português e espanhol são línguas irmãs. Por fim, o *spanglish* é reconhecido por instituições de prestígio da língua espanhola, ao passo que o *portunhol* carece de tal reconhecimento.

3 O MULTILINGUISMO E O DESAFIO DA TRADUÇÃO

O *spanglish* e o *portunhol*, conforme apresentados nas seções anteriores, manifestam-se como o encontro entre duas línguas: no primeiro, o espanhol e o inglês; e no segundo, o espanhol e o português. Esse contato entre línguas é conhecido como multilinguismo ou plurilinguismo, ou no caso de duas línguas, bilinguismo. Embora existam muitas produções científicas nos campos da tradução e da linguística diferenciando bilinguismo e multilinguismo, pesquisadores como Meylaerts (2006, 2010, 2013), Ruano (2010), Grutman (2019) e Megale (2005), entre outros, entendem que a diferença entre os dois é apenas numérica, em termos de quantidade de línguas envolvidas. Portanto, nesta seção será feita uma breve descrição sobre o multilinguismo envolvendo duas línguas — o bilinguismo, posto que o objeto desta pesquisa se configura como uma obra bilíngue. Entretanto, é importante ressaltar que no desenvolvimento desta seção e desta pesquisa ampliaremos as discussões empregando o termo multilinguismo.

3.1 OS BILINGUISMOS E SUAS DEFINIÇÕES

Inicialmente, consideramos necessário buscar descrições que caracterizem o bilinguismo ou os bilinguismos, no plural. Os levantamentos feitos para essa pesquisa demonstram que as designações para o termo são diversas e, por vezes, contraditórias. Destacamos a pesquisa de Elizabete Villibor Flory e Maria Thereza Costa Coelho de Souza, cujo artigo *Bilinguismo: diferentes definições, diversas implicações* (2010) apresenta inúmeras classificações que variam de acordo com questões sociais e individuais, as quais serão apresentadas nas próximas linhas. Outra pesquisadora relevante no campo do bilinguismo, Antonieta Heyden Megale, em seu artigo *Bilinguismo e educação bilíngue – discutindo conceitos* (2005), argumenta que o falante bilíngue pode ser aquele que não necessariamente se comunica com fluência em ambas as línguas, mas que possui algum nível de competência em alguma segunda língua. Inclusive, a pesquisadora classifica como bilíngues os indivíduos falantes de duas línguas ou mais. Neste ponto, Megale (2005) se aproxima de Rainier Grutman em seu estudo nomeado *Multilingualism*, de 2019, e de outros

autores que entendem não existir diferenças além do número de línguas envolvidas quando tratamos de bilinguismo ou multilinguismo.

É importante ressaltar que, para Flory e Souza (2010), assim como para Reine Meylaerts, em sua pesquisa *Literary heteroglossia in translation* (2006), o bilinguismo ou multilinguismo não está distante da maioria das pessoas. O grande fluxo de migrações — realidade contemporânea impulsionada por fatores políticos, sociais e naturais — aprofundou o frequente contato entre diferentes culturas e múltiplas línguas. É fato que os fatores citados, bem como o avanço tecnológico, em alguns aspectos, favorecem a relação entre membros de diferentes países e diversas vivências, ocasionando uma pluralidade cultural e linguística que podem ser benéficas em diversos contextos:

Segundo Wei (2000/2006), pessoas que crescem em uma sociedade na qual o monolinguismo e a uniculturalidade são promovidos como o modo normal de viver, freqüentemente pensam que o bilinguismo existe somente para poucas pessoas. Muitas vezes, um país é oficialmente monolíngüe, mesmo existindo uma grande diversidade de línguas utilizadas dentro de seu território. Por exemplo, segundo o IPOL (Instituto de Investigação e Desenvolvimento em Política Linguística), o Brasil tem 220 línguas diferentes, das quais 180 são indígenas, 30 são línguas de emigração e duas, línguas de sinais. (Flory; Souza, 2010, p. 24)

Observamos, a partir do trecho acima, que a inter-relação linguística está muito mais próxima dos indivíduos do que se possa imaginar. Por essa razão, torna-se relevante compreender algumas das possíveis classificações dos bilinguismos, sem ignorar que as definições são inúmeras e que se trata de um campo científico ainda em processo de expansão e aprofundamento, portanto, esta pesquisa não será capaz de apresentar uma definição completa acerca do tema. Nesse sentido, ainda de acordo com Flory e Souza (2010), nota-se que as perspectivas para analisar o bilinguismo incorporam várias esferas, entre as quais a social, a linguística, a psicológica e a política. As autoras argumentam que, ao se discutir sobre o bilinguismo, deve-se considerar qual é o modelo de bilinguismo em questão, cujas definições são inúmeras, com conceitos divergentes a depender dos teóricos estudados, e que existe uma diferença entre o bilinguismo na esfera do indivíduo em relação ao bilinguismo social: o primeiro refere-se à pessoa, ao indivíduo falante de duas línguas, ao passo que o último se refere a uma sociedade ou uma comunidade bilíngüe.

“Bilinguismo” representa uma infinidade de quadros diferentes, os quais remetem à esfera social, política, econômica, individual, à aceitação e valorização de cada uma das línguas faladas e das culturas com as quais se relacionam, à exposição e experiência com a língua, entre outros fatores. São inúmeras as configurações que levam ao “mesmo” ponto: “Bilinguismo”. (Flory; Souza, 2010, p. 28)

As autoras citam as pesquisas de Butler e Hakuta (2004) para afirmar que, de acordo com aqueles teóricos, o bilinguismo se define por critérios atrelados a questões:

- a) linguísticas, como o nível de conhecimento ou proficiência sobre as línguas;
- b) cognitivas, como o modo pelo qual a língua foi adquirida e como o indivíduo interioriza esse aprendizado;
- c) desenvolvimental, por exemplo, a idade na qual o indivíduo adquiriu a segunda língua e se tornou bilíngue;
- d) social, isto é, os *status* das línguas envolvidas e como elas definem as posições de seus falantes em uma dada comunidade. Chama-se *bilinguismo de elite* se o indivíduo falar a língua dominante e *bilinguismo popular* se usar a língua minoritária, de menor prestígio.

Outra definição para o critério citado anteriormente está na posição social da língua, que pode ser definida como:

- a) bilinguismo vertical, no qual uma das línguas possui maior prestígio; e o
- b) bilinguismo horizontal, quando ambas as línguas partilham a mesma relevância social.

Vale ressaltar que, embora se pareçam, existem duas categorias, o bilinguismo considerando o *status* social da língua em si (vertical e horizontal) e o bilinguismo, considerando como o indivíduo usa a língua (de elite e popular).

Apesar de as pesquisas apresentadas, nesta seção, tratem sobre o bilinguismo entre falantes, o livro *Fiebre Tropical*, a despeito de ser uma obra literária, pode se encaixar numa representação do bilinguismo social, pois seus personagens apresentam uma comunicação bilíngue, em *spanGLISH*, e o espanhol na comunidade estadunidense não representa uma língua de prestígio; ao contrário, os latinos são discriminados pelas suas práticas de linguagem, configurando um bilinguismo popular, com maior domínio na língua de menor prestígio. É também um bilinguismo vertical, pois as duas línguas não têm a mesma relevância no contexto do livro.

Flory e Souza (2010) também comentam sobre o tema em relação à manutenção da língua materna. Elas demonstram que, dentro deste critério, o falante pode apresentar o *bilinguismo aditivo*, no qual se adquire uma segunda língua sem qualquer ameaça à proficiência na língua materna. O segundo modelo é o *bilinguismo subtrativo*, cuja proficiência na língua materna é perdida ao adquirir uma segunda língua.

Outro aspecto relevante apresentado por Flory e Souza (2010) é o critério de identidade cultural do indivíduo, modelo o qual elas afirmam que ocorre em situações de contato linguístico, conforme as seguintes classificações:

a) bicultural: o falante se identifica, tem boa relação, é reconhecido como membro de ambas as culturas e fala as duas línguas;

b) monocultural L1: o indivíduo se identifica apenas com a cultura da língua materna;

c) aculturado L2: o indivíduo renuncia à sua cultura materna e se identifica apenas com a cultura da segunda língua.

d) deculturado: falante perde os laços com a cultura materna, porém também não se identifica com a cultura da segunda língua.

Flory e Souza (2010) destacam ser possível enquadrar-se simultaneamente em várias das definições existentes para o bilinguismo. Assim, no caso do nosso objeto de pesquisa, o livro *Fiebre Tropical*, poderíamos dizer que se trata de uma obra literária bilíngue, popular, aditiva, bicultural e vertical. Popular, porque os indivíduos são nativos da língua estrangeira de menor prestígio social, o espanhol. Aditivo, porque, embora os personagens vivenciem situações em um país estrangeiro e em contato com outra língua, não perdem a proficiência na língua materna. Bicultural, porque os migrantes parecem se identificar com ambas as línguas e culturas, apesar de existirem inúmeros questionamentos sobre a realidade migratória. E vertical, porque existe uma hierarquia linguística na qual, aparentemente, o inglês é a língua de maior prestígio social no contexto do livro de partida.

Mackey (2000), cujas pesquisas também são citadas por Megale (2005) e Flory e Souza (2010), traz um posicionamento radical quanto às comunidades bilíngues. Em seu artigo *The Description of Bilingualism* (2000), afirma que bilinguismo não se trata de um fenômeno da língua, mas uma manifestação do uso na perspectiva do indivíduo. E argumenta que, embora a despeito do termo bilíngue ser empregado, refere-se ao indivíduo que pode usar duas ou mais línguas, pois as características do bilinguismo independem da quantidade de línguas envolvidas. Ele entende que um indivíduo ou indivíduos que falam duas línguas não necessariamente significa a existência de uma comunidade bilíngue. Quando se considera a possibilidade de bilinguismo num contexto social, o autor defende não haver razão para uma comunidade permanecer bilíngue, ao passo que naturalmente ela se adaptará a usar apenas uma das línguas na maioria do tempo. Além disso, o autor entende que, ao se analisar o bilinguismo, deve-se considerar quatro tópicos centrais: o grau de proficiência do indivíduo, a função e o uso da língua, a alternância de códigos e a interferência linguística:

Como o bilinguismo é um conceito relativo, envolve a questão do GRAU. Quão bem o indivíduo conhece as línguas que usa? Em outras palavras, quão bilíngue ele é? Em segundo lugar, envolve a questão da FUNÇÃO. Com qual finalidade ele usa suas línguas? Que papel suas línguas desempenharam em seu padrão total de comportamento? Em terceiro lugar, inclui a questão da ALTERNÂNCIA. Até que ponto ele alterna entre suas línguas? Como ele muda de uma língua para outra e em quais situações? Quarto, inclui a questão da INTERFERÊNCIA. Quão bem o bilíngue mantém seus idiomas separados? Até que ponto ele os funde? Como uma de suas línguas influencia no uso da outra? O bilinguismo é um padrão comportamental de práticas linguísticas que se modificam mutuamente, variando em grau, função, alternância e interferência. É em termos dessas quatro características inerentes que o bilinguismo pode ser descrito. (Mackey, 2000, p. 23)⁴⁷

Megale (2005) cita Harmers e Blanc (2000), cujo pensamento concorda com aquele de Flory e Souza (2010), para ressaltar a importância de considerar o bilinguismo como um fenômeno multidimensional que deve ser analisado em vários aspectos:

Harmers e Blanc (2000) ressaltam que não se deve ignorar o fato de que bilingüismo é um fenômeno multidimensional e deve ser investigado como tal. Consideram, assim, importante analisar seis dimensões ao definir bilingüismo: competência relativa; organização cognitiva; idade de aquisição; presença ou não de indivíduos falantes da L2 no ambiente em questão; status das duas línguas envolvidas e identidade cultural. (Megale, 2005, p. 03)

Especificamente em relação à identidade cultural, Megale (2005) demonstra, conforme apresentado anteriormente, que o bilinguismo bicultural é um fenômeno que ocorre quando o indivíduo se identifica com os dois grupos de fala, sendo reconhecido como membro de ambos. Entre inúmeras definições presentes em sua pesquisa, Megale (2005) baseia-se mais uma vez em Harmers e Blanc (2000) para expressar a importância dos critérios sociais no que diz respeito ao bilinguismo:

Harmers e Blanc (2000) consideram como princípios básicos de comportamento lingüístico: a constante interação de dinamismos sociais e individuais da língua, os complexos processos entre as formas de comportamento lingüístico e as funções em que são utilizados, a interação recíproca entre língua e cultura – auto reguladores que caracterizam todos os comportamentos de ordem elevada - e conseqüentemente a língua e a valorização que é central para toda esta dinâmica de interação. (Megale, 2005, p. 07)

⁴⁷ “Since bilingualism is a relative concept, it involves the question of DEGREE. How well does the individual know the languages he uses? In other words, how bilingual is he? Second, it involves the question of FUNCTION. What does he use his languages for? What role have his languages played in his total pattern of behaviour? Third, it includes the question of ALTERNATION. To what extent does he alternate between his languages? How does he change from one language to the other, and under what conditions? Fourth, it includes the question of INTERFERENCE. How well does the bilingual keep his languages apart? To what extent does he fuse them together? How does one of his languages influence his use of the other? Bilingualism is a behavioural pattern of mutually modifying linguistic practices varying in degree, function, alternation, and interference. It is in terms of these four inherent characteristics that bilingualism may be described.”

Nota-se, portanto, a partir dos pesquisadores citados, que bilinguismo é um termo de difícil definição e que esta definição pode variar segundo o campo de estudo. Entretanto, é possível afirmar que, em todos os casos, deve-se considerar a existência de um forte peso social, cultural e político ao pensar o bilinguismo.

3.2 CONCEITUANDO MULTILINGUISMOS E SUA REPRESENTAÇÃO EM PRODUÇÕES ARTÍSTICAS

Comentamos, previamente, que a distinção entre bilinguismo e multilinguismo reside na quantidade de línguas envolvidas: o bilíngue tem uma língua materna e adquire uma segunda. O multilíngue é proficiente em uma língua materna e, depois, adquire duas ou mais. Ademais, conforme já apresentado também na seção anterior, inúmeros teóricos empregam o termo bilinguismo, porém não pensam no indivíduo como obrigatoriamente falante de apenas duas línguas.

Nesta seção, examinaremos a maneira como certos pesquisadores abordam e analisam o fenômeno do multilinguismo, começando pela definição bastante objetiva do termo fornecida por Grutman (2019): para ele, multilinguismo é a capacidade de se comunicar em muitas línguas, isto é, duas ou mais. Outro critério apresentado pelo estudioso que possibilita definir multilinguismo é a questão social e territorial: as línguas envolvidas devem partilhar os mesmos espaços, sejam geográficos, como o mesmo país; literários, como em livros; entre outros.

Meylaertes (2006) e Grutman (2019) refletem sobre como o multilinguismo está presente nas artes, especialmente, no cinema e na literatura. Eles afirmam que o uso de várias línguas simultaneamente é recorrente em obras literárias, entretanto esta frequência é restrita a algumas situações específicas na obra, tais como momentos de diálogos ou, no caso de produções audiovisuais, reservados a textos escritos em placas ou sinalizações visuais nas ruas.

Grutman (2019) observa que, geralmente, uma das línguas fica como secundária, a que aparece menos ao longo da obra, a língua vista como a estrangeira. Talvez, por isso o autor observa que normalmente as obras multilíngues, da maioria dos escritores, não exigem uma proficiência multilíngue de seus leitores, pois embora o texto apresente estrangeirismos, não

compromete a compreensão, visto que as passagens estrangeiras são frequentemente dedutíveis nas entrelinhas.

Tal característica é notável em *Febre Tropical*, a obra de chegada. Os momentos em espanhol, no texto, são normalmente compreensíveis para um leitor brasileiro, falante de português e que não estudou o espanhol formalmente. Em outros momentos, Natália Polesso traduziu alguns termos em espanhol para o português ou usou outros recursos para possibilitar maior compreensão ao leitor, estratégia que será melhor detalhada no capítulo de análise da obra.

Grutman (2019) afirma que a frequência de estrangeirismos em obras literárias se acentua segundo o tipo de produção apresentada. Quando o texto é escrito por autores pós-coloniais ou produzido por imigrantes — como no caso de *Febre Tropical* —, é mais linguisticamente diverso e emancipador, ao contrário de outras obras que, quando apresentam a língua estrangeira, trazem-na como algo exótico, causador de estranhamento negativo, ou seja, um modelo de escrita reforçador de estereótipos.

Cabe também ao tradutor, em seu projeto de tradução, refletir sobre estratégias que possam diversificar e emancipar as personagens das obras. Conforme Grutman (2019), o autor de literaturas multilíngues apresenta alguma diversidade linguística em seu texto, mas frequentemente o tradutor costuma apagar essa diversidade linguística ao apresentar um texto de chegada compreensível para um leitor monolíngue que, segundo o estudioso, frequentemente não se interessa por estrangeirismos. Ou seja, para Grutman (2019) se há autores que tentam intensificar a frequência da língua estrangeira no texto multilíngue, não é assegurado que o leitor de chegada terá a competência ou o interesse neste tipo de produção, e menos ainda assegurado que o tradutor manterá o multilinguismo na versão de chegada.

3.2.1 Sobre pessoas multilíngues e a teoria translinguista

Em nossos estudos, foi frutífero refletir sobre o movimento translinguista, desenvolvido como uma nova abordagem às pessoas multilíngues dentro do campo da linguagem e da pedagogia, e que foi útil na análise dos achados da presente dissertação. A partir das pesquisas de Garcia e Kleifgen (2019), García e Leiva (2014), e Otheguy, García e Reid (2015), notamos que o translinguismo se propõe a ser uma vertente teórica que repensa o tratamento a pessoas multilíngues, especialmente, em espaços de aprendizagem.

Os estudiosos do translinguismo consultados demonstram que, nas teorias convencionais, os multilíngues são definidos como falantes de várias línguas tradicionais separadas, as chamadas línguas nomeadas, como se a pessoa multilíngue tivesse habilidades e desempenho de um monolíngue em cada uma das línguas que fala. Já na interpretação translinguista, não se considera que exista uma separação bem definida entre línguas na compreensão do indivíduo, é como se sua língua nativa fosse naturalmente aglutinada, a junção de outras, assim a sua língua materna seria uma versão híbrida.

Conforme afirmam Garcia e Kleifgen (2019), em seu estudo *Translanguaging and Literacies* e García e Leiva (2014) em *Theorizing and enacting translanguaging for social justice*, o conceito de translanguagem nasce num contexto de preocupação sobre como as teorias tradicionais ou colonizadoras tratavam as pessoas multilíngues, especialmente, as minorizadas, evidenciando um problema em situações de aprendizado e letramento, pois para as pesquisadoras, o processo de ensino para um falante multilíngue, frequentemente, envolve exigir dele proficiência como se monolíngue fosse, e, geralmente, em uma língua considerada de maior prestígio. Na translanguagem, há uma negação da concepção de que as línguas são independentes no vocabulário do falante, ao contrário da teoria convencional, na qual as línguas são vistas como individuais, sendo uma delas a dominante. Mas o translinguismo interpreta essa dinâmica diferentemente:

A emergência da translanguagem como uma construção desalojou as ideologias monoglóssicas monolíngues presentes no conceito de bilinguismo aditivo: a ideia de que as pessoas têm uma L1 limitada e autónoma que corresponde à língua dominante do Estado-nação, de modo que as escolas possam simplesmente adicionar outra L2 como se fosse outra entidade linguística, outra coisa. Em vez disso, a linguagem é usada pelas pessoas para interagir, como uma extensão da sua própria humanidade, nem sempre de acordo com as regras e definições de linguagem das instituições políticas e sociais. A translanguagem privilegia o uso ilimitado e agente, dinâmico e fluido de todo o repertório linguístico dos bilíngues. (Garcia; Kleifgen, 2019, p. 05)⁴⁸

Vemos, no trecho acima, que o conceito de translanguagem é proposto como uma resposta para a definição clássica de como funcionaria uma pessoa multilíngue. Na visão translinguista, uma pessoa multilíngue não necessariamente aprendeu cada língua de modo monolíngue, individual, mas as línguas se fundem em uma só, algo que parece conversar com

⁴⁸ “The emergence of translanguaging as a construct dislodged the monoglossic monolingual ideologies present in the concept of additive bilingualism: the idea that people have a bounded and autonomous L1 that corresponds to the dominant language of the nation-state, so schools can simply add another L2 as if it were another language entity, another thing. Instead, language is used by people to interact, as an extension of their own humanity, not always according to the rules and definitions of language by political and social institutions. Translanguaging privileges the unbounded and agentive dynamic and fluid use of bilinguals’ entire linguistic repertoire.”

as considerações acerca do *portunhol* e do *spanglish*, vistas anteriormente. Imaginar a comunicação multilíngue, nesses termos, é essencialmente relevante quando consideramos que o contexto fronteiriço, no caso do das fronteiras, e migratório no caso do *spanglish*, indicam uma hibridação linguística ocasionada por questões sociais, geográficas, em que as línguas inevitavelmente se encontram e o cidadão, fatalmente, apropria-se das duas línguas. Por isso, Garcia e Kleifgen (2019) ressaltam a importância de ressignificar o multilíngue não mais como falante de duas ou mais língua em separado, pois isso abre espaço para criar uma hierarquia entre as línguas, definindo uma mais prestigiada que as demais.

Ricardo Otheguy, Ofelia García e Wallis Reid também se concentram na translíngua como a manifestação fluida da oralidade do multilíngue em seu estudo *Clarifying translanguaging and deconstructing named languages: a perspective from linguistics* (2015). Os autores partem de uma posição de estudiosos linguistas para afirmarem que a translíngua tem como propósito questionar a concepção clássica de que o multilíngue possui sistemas linguísticos distintos e separados:

O novo termo visava derrubar a conceitualização das duas línguas dos bilíngues (que para nós inclui os multilíngues) como sistemas claramente distintos, normalmente implantados separadamente, mas ocasionalmente implantados em sucessão próxima e alternada sob uma prática conhecida como troca de código (Otheguy, García; Reid, 2015, p. 282)⁴⁹

Os estudiosos reforçam que esse novo modelo de abordagem de comunicação vem como uma arma para questionar a hierarquia linguística que subjuga as línguas praticadas por povos minoritários, pois eles entendem que as línguas nomeadas, isto é, línguas oficiais, são construções sociais, resultantes de convenções políticas, ao passo que uma translíngua elucida a comunicação subjetiva de um indivíduo e de um povo minoritário. A translíngua seria, de acordo com os autores, uma espécie de idioleto, o modo pessoal de cada indivíduo de se expressar. Por conta disso, em sua pesquisa, os autores defendem que esse conceito se aplica a pessoas multilíngues e monolíngues, afinal, todas elas possuem seus respectivos idioletos. E praticá-la, para os autores, é ter a liberdade de usar seus idioletos livremente: “translinguar refere-se ao uso do idioleto de alguém, isto é, do repertório linguístico de alguém, sem levar em conta os rótulos ou limites linguísticos social e politicamente definidos.” (p. 297)⁵⁰. A grande diferença entre línguas nomeadas e a translíngua está na perspectiva:

⁴⁹ “The new term aimed to overturn the conceptualization of the two languages of bilinguals (which for us includes multilinguals) as clearly distinct systems normally deployed separately, but occasionally deployed in close, alternating succession under a practice known as code switching.”

⁵⁰ “Translanguaging refers to using one’s idiolect, that is, one’s linguistic repertoire, without regard for socially and politically defined language labels or boundaries.”

A translanguagem adota a perspectiva do indivíduo, a visão de dentro do falante; oferece uma descrição baseada estritamente nas categorias internas da estrutura lexical e gramatical. A língua nomeada adota a visão de fora do falante, uma perspectiva a partir da qual o falante deve se enquadrar como membro de um grupo definido; oferece uma descrição baseada em categorias externas que emanam e, por sua vez, reafirmam, estruturas socioculturais ou nacionais (e muitas vezes também políticas). (Otheguy, García e Reid, 2015, p. 297)⁵¹

Os estudiosos aqui mencionados entendem que o conceito de translanguagem pode ser aplicado em contextos educacionais e de estudos linguísticos entre bilíngues ou monolíngues, afinal consideram a “translanguagem como o uso do idioleto ou repertório linguístico de alguém, sem levar em conta as fronteiras social e politicamente definidas das línguas nomeadas”⁵² (Otheguy, García; Reid, p. 303), para assim enxergar o falante, especialmente, o membro de grupos minoritários, para além de suas dificuldades e das discriminações sociais atreladas às questões linguísticas.

Em nossas pesquisas, não encontramos materiais suficientes que atrelassem a escrita de Lopera à translanguagem, e imaginamos que isso ocorreu, porque as pesquisas que acessamos sobre esse campo de estudos tinham como recorte questões pedagógicas, além de, como já indicado, a obra de Lopera ser ainda objeto de poucos estudos acadêmicos. Porém entendemos que esse modelo revisado para a consideração do repertório linguístico dos indivíduos multilíngues, proposto pelos estudiosos, aqui representados, é uma iniciativa relevante para dar visibilidade e validar modos de comunicação frequentemente esquecidos ou apagados nas sociedades. Embora nem todas as conceituações apresentadas possam necessariamente conversar com o objeto de estudo da presente dissertação, o conhecimento acerca dessa perspectiva é importante para sua plena análise. A busca por manter uma comunicação padrão, bem como uma literatura padrão tende à falha, quando se trata de pessoas multilíngues e suas escritas, portanto, é preciso refletir sobre abordagens contemporâneas que busquem incluí-las e não sejam excludentes aos membros desses grupos. Entendemos que a não exclusão social dessas pessoas engloba, entre outros fatores, a aceitação de seu modo de falar e como esse modelo de falar é representado na escrita literária, além da importância de identificar em literaturas multilíngues registros históricos da

⁵¹ “Translanguaging adopts the perspective of the individual, the view from inside the speaker; it offers a description based strictly on the internal categories of lexical and grammatical structure. The named language adopts the view from outside the speaker, a perspective from which the speaker has to fit as a member of a set group; it offers a description based on external categories that emanate from, and in turn reaffirm, sociocultural or national (and often also political) structures.”

⁵² “[...] translanguaging as the use of one’s idiolect or linguistic repertoire without regard for the socially and politically defined boundaries of named languages.”

existência de tais grupos e de seu modo de comunicar representado em artes. Sobre essas questões, veremos a posição de teóricos sobre a literatura híbrida ou multilíngue na próxima sessão.

3.2.2 A expressão multilíngue na literatura de língua híbrida

Sabemos que a oralidade multilíngue é identificável pela presença de, ao menos, duas línguas no discurso de um falante. De modo similar, percebemos que ao representar em literatura a oralidade ou a comunicação multilíngue, será necessário fazer uso de recursos literários que possibilitem representar esse hibridismo entre as línguas envolvidas. Nos interessa analisar a representação literária da comunicação multilíngue, pois nossa pesquisa se concentra em uma obra que utiliza dois idiomas, tanto no livro de partida, quanto no livro de chegada. Notamos que a agregação entre as línguas, no nosso objeto de pesquisa, é uma constante, principalmente, para trazer uma verossimilhança entre o que se lê e o que acontece na oralidade. Por essa razão, iniciaremos esta seção retomando a pesquisa para a titulação de doutorado de Abrantes (2018), que também versa sobre a produção literária em *portunhol* e em *spanglish*.

A partir da análise de produções literárias do poeta uruguaio Fabián Severo e da escritora chicana Gloria Anzaldúa, entre outros representantes da literatura multilíngue, Abrantes (2018) demonstrou algumas proximidades entre os falantes fronteiriços do *portunhol* e do *spanglish*, além de evidenciar como produções literárias em línguas híbridas denotam uma ação de resistência política à tentativa de monopolizar a língua de uma nação de modo a apagar as representações de grupos falantes de línguas minoritárias, pois “a representação unificadora e homogênea da nação, na verdade, é assim percebida por anular e subordinar os traços distintivos das culturas menores e das diferenças de classe, etnia e gênero que a compõem” (Abrantes, 2018, p. 132).

Para elucidar como o *portunhol* se desenvolveu ao longo dos anos, Abrantes (2018) afirma, na seção de sua pesquisa que trata sobre “A Crítica à Literatura em Portunhol”, que a inserção do *portunhol* na literatura aconteceu com o escritor Sousândrade, no século XIX, com a obra *O Guesa*, e que o antropólogo e poeta Néstor Perlongher, nascido na Argentina e exilado em São Paulo, foi um dos grandes impulsionadores do *portunhol* em literatura nacional. Para Abrantes (2018), “Perlongher sugere que o portunhol foi reatualizado e que

reivindica na literatura um espaço na ação poética e política, pois enquanto língua da fronteira identifica uma parcela da população que se expressa em *portunhol* nas suas relações afetivas e cotidianas.” (p. 82). E a própria Abrantes (2018) afirma em sua pesquisa que um dos temas iniciais do *portunhol* era o modo de vida gauchesco, além da representação do homem do campo como herói nacional.

Quanto à produção literária em *portunhol* produzida no Uruguai, e considerando como o mercado editorial age perante esse modelo de literatura, Abrantes (2018) afirma que, embora o *portunhol* seja aceito como um ato de fala, não é bem recepcionado como literatura, e sofre resistências tanto do cidadão comum como de membros da academia, e ainda de representantes do Estado, estes últimos por verem no *portunhol* uma possível ameaça à língua nacional. A estudiosa mostra que o mercado editorial se comporta de modo similar, condicionando a publicação de uma obra em *portunhol* à apresentação da mesma obra traduzida para o espanhol.

Ainda ao falar sobre as produções literárias em *portunhol* e *spanglish*, Abrantes (2018) afirma que “ao escrever em língua híbrida o poeta assume ao menos dois desafios: transcrever uma língua ágrafa e escolher o modo como fazê-lo, já que cada falante pode alterar as palavras, os fonemas e inclusive a sintaxe, de acordo com critério pessoal” (p. 181). Esse processo de transcrição de uma linguagem ágrafa parece dialogar com o conceito de translinguagem apresentado na seção 3.2.1, pois assim como cada pessoa se expressa de modo individual, ainda que compartilhe várias similaridades linguísticas com o seu grupo de pertencimento, de modo similar o escritor ou poeta, no caso apresentado aqui, também possui seu perfil singular de escrita e de representação literária da oralidade. Para Abrantes (2018), a produção em literatura de suas línguas híbridas apresenta a defesa e a legitimação dessas línguas orais e seus estilos de vida, além de uma tomada de consciência, pois a estudiosa argumenta que a literatura em linguagem híbrida combate o peso da colonização intelectual que nos submete a uma

[...] utópica pureza linguística das línguas dominantes em detrimento das línguas originárias e mestiças, que foram combatidas, reprimidas e substituídas, mas que, através de escritores que resgatam suas línguas maternas, passam a ter visibilidade e, com isso, a valorização de seu capital linguístico-literário. (Abrantes, 2018, p. 181)

Abrantes (2018) afirma que, resgatando suas línguas, Fabián Severo e Gloria Anzaldúa impulsionam uma produção literária que remete a uma cultura transfronteiriça associada a línguas vistas como impuras e excluídas da educação básica. Para ela, essa visão

quanto às línguas híbridas significa também a exclusão de pessoas do processo de formação do estado-nação. A pesquisadora reflete sobre como as línguas híbridas podem ser estigmatizadas na sociedade e demonstra que, por exemplo, “o falante de portunhol não consegue ter seu sentido de comunidade ampliado” (p. 184), pois o seu modo de falar não é classificável nem como português, nem como espanhol, mas como uma língua que apresenta traços de ambas através de interferências linguísticas. Por razões como estas, é possível afirmar que representar a comunicação multilíngue ou híbrida em obras literárias é também uma forma de documentar a sua existência, de atestar a vivência do grupo de pessoas que praticam essa língua híbrida e de promover o reconhecimento ao modo de falar de grupos minoritários, afinal, a língua é um traço de identidade social. Conforme Abrantes (2018):

[...] mais uma vez percebemos que a conservação da língua híbrida, apesar das oposições ao seu uso, marca um traço distintivo de valor identitário. Sendo assim, a escrita literária em portunhol ou spanglish apresenta-se como uma forma de circunscrever essas identificações dos sujeitos transfronteiriços, de sua fala, suas configurações culturais e seu território. [...] Consideramos que, ao escrever em línguas de pouco prestígio, minorizadas, esses escritores, de alguma forma, conseguem dar visibilidade às suas línguas e às culturas subjugadas e ameaçadas de extinção, ao mesmo tempo em que põem em destaque a sua paisagem cultural e a geografia literária fronteiriça por meio do exercício de geopóetica, ou seja, a ênfase se dá ao poetizarem a geografia da qual provêm. (Abrantes, 2018, p. 186 -187)

Neste ponto desta pesquisa, sentimo-nos a vontade para dizer que a afirmação de identidade, tanto no aspecto social quanto no geográfico, através da comunicação multilíngue em literatura é uma ferramenta essencial para documentar não apenas a comunicação de grupos minoritários, mas também inúmeros outros aspectos socioculturais desses grupos. É possível atestar que, assim como Glória Andalúzia e Fabían Severo, a opção de Lopera por apresentar uma estética literária híbrida é também uma ferramenta de enfrentamento social e defesa dos grupos aos quais eles fazem parte e representam. Entendemos que impulsionar a disseminação desse modelo de literatura, como fazemos nesta pesquisa, significa também contribuir para a visibilidade e o reconhecimento dessas pessoas. Desse modo, Abrantes (2018), afirma:

Retomando o contexto literário como exemplo de um histórico de práticas mal sucedidas de educação para falantes de línguas sem prestígio, sugerimos que, como leitores, devemos ser críticos e estar atentos para perceber que esses escritores transfronteiriços reproduzem uma realidade sociohistórica e linguística em seus textos ficcionais e em suas performances públicas, promovendo uma espécie de denúncia contra a violência simbólica a que são submetidos e, ao mesmo tempo, favorecem a ampliação do capital literário das línguas minoritárias e a legitimação de outras línguas que não as oficiais. (Abrantes, 2018, p. 202)

Portanto, reafirmamos aqui a relevância de promover, consumir, estudar e trazer aos espaços acadêmicos estudos sobre línguas e literaturas multilíngues, uma vez que, conforme dito por Abrantes (2018), escritores de línguas híbridas promovem a disseminação da literatura multilíngue e impulsionam através da literatura as representações não apenas linguísticas, mas também sociais e políticas de questões vivenciadas, especificamente, por pessoas fronteiriças, migrantes, minoritárias, através dos personagens literários.

3.3 O DESAFIO DE TRADUZIR TEXTOS MULTILÍNGUES

Um tradutor de produções multilíngues defronta-se com algumas responsabilidades específicas no processo tradutório. Antes, ao considerar a elaboração de uma tradução “convencional”, ele tinha a responsabilidade de refletir sobre duas línguas e duas culturas, a de partida e a de chegada. Agora, no texto multilíngue, cabe ao tradutor se preocupar em como o texto de partida é escrito com sua multiplicidade de cargas sociais, políticas, linguísticas, e cogitar sobre quais estratégias de tradução fará uso para apresentar uma obra final com tais características ao leitor de chegada, caso esse seja seu projeto de tradução.

O grande problema está no que Grutman (2019) chama de “transferir terceiras línguas” (p. 344)⁵³, pois essa terceira língua, a estrangeira, apresenta-se destacada, diferente, estranha, no texto de partida e, igualmente, no texto de chegada, caso o tradutor decida mantê-la. Como método de trabalho, o tradutor tem algumas estratégias, as quais serão pormenorizadas logo em seguida, com o auxílio dos escritos de Meylaerts (2010), Ruano (2010), Venuti (2019) e Tymoczko (1999). Uma das estratégias é eliminar a pluralidade linguística do texto de partida no texto de chegada, em benefício da fluência para o leitor monolíngue, como bem colocou Venuti (2019) ao descrever a domesticação em tradução de identidades culturais. Pensando em Venuti (2019), é inferimos que o tradutor entra em contato com o texto de partida, visando o que apresentará ao leitor de chegada. Ao traduzir, ele concebe esse leitor como monolíngue, sem proficiência na língua estrangeira. Obviamente, o trabalho de tradução frequentemente não é uma decisão individual do tradutor, ao contrário, o profissional também está submetido a normas editoriais e de outras naturezas.

⁵³ “Transferring ‘third languages’”

Em seu artigo, *Multilingualism and translation*, Meylaerts (2010) demonstra como o multilinguismo e a tradução estão conectados no campo das práticas comunicativas. Para a autora, esse fenômeno linguístico pode ser interpretado como o uso correlato de duas ou mais línguas e a tradução é a substituição de uma língua por outra; logo, segundo a autora, “no coração do multilinguismo, encontramos a tradução” (p. 227)⁵⁴. Ela esclarece que essa junção entre multilinguismo e análise tradutória encontra espaço em vários campos dos estudos da linguagem, porém como maior foco em literaturas e textos multilíngues. Nesta pesquisa, como exemplo, analisaremos as práticas multilíngues em uma produção literária e a sua tradução.

Para Meylaerts (2010), a tradução multilíngue deve considerar algumas esferas da literatura, incluindo a quantidade de formulações das línguas em um texto, como por exemplo os modelos de estrangeirismos presentes, entre outros elementos. A autora comenta sobre uma das estratégias de solução, no processo tradutório de textos literários, que é incluir traduções ao longo da escrita, as chamadas *in-text translations*, normalmente, usadas para elucidar alguns pontos que possam ser nebulosos em termos de significado com palavras estrangeiras, apesar do fato de que inserir explicações de termos, em obras literárias, pode comprometer a fluidez do texto:

Para o bem do leitor monolíngue, os estrangeirismos também são frequentemente seguidos por traduções no próprio texto. Estando a tradução no texto, não apenas entre textos, o multilinguismo literário desafia assim a definição tradicional de tradução como a substituição de um texto na língua A por outro texto na língua B. (Meylaerts, 2010, p. 227)⁵⁵

O processo tradutório engloba caminhos, frequentemente, tortuosos para os tradutores. Ainda hoje, muito se discute sobre erros de tradução, sobre o que seria o correto a ser feito, sobre tipos de textos que são ou não traduzíveis e que deveriam ser recriados em seu aspecto artístico em uma nova língua. Mas, para Meylaerts (2010), no campo de traduções multilíngues, dicotomias como traduzibilidade ou intraduzibilidade, fidelidade ou autenticidade já não são mais aplicáveis. O cerne, aqui, são as questões sociais e políticas inerentes à tradução, afinal, cada decisão tradutória pode ter impactos sociais diferentes, em benefício de um ou outro grupo social.

⁵⁴ “At the heart of multilingualism, we find translation.”

⁵⁵ “For the sake of the monolingual reader, the foreignisms are also often followed by in-text translations. Translation being in the text, not only in between texts, literary multilingualism thus challenges the traditional definition of translation as the substitution of one text in language A by another text in language B.”

Meylaerts (2010) apresenta algumas situações de tradução e possíveis estratégias. Inicialmente, a autora fala a respeito de traduções institucionais, desempenhadas para estabelecer a comunicação com o público-alvo. Sejam estas instituições públicas ou privadas, textos multilíngues podem perder seu aspecto característico de várias línguas para uma tradução monolíngue. Essa seria uma das estratégias de tradução utilizadas:

Uma vez traduzidos, os textos-alvo perdem seu status tradutório e funcionam como um 'original (monolíngue)': eles deixam de ser (vistos como) uma tradução. Os conceitos de 'fonte' vs. 'texto de chegada', de 'original' vs. 'tradução' parecem insuficientes, categorias completamente enganosas porque todo texto é uma colagem de muitos textos em vários idiomas em uma cadeia de tradução muitas vezes contínua. (Meylaerts, 2010, p. 228)⁵⁶

Se o texto multilíngue é traduzido em formato monolíngue, totalmente adaptado à cultura receptiva, podemos afirmar que aconteceu uma domesticação, na qual a fluência textual induz o leitor final a imaginar que não está diante de traduções. Tal estratégia culmina na chamada invisibilidade do tradutor apontada em Venuti (1995), e reforça a dominação de uma cultura sobre a outra.

Quanto à tradução de textos multilíngues no campo institucional, Meylaerts (2010) afirma que existem três modelos de traduções que determinam seus posicionamentos políticos. a) O primeiro é a instituição usar uma ou duas línguas e determinar que os clientes se adaptem àquelas usadas internamente na corporação; b) A segunda maneira, menos usual, é traduzir todas as línguas em todas as opções possíveis e c) A terceira é usar internamente, entre os funcionários, uma ou duas línguas, mas lançar mão da tradução para manter a comunicação entre a instituição e a cultura monolíngue da clientela.

Por outro lado, no campo sociocultural, Meylaerts (2010) aponta que a tradução e o multilinguismo estão inevitavelmente conectados com políticas nacionais de línguas. Isso ocorre, porque as estratégias que as lideranças nacionais determinam para manter a comunicação oficial com os cidadãos é um indicador de como funciona o ordenamento legal de um país:

Em todo o mundo, as autoridades nacionais se deparam com populações multilíngues, sejam minorias históricas ou novos imigrantes. Já que as sociedades democráticas se norteiam pelo ideal de cidadania participativa e como a cidadania participativa pressupõe, entre outras coisas, o direito dos cidadãos de se comunicarem com as autoridades, uma política de linguagem e tradução justa é uma necessidade vital para a sobrevivência de qualquer sociedade democrática. É

⁵⁶“Once translated, the target texts lose their translational status and function as a ‘(monolingual) original’: they cease to be (seen as) a translation. The concepts of ‘source’ vs. ‘target text’, of ‘original’ vs. ‘translation’ appear insufficient, altogether misleading categories because every text is a collage of many texts in several languages in an often continuous translation chain.”

também um fator essencial na identidade e integração das minorias e migrantes. A(s) língua(s) institucionalizada(s) (chamada(s) de língua(s) nacional(is)) dão-lhes o direito de votar, de ir à escola, de receber documentos oficiais da administração, etc. (Meylaerts, 2010, p. 229)⁵⁷

O direito à comunicação com as lideranças estatais, para ser garantido aos cidadãos, especialmente, os migrantes e as minorias, é perpassado por decisões políticas de comunicação e tradução. Em se tratando de sociedades multilíngues, Meylaerts (2010) demonstra que há quatro meios possíveis de as autoridades manterem a comunicação com os cidadãos.

a) o primeiro é a comunicação monolíngue na instituição, sem traduções, política tradutória que é certamente excludente;

b) a segunda maneira é usar o monolinguismo na instituição, mas realizar traduções para as línguas de migrantes e grupos minoritários;

c) O terceiro modo é ser completamente multilíngue na instituição e realizar traduções multidirecionais para todas as línguas;

d) E o quarto meio é ser monolíngue na comunicação, em nível local, ou nos setores mais baixos da instituição, e ser multilíngue no nível mais alto, no contato federativo.

Assim como Meylaerts (2010), outra pesquisadora que analisa a tradução em sua dimensão sociopolítica é Maria Rosário Martin Ruano. Em seu artigo *Bringing the other back home: the translation of (un)familiar hybridity*, Ruano (2010) analisa como a tradução contemporânea deve considerar o aspecto híbrido das comunicações e produções literárias atuais em função do aumento de migração e do maior contato linguístico entre as pessoas, o que naturalmente resulta em maior frequência de multilinguismo tanto na comunicação, como nas literaturas.

Ruano (2010) argumenta que o multilinguismo é mais comum que a realidade monolíngue, pensamento similar ao de Flory e Souza (2009) e Megale (2005), o que faz sentido na sociedade cada vez mais globalizada e conectada virtualmente. A autora ainda entende que a comunicação humana é composta de situações sociais, nas quais há momentos de contato entre as línguas, e isso se materializa na literatura multilíngue, cuja produção é,

⁵⁷ “Worldwide, national authorities are confronted with multilingual populations, whether these are historical minorities or new immigrants. Since democratic societies are based on the ideal of participating citizenship and since participating citizenship presupposes, among other things, the citizens' right to communicate with the authorities, a fair language and translation policy is a vital need for the survival of any democratic society. It is also an essential factor in minorities' and migrants' identity and integration. The institutionalised language(s) (commonly called national language(s)) give them the right to vote, to go to school, to receive official documents from the administration etc.”

segundo a autora, “desterritorial e desterritorializante”⁵⁸(p. 192): primeiro, porque são produções literárias de autores fronteiriços, cuja escrita pode ser difícil de se encaixar explicitamente em apenas uma cultura; e segundo porque põe em xeque as definições formais de delimitações territoriais. Desse modo, a autora sugere que a própria literatura multilíngue, por ser transcultural, já é em si uma tradução, uma vez que nos torna conscientes sobre o cruzamento entre várias culturas, línguas e experiência de mundo.

Em seu outro artigo *Literary Heteroglossia in Translation*, Meylaerts (2006) afirma que sociedades verdadeiramente monolíngues não existem, pois não é possível não possuir nenhuma interferência de línguas e culturas externas. Ela também destaca que os estudos pós-coloniais, em tradução, enfocam a pluralidade linguística no campo da literatura, por considerarem as questões funcionais e institucionais das línguas envolvidas no processo tradutório, embora as práticas e estudos desde campo tenham como centro hegemônico ainda os estudos de transferência de um texto monolíngue para a chegada em um texto também monolíngue:

Implícita ou explicitamente, a tradução ainda é definida como a transposição completa de um código-fonte para um código-alvo para o benefício de um público-alvo monolíngue. Esta definição não considera pelo menos dois aspectos. Primeiro, os discursos, por definição, nunca são completamente monolíngues. Mas ao invés de apenas refletir a poliglossia social, o discurso traduzido, como qualquer outra prática discursiva, seleciona certos elementos (heteroglóssicos), cada um com sua função específica na representação da poliglossia social. Em segundo lugar, o monolingüismo dos autores, críticos, público, etc. das culturas de origem e destino é menos absoluto do que se pode esperar. (Meylaerts, 2006, p. 86)⁵⁹

Embora a tradução ainda seja considerada em muitos campos como uma transferência de uma língua para outra, Meylaerts (2006) mostra, na passagem acima, que os estudos sobre a tradução descritiva e a heteroglossia podem ser muito relevantes para analisar questões políticas e culturais que envolvem a tradução. Para ela, a tradução traz consigo o poder político de reforçar ou questionar supremacias. Segundo a autora, em contextos de tensão entre culturas com divergências linguísticas e sociais, a tradução tem a função política de

⁵⁸ “deterritorialized and deterritorializing narratives” (Ruano, 2010, p. 192)

⁵⁹ “Implicitly or explicitly, translation is still defined as the full transposition of one source code into one target code for the benefit of a monolingual target public. This definition does not take at least two aspects into account. First, discourses are by definition never completely monolingual. But rather than just reflecting social polyglossia, translated discourse, like any other discursive practice, selects certain (heteroglossic) elements, each with its specific function in the representation of social polyglossia. Second, the monolingualism of the authors, critics, audiences, etc. of source and target cultures is less absolute than can be expected.”

reforçar a dominação atrelada ao grupo privilegiado ou de contribuir para a emancipação do grupo minoritário.

Quanto às práticas de tradução de textos multilíngues, Ruano (2010) cita Chan (2002) para criticar as traduções, cujo foco está em transpor apenas uma língua no texto de partida para outra língua no de chegada. Em seu artigo, Chan (2002) nos apresenta uma pesquisa detalhada com diferentes tipos de textos multilíngues e algumas estratégias para traduzi-los como, por exemplo, traduções monolíngues que apagam o hibridismo do texto de partida, ou ainda, traduzir um texto é multilíngue conservando suas características linguísticas, como aconteceu com nosso objetivo de pesquisa.

Vemos que algumas das possíveis soluções de tradução podem reforçar a aglutinação linguística e cultural do texto, ao passo que outras são monolíngues, cujo resultado será a produção de um texto no qual se observa o apagamento de alguma cultura e o reforço de supremacias. É por essa razão que Ruano (2010) apresenta duas tendências básicas na tradução de textos multilíngues: a primeira trata-se da neutralização da diversidade linguística do texto de partida, ao produzir uma tradução monolíngue em benefício da tradição literária da cultura de chegada. A segunda consiste em manter ou recriar a interculturalidade representada pelas línguas da obra.

Para exemplificar o que foi dito sobre práticas tradutórias, Ruano (2010) usa, em seu artigo, exemplos de duas traduções, do inglês para o espanhol, da escritora chicana Sandra Cisneros, cuja característica de escrita é produzir textos mesclando os dois idiomas. Os tradutores deveriam transpor o texto de Cisneros para o espanhol, mas cada um escolheu uma abordagem completamente distinta. É importante ressaltar que o texto de Cisneros tem a própria língua espanhola representando o estrangeirismo, portanto trata-se de um modelo tradutório diferente do que aconteceu com o livro objeto desta pesquisa, no qual o texto foi traduzido para uma terceira língua, que não é nem o espanhol, nem o inglês, componentes do *spanglish* no livro de partida, mas sim uma terceira versão, o *portunhol*. E no caso de Cisneros, é possível dizer que o público-alvo do texto de chegada são indivíduos falantes do espanhol.

Ruano (2010) demonstra como um dos tradutores segue o modelo da tradução dominante, de modo a eliminar uma língua em detrimento da outra, produzindo um texto de chegada etnocêntrico, que determina que a língua de chegada é superior. Ao apresentar esse modelo de tradução, parte da obra é perdida, pois, conforme demonstra a própria Ruano (2010), o multilinguismo é parte do significado da obra, como uma mensagem embutida no texto, como algo que tem o propósito de estar na obra para representar a cultura híbrida de

alguns povos. Já a outra tradutora de Cisneros escolhe manter a multilinguagem em seu texto, e lança mão do recurso da escrita em itálico para demonstrar todos os trechos com estrangeirismos escritos em inglês. Essa segunda estratégia não apaga o multilinguismo e não elimina a tensão existente entre as duas línguas. O primeiro tradutor formalizou o texto, usando o espanhol da Espanha, que apaga ainda mais a cultura latina, mexicana, e neutralizou o modo de escrita. A segunda tradutora investiu no regionalismo e em termos que as pessoas usam cotidianamente, secundarizando as regras da escrita da gramática normativa: ela parece consciente de que apagar o multilinguismo é eliminar uma alta carga de informação cultural.

De qualquer modo, Ruano (2010) reconhece que a tradução monolíngue é a mais comum e a mais fácil para esse modelo textual. Além de tudo, supervaloriza uma língua em detrimento de outra, apaga ou neutraliza uma cultura e superestima a outra, assim como Meylaerts (2006) já indicava, pois a tradução para uma língua padrão reforça a superioridade, bem como reforça o senso de ilegitimidade da língua minoritária. Meylaerts (2006) demonstra que, na cultura majoritária, traduzir para a língua padrão, dominante, pode ser interpretado como um ato nacionalista. Entretanto, para as minorias, trata-se de um ofuscamento de suas existências, pois a tradução para a língua padrão reforça uma superioridade que não é afetada com o contato com a língua minoritária, vista como uma língua ilegítima.

Lawrence Venuti, em sua obra *Escândalos de Tradução* (2019) também propõe reflexões sobre o ato de traduzir. Ele evidencia como a tradução pode ser determinante para a representação positiva ou o subjugamento de um povo estrangeiro. E neste caso, a tradução é vista com desconfianças por domesticar produções textuais estrangeiras com valores linguísticos e culturais do público final.

Para Venuti (2019), a tradução possui um vasto poder de determinar a construção de uma imagem coletiva sobre culturas estrangeiras, disseminando estereótipos positivos ou negativos sobre um povo. Esses estereótipos geralmente estão atrelados à agenda da cultura doméstica do texto de chegada. Ele entende que, a depender das estratégias aplicadas, a tradução pode ter efeitos conservadores ou transgressores, inclusive, a partir de elementos paratextuais, como “o layout da página e a arte do livro impresso” (p. 139). Do mesmo modo, ele afirma que a tradução pode impulsionar a “resistência cultural, a inovação e a mudança em qualquer que seja o momento histórico” (p.140), além de “promover ou reprimir a heterogeneidade na cultura doméstica” (p. 140).

Tratando-se de representação de culturas estrangeiras na tradução, Venuti (2019) parte de exemplos literários para argumentar que mesmo traduções acadêmicas reconhecidas por

sua qualidade, por vezes, apresentam versões claramente domésticas de obra estrangeiras⁶⁰. E que tais traduções, mesmo não planejadas conscientemente pelos seus tradutores para tal, impulsionam a criação de um estereótipo imaginário entre os leitores acerca da nação representada na tradução, pois, por vezes o tradutor não tem consciência de suas tendências domesticadoras. Entretanto, também ocorrem casos em que a domesticação é aplicada conscientemente como forma de apropriação cultural:

A história da tradução revela outros projetos destinados justamente a formar identidades culturais domésticas por meio da apropriação de textos estrangeiros. Nesses casos, as traduções tinham uma tendência altamente literária, a fim de promover um novo movimento literário, construindo um sujeito autoral por meio da afiliação a um discurso literário específico. (Venuti, 2019, p. 155).

Neste sentido, afirmamos que toda tradução é ou pode ser tendenciosa em favor de um grupo, resta identificar se é o grupo hegemônico ou o minoritário. Venuti (2019), por exemplo, afirma que por terem a capacidade de impulsionar o desenvolvimento de literaturas domésticas, as traduções são naturalmente usadas em projetos culturais, afinal, eles “sempre resultaram na formação de identidades culturais alinhadas a grupos sociais específicos, a classes e nações” (p. 156).

Ao construir uma tradução alinhada com os valores do grupo receptivo, ou seja, uma tradução domesticada, constrói-se uma tradução “etnocêntrica”, em detrimento da cultura e da população estrangeira. Essa domesticação ocorre quando os aspectos culturais estrangeiros são substituídos por valores nacionais. Venuti (2019) afirma que a tradução forma sujeitos domésticos, a partir de um processo de autorreconhecimento que reforça as suas crenças, ou seja, o leitor final se reconhece e reconhece a própria cultura no que lê, uma vez que a cultura estrangeira foi suprimida. Ele chama essa situação de um “processo narcisista”, principalmente, porque esse modelo tradutório, de acordo com o estudioso, coloca os leitores em posições ideológicas que reforçam dominações de alguns grupos sociais sobre outros menos favorecidos.

Considerando que a tradução pode ter efeitos tão profundos e duradouros na constituição cultural doméstica e na visão que o leitor constrói sobre outros povos, Venuti (2019) propõe que para pensar em uma tradução mais justa, por assim dizer, é necessário manter certo nível de ética da tradução ou ainda, ética da diferença, termo usado pelo autor.

⁶⁰ É relevante manter em mente que Venuti (2019) levanta essa discussão sobre a domesticação dentro de um contexto anglófono, culturalmente hegemônico. Portanto, em outros contextos não hegemônicos, talvez a cultura estrangeira considerada hegemônica pode ser imposta à sociedade doméstica, como frequentemente acontece com obras estadunidenses traduzidas aos leitores brasileiros.

Nesse sentido, ao citar Berman (1992), ele diferencia o que seria uma tradução boa e de má qualidade, não a partir de preceitos técnicos quanto ao ato de traduzir, mas sim a partir dos efeitos alcançados através da tradução:

A tradução de má qualidade forma uma atitude doméstica que é etnocêntrica com relação à cultura estrangeira: "geralmente sob o disfarce de transmissibilidade, ela realiza uma negação sistemática da estranheza da obra estrangeira" (Berman, 1992, p. 5). A tradução de boa qualidade visa a limitar essa negação etnocêntrica: ela representa "uma abertura, um diálogo, uma hibridação, uma descentralização" e, dessa forma, força a língua e a cultura domésticas a registrarem a estrangeiridade do texto estrangeiro (ibid., p. 4). (Venuti, 2019, p. 165).

Portanto, para Venuti (2019), a boa tradução impulsiona a receptividade positiva ao estrangeiro, ao passo que a má tradução reforça a cultura estrangeira como esquisita, exótica, deslocada. E, para romper com esse modelo tradutório, é preciso romper com os valores domesticadores. Entretanto, é preciso também apresentar um texto palatável ao leitor "domesticando inevitavelmente os textos até certo ponto" (pag.167), mas sem permiti-lo esquecer de que se trata de um texto estrangeiro. Por isso, a importância central de que o tradutor seja consciente quanto aos possíveis efeitos de sua tradução, para que ele seja capaz de identificar e evitar a troca de valores externos pelos domésticos, pois, para Venuti (2019), é possível executar a ética da diferença entregando uma obra fluida na leitura, mas que frequentemente recorde ao leitor que não se trata de uma representação da sua cultura, já que para Venuti (2019), "a tradução que se preocupa em limiar seu etnocentrismo não se arrisca necessariamente a ser ininteligível e culturalmente marginal" (p. 177).

Maria Tymoczko, em sua pesquisa *Post-colonial writing and literary translation* (1999), faz um paralelismo entre a escrita pós-colonial e a tradução de textos literários. Para ela, a diferença central entre tradutores e escritores pós-coloniais está no fato de que os primeiros transpõem textos, ao passo que os últimos transpõem uma cultura. E, assim como acontecem com os tradutores, um escritor pós-colonial pode decidir entre apresentar uma literatura repleta de diferenças culturais ou uma literatura menos agressiva, que assimile a cultura receptiva. Ela explica que o tradutor tem outro fator cultural problemático, pois o texto traduzido "corre o risco de perder o equilíbrio em momentos críticos, tornando a carga de informação demasiado grande para uma assimilação confortável pelo público receptor." (p. 21). Entretanto, diferente do escritor pós-colonial, o tradutor pode usar de recursos para contextualizar o seu leitor sobre informações desconhecidas na sociedade receptiva:

É tentador identificar a maior variedade e comentários paratextuais permitidos ao tradutor como outra diferença entre a tradução literária e a escrita pós-colonial. Na forma de introduções, notas de rodapé, ensaios críticos, glossários, mapas e similares, o tradutor pode incorporar o texto traduzido em uma concha que explique o contexto cultural e literário necessário para o público receptor e que atue como um comentário contínuo sobre o nível textual do trabalho tradutório. Assim, o tradutor pode manipular mais de um nível textual simultaneamente, a fim de codificar e explicar o texto fonte. Esta também é uma distinção que pode ser mais aparente do que real entre estes dois tipos de escrita intercultural. Particularmente em obras literárias contemporâneas destinadas a públicos interculturais, não é incomum encontrar mapas, glossários, apêndices com informações históricas ou introduções que descrevem o contexto cultural da obra, enquanto técnicas formais experimentais e estratégias textuais multicamadas podem até permitir o uso de recursos incorporados. textos, notas de rodapé e outros dispositivos que constituam mais de um nível textual. Os autores também fornecem frequentemente introduções e pós-escritos, escrevem ensaios críticos comentando os seus próprios textos ou facilitam comentários “autorizados” sobre o seu trabalho. Na verdade, compreendemos melhor porque é que os autores pós-coloniais adoptam tais tipos textuais e tais estratégias literárias, considerando as funções de elementos semelhantes para tradutores. (Tymoczko, 1999, p. 22)⁶¹

Podemos perceber na passagem previamente apresentada que Tymoczko (1999) entende que o tradutor, ao transpor a obra, tem algumas ferramentas que facilitam para esclarecer a cultura apresentada ao público-alvo. E o escritor pós-colonial, de modo similar, usa essas mesmas ferramentas para esclarecer suas questões. Contudo, no processo tradutório, Tymoczko (1999) nos apresenta outra questão inerente ao tradutor: cabe a este profissional gerenciar as diferenças inevitáveis entre o texto de partida e o de chegada, diferenças resultantes das características particulares das línguas envolvidas e, mais profundamente, características culturais. Por outro lado, ela também afirma que o escritor colonial não consegue representar, em literatura, toda a vestidão de uma cultura, pois nem todos os elementos culturais são representáveis em literatura.

Os paralelismos entre a literatura pós-colonial e o ato tradutório apresentados por Tymoczko (1999) se estendem a ocorrências na cultura de partida e que são desconhecidas na cultura de chegada. Para a autora, quando no texto pós-colonial ou na tradução, é feita uma

⁶¹ “It is tempting to identify the greater range of paratextual commentary permitted to the translator as another difference between literary translation and post-colonial writing. In the form of introductions, footnotes, critical essays, glossaries, maps, and the like, the translator can embed the translated text in a shell that explains necessary cultural and literary background for the receiving audience and that acts as a running commentary on the translated work. Thus, the translator can manipulate more than one textual level simultaneously, in order to encode and explain the source text. This, too, is a distinction that may be more seeming than real between these two types of intercultural writing. Particularly in contemporary literary works aimed at intercultural audiences, it is not uncommon to find maps, glossaries, appendices with historical information, or introductions describing the cultural context of the work, while experimental formal techniques and multilayered textual strategies may even permit the use of embedded texts, footnotes and other devices constituting more than one textual level. Authors also frequently provide introductions and postscripts, write critical essays commenting on their own texts, or facilitate ‘authorized’ commentaries on their work. Indeed, we better understand why post-colonial authors embrace such textual types and such literary strategies by considering the functions of similar elements for translators.”

referência a um mito, um costume, uma crença ou outras questões desse tipo totalmente desconhecidas no texto de chegada, a informação que está implícita deve se tornar explícita, e a estudiosa sugere que sejam usados dispositivos paratextuais para essa finalidade, como, por exemplo, notas de rodapé ou materiais introdutórios.

Tymoczko defende que os textos, tanto os literários pós-coloniais, quanto os tradutórios, sejam repletos de informações esclarecedoras ao leitor sobre assuntos que tratem de particularidades culturais, mesmo que o preço, para isso, seja apresentar um texto que possa parecer, em algum momento, instrucional ou didático, pois o escritor pós-colonial e o tradutor possuem apenas três caminhos de produção: apresentar uma obra com informações detalhadas sobre as questões culturais, apresentar um texto sem tais informações e deixá-lo ininteligível, ou por fim, entregar um texto profundamente assimilado, domesticado à cultura receptora.

Nas traduções, quanto maior o prestígio da cultura de origem e do texto de origem, mais fácil é exigir que o público chegue ao texto. Na escrita pós-colonial existe uma analogia no prestígio do autor: quanto maior for a reputação internacional de um autor, maiores serão as exigências que podem ser colocadas a um público internacional. (Tymoczko, 1999, p. 29)⁶²

Outro aspecto relevante identificado pela estudiosa é a recepção dos textos, que engloba inúmeros fatores sociais e políticos. Para a pesquisadora, algumas variantes determinam o que se deve ou não cobrar do público leitor. Ela afirma que, na tradução, se o texto e a cultura de origem forem de grande prestígio, geralmente, exige-se que o público se adapte às informações culturais e à escrita do texto, pois normalmente imagina-se que os dados culturais sobre a sociedade de origem são amplamente conhecidas, inclusive, na cultura de chegada. Já no caso da literatura pós-colonial, o foco está no prestígio de quem escreve. Se o autor tem grande reputação internacional, neste caso maior, serão as exigências direcionadas ao público leitor deste autor.

Nessa seção, nota-se que as estratégias de tradução para textos multilíngues trazem consigo um posicionamento político. Os autores citados permitem deduzir que prevalece o consenso de que traduzir um texto com várias línguas, em um formato monolíngue, significa apagar um aspecto relevante e de alta carga cultural: a língua de um povo. Por outro lado,

⁶² “In translations the greater the prestige of the source culture and the source text, the easier it is to require that the audience come to the text. In post-colonial writing there is an analogue in the prestige of the author: the greater the international reputation of an author, the greater the demands that can be placed upon an international audience.”

traduzir mantendo ou recriando os traços multilíngues pode ser um mecanismo simbólico de emancipação e fortalecimento da língua posta como estrangeira no texto.

4 OBSERVAÇÕES PRELIMINARES, MACROESTRUTURAIS E MICROESTRUTURAIS SOBRE O OBJETO DE PESQUISA

Para a realização da análise do objeto desta pesquisa, baseamo-nos no modelo descritivo proposto por Lambert e Van Gorp (2011), cujas etapas para a descrição de uma tradução se subdividem em níveis: preliminar, macrotextual e microtextual, além de um posterior estabelecimento do contexto sistêmico mais amplo, indo para além da tradução em si. Esse modelo, por sua vez, se norteia pelo conceito de polissistemas, proposto por Even-Zohar (1978), o qual entende que textos de partida e de chegada não existem por si sós, mas são pertencentes a sistemas literários determinados por diversos elementos culturais, sociais, históricos e políticos. Devemos ressaltar que o modelo descritivo de Lambert e Van Gorp (2011) se distancia de dicotomias tradicionais sobre as traduções, tais quais fidelidade ou infidelidade, que priorizam o texto de partida. Ao contrário: o modelo reconhece o texto de partida, mas evidencia a relevância da obra de chegada, considerando prioritariamente as estratégias tradutórias aplicadas nesta última. Esse modelo também propõe, em última instância, analisar a função e a importância da tradução para o desenvolvimento de um determinado sistema literário, como, por exemplo, se uma obra publicada impulsionou o avanço de um sistema de literaturas. Por ser um modelo descritivo, seu objetivo não é encontrar supostos erros no processo tradutório, mas descrever as estratégias aplicadas na composição do texto de chegada.

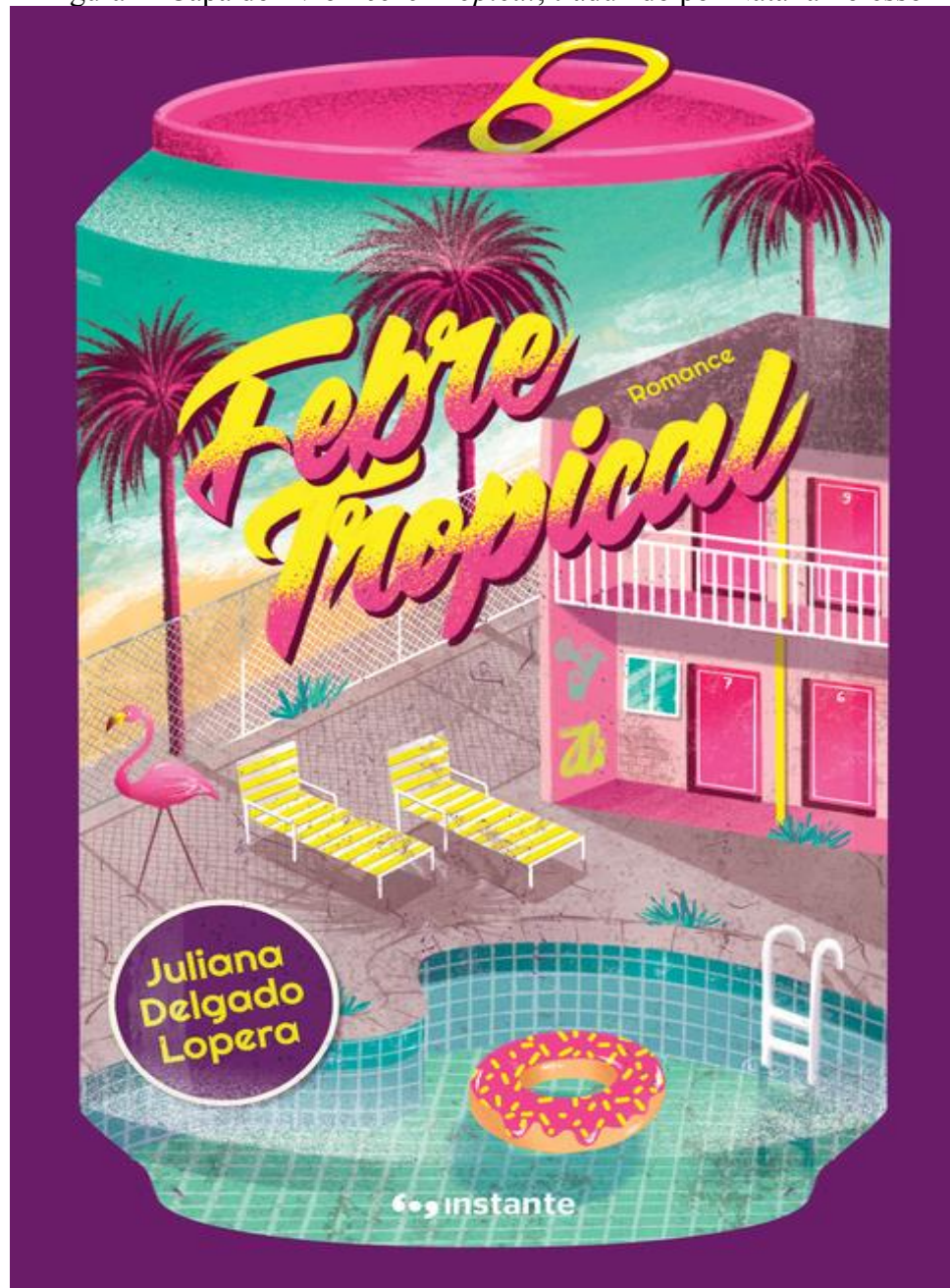
Quanto aos três níveis propostos pelos autores, o nível preliminar visa descrever características paratextuais, tais como a capa e a paginação da obra, e os metatextos presentes, isto é, títulos, prefácio, introduções, comentários, notas de rodapé, entre outros. Para Lambert e Van Gorp (2011), a análise preliminar introduz hipóteses que nortearão as análises de nível macro e microtextual.

No nível macrotextual, analisam-se questões organizativas do texto, tais como a divisão em capítulos, os títulos dos capítulos, os tipos e a estrutura da narrativa, o prólogo, a exposição, o clímax, o desfecho e o epílogo da obra em apreço. Além disso, são analisados aspectos poéticos, comentários autorais, entre outros. Para os autores, os dados do nível macroestrutural teriam o potencial de levar a hipóteses a serem investigadas no nível microestrutural.

Por fim, no nível microtextual, descrevem-se elementos que incluem “variações fônicas, gráficas, microssintáticas, léxico-semânticas, estilísticas, ilocucionárias e de níveis

modais” (Lambert; Van Gorp, 2011, p. 11). Também são analisadas as palavras selecionadas, os padrões gramaticais e estruturais literários, os tipos de discurso (direto, indireto), as narrativas e os pontos de vista, as vozes verbais (passiva, ativa) e os níveis da linguagem.

Entretanto, como já indicado anteriormente, o que é mais valioso na proposta de Lambert e Van Gorp (2011) é a possibilidade de, após a análise nos três níveis propostos, serem estabelecidas conexões com o contexto sistêmico, ou seja, retomar o conceito de polissistemas de Even-Zohar (1978) e compreender a obra analisada como parte de um todo cultural, social e histórico maior. Dito isso, lançando mão desses critérios postulados pelos autores, passemos, agora, à análise da obra de chegada.

4.1 *FEBRE TROPICAL* - ANÁLISE PRELIMINAR DA OBRA DE CHEGADAFigura 1- Capa do livro *Febre Tropical*, traduzido por Natália Polesso

Fonte: Lopera (2021).

É importante ressaltar que parte da análise, em nível preliminar, foi apresentada nas seções 2.1 e 2.2, que descrevem os perfis de Lopera, responsável pelo texto de partida e da tradutora do texto de chegada. Essa apresentação prévia foi necessária para o embasamento de algumas discussões essenciais desenvolvidas anteriormente. Neste momento, continuaremos a

análise preliminar, observando primordialmente aspectos da obra de chegada, mas, ao mesmo tempo, apoiando-nos na obra de partida quando necessário.

Febre Tropical, tradução do livro *Fiebre Tropical*, foi publicado pela Editora Instante,⁶³ em 2021. Em pesquisas através do buscador *Google* e no *website* da própria editora, constatamos que a Editora Instante tem como objetivo atender a um público exigente, questionador do mundo. A editora também afirma incluir, em seu catálogo, autores que discutem temas atuais e grandes clássicos que referenciam a atualidade. Vale lembrar que, através da tradução da obra, Polesso concorreu ao Prêmio da Fundação da Biblioteca Nacional, na Categoria Tradução, em 2021, e ganhou na terceira posição, o que demonstra que a obra de chegada em apreço goza de considerável prestígio na cena literária brasileira.

Na capa de *Febre Tropical* (Figura 1), cuja arte foi desenvolvida por Fabiana Yoshikawa com ilustrações de Camila Gray, é possível identificar o título do livro, a editora, a indicação de que se trata de um romance, e o autor de partida, na época ainda chamado de Juliána Delgado Lopera. Posteriormente, seu primeiro nome foi alterado para Julián, pois se identifica atualmente, como uma pessoa não binária. Em pesquisas *online* no buscador *google*, notamos que, até o presente momento, a editora responsável pelo texto traduzido para o Brasil não apresenta uma edição revisada com o nome atual de Lopera. Entretanto, a editora *The Feminist Press*, responsável pela distribuição do livro na língua de partida, já oferece uma edição atualizada com a identidade de gênero de Lopera (Figura 3). Quanto à tradutora, conforme observado em suas outras obras mencionadas na seção 2.2, aqui também o nome de Polesso é omitido da capa e dos elementos paratextuais.

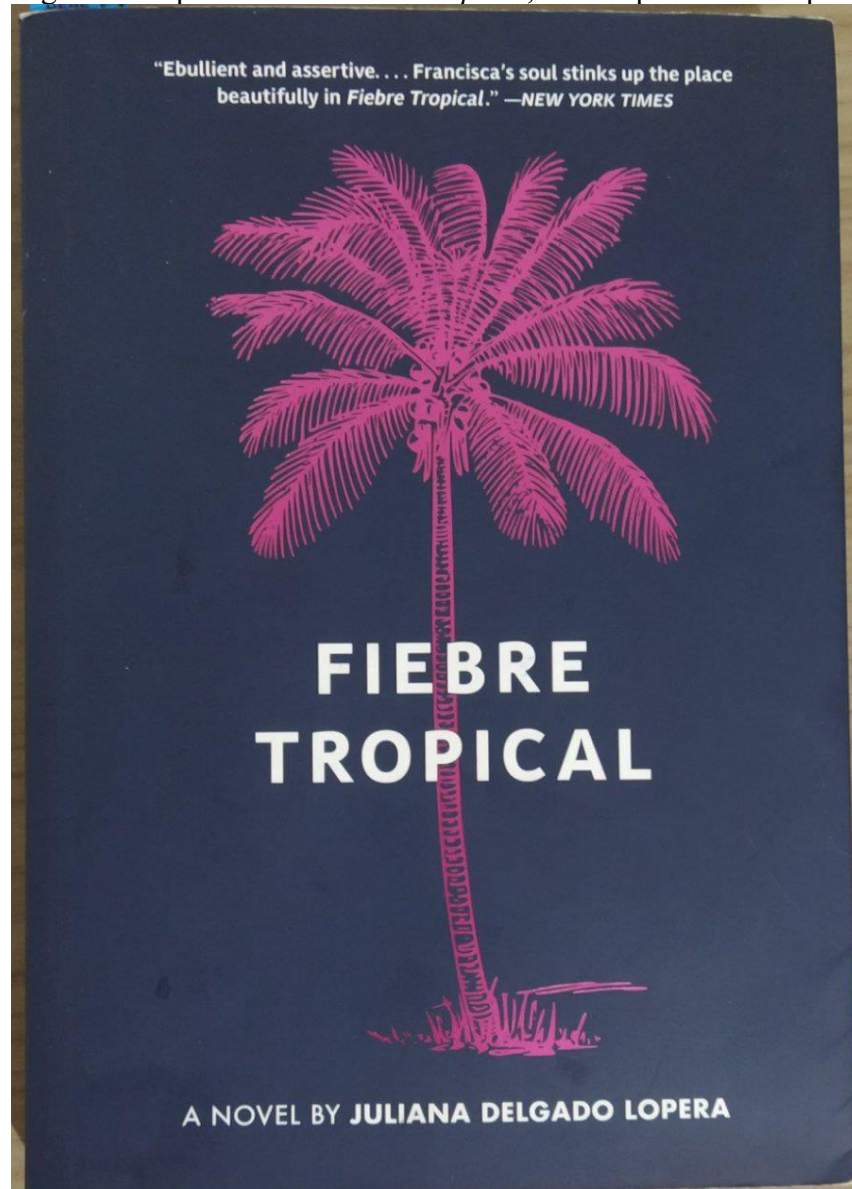
Sobre os dados metatextuais e visuais da capa, notamos os tons ou filtros rosados e roxos, que denotam felicidade, alegria e até uma realidade fantasiosa ou romântica. Em relação ao cenário, é possível observar os flamingos e uma praia com coqueiros, fazendo alusão ao imaginário visual da Flórida e ao aspecto paradisíaco, veiculado sobre as praias daquela região dos Estados Unidos. Todo o cenário está inserido em uma lata de refrigerante, pois ao longo do livro a avó e matriarca da família porta consigo uma lata de *Sprite*, preenchida com rum, para suprir sua dependência alcoólica.

Na diagonal, há um cercado que separa duas realidades: de um lado a praia, o mar e os coqueiros. O imaginário perfeito da Flórida paradisíaca, que preenche perfeitamente os ideais de uma pessoa que queira refazer a própria história através do famoso sonho americano. No outro lado, visualiza-se um residencial com pequenos apartamentos ou *quitinetes*, com as

⁶³ Este é o website da Editora Instante: <https://editorainstante.com.br/>. Acesso em: 12 jan. 2024.

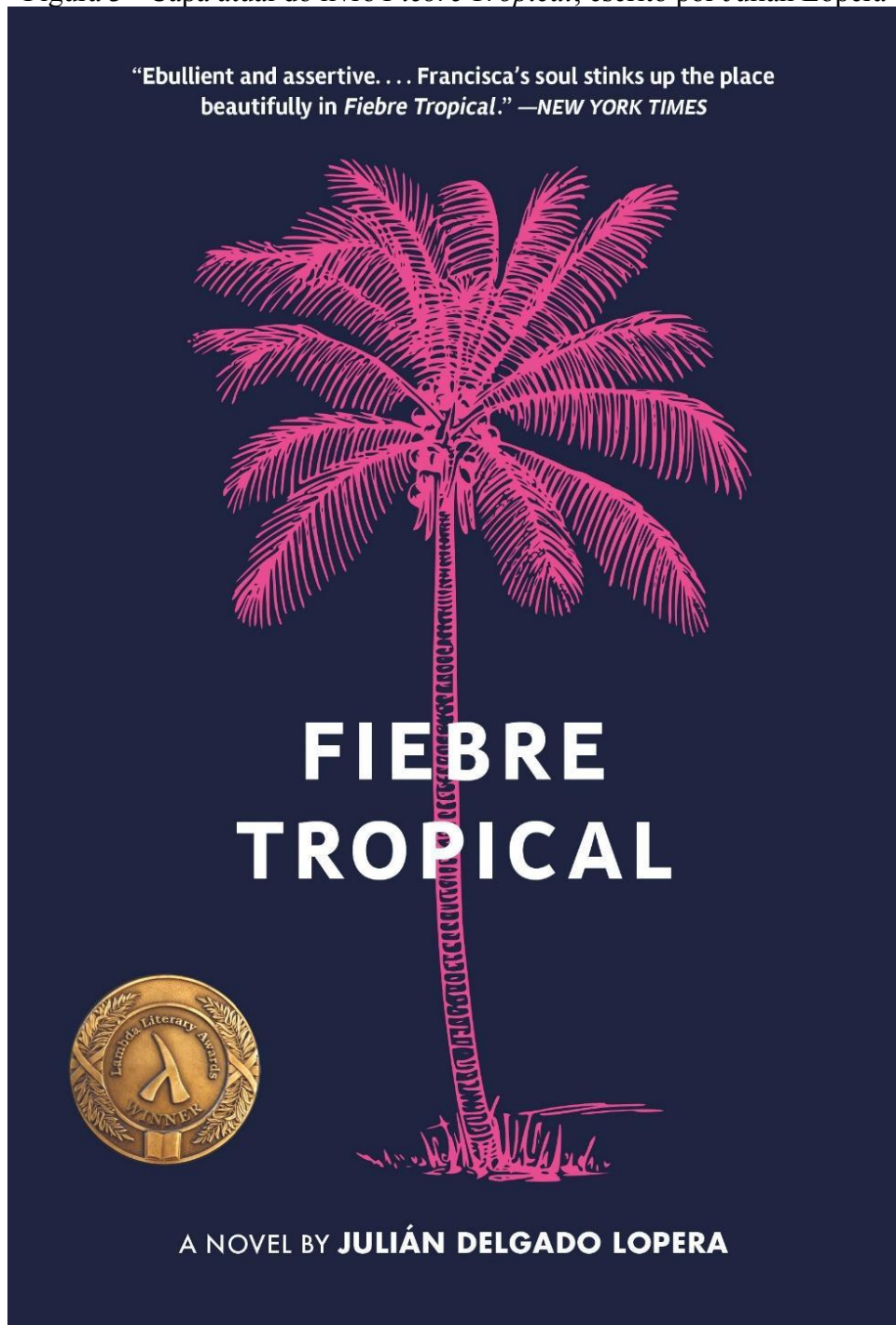
paredes pichadas, mato crescido ao longo de todo o ambiente e alguma sujeira no fundo da piscina. Esse espaço é uma representação do local no qual Francesca, a narradora do livro e principal personagem, detalha sua rotina após se mudar com sua família da Colômbia para a Flórida e irem morar em um subúrbio de Miami.

Figura 2- Capa do livro *Fiebre Tropical*, escrito por Julián Lopera



Fonte: Lopera (2020).

Figura 3 - Capa atual do livro *Fiebre Tropical*, escrito por Julián Lopera



Fonte: The feminist press.

Conforme é possível ver na Figura 2, a capa da obra de partida, desenvolvida por Drew Stevens, apresenta tons minimalistas em sua composição da paleta imagética, marinho e rosa, e a silhueta de um coqueiro, possivelmente, para representar as praias da Flórida. O título da obra está centralizado na capa e há informações sobre o antigo nome de Lopera, o

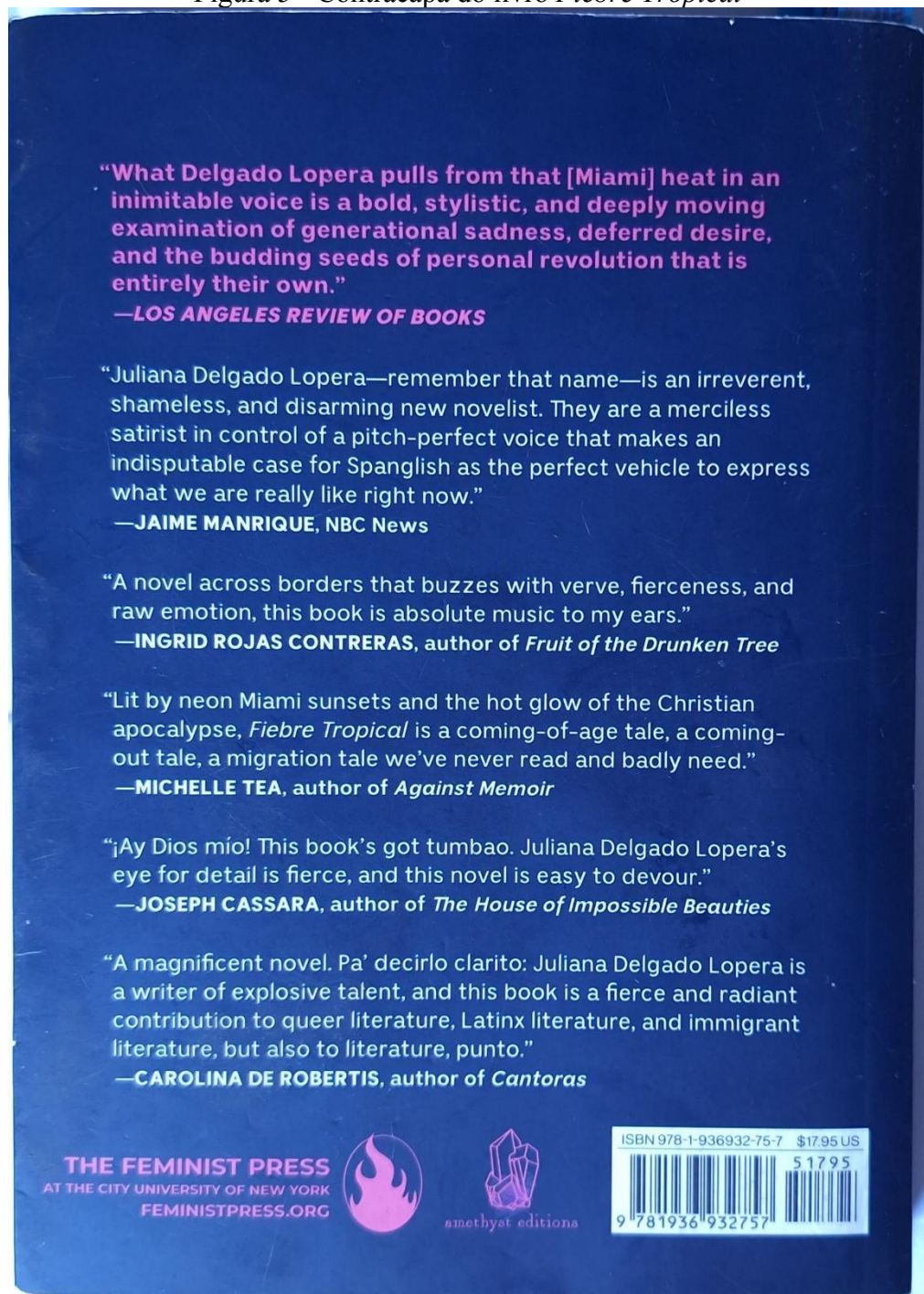
gênero do livro e um comentário elogioso à obra, atribuído ao *The New York Times*. Todas as fontes estão em bastão e os filtros frios, os tons escuros, e o estilo da capa transmitem uma mensagem de seriedade. A capa da edição atualizada com o novo nome de Lopera, na Figura 3, contém basicamente os mesmos elementos da capa anterior; as únicas mudanças são a alteração do nome do Lopera e um logotipo, indicando que o romance é ganhador do prêmio de literatura Lambda Literary Awards.

Figura 4 - Contracapa do livro *Febre Tropical*



Fonte: Lopera (2021).

Na contracapa do texto de chegada, destacam-se os elementos visuais, como mostrado na Figura 4. Mais uma vez, é possível notar a presença de uma cerca que divide as duas realidades de vida, além da lata de refrigerante, tal como na capa. É possível ainda notar uma caçamba de lixo com um boneco que representa o irmão falecido de Francesca, batizado de modo póstumo pela sua mãe, que usou esse brinquedo infantil como representação da falecida criança na cerimônia. Após cumprir sua missão em um batismo atípico, o boneco foi descartado. Observamos que, no texto de chegada, a capa e a contracapa contam um pouco da história do livro através de suas gravuras ao tornar visuais alguns dos acontecimentos narrados no romance. Quanto aos aspectos metatextuais, a contracapa da tradução, na Figura 4, também informa novamente o nome da editora, e traz uma sinopse da obra e comentários positivos sobre o livro publicados por veículos prestigiosos: *The New York Times* e *Kirkus*.

Figura 5 - Contracapa do livro *Fiebre Tropical*

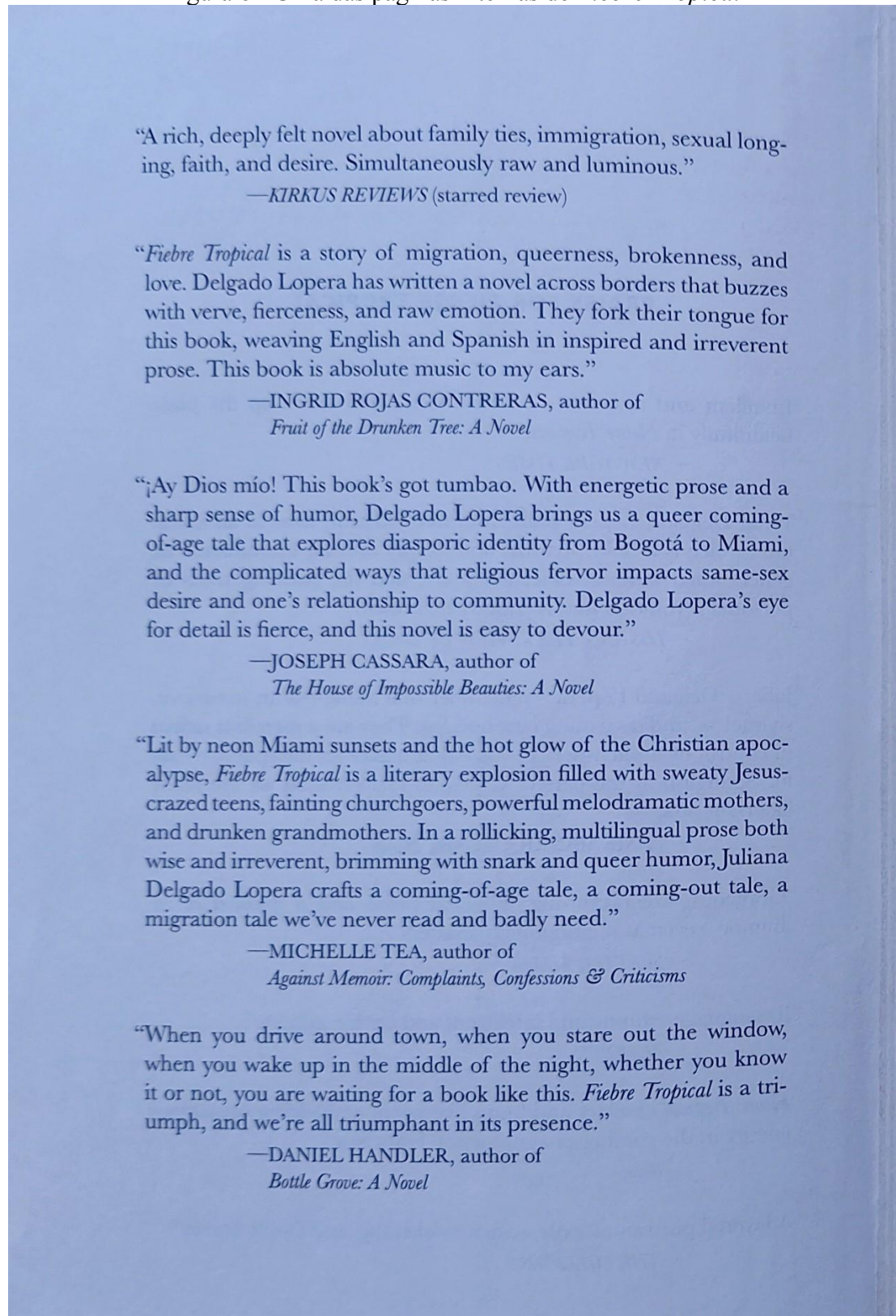
Fonte: Lopera (2020).

A contracapa do texto de partida (Figura 5), por sua vez, mantém os tons azulados, com todo o seu espaço povoado por comentários e elogios ao livro, atribuídos a representantes de jornais ou outros escritores. A autora Ingrid Rojas Contreras elogia o estilo de escrita de Lopera, enquanto Michelle Tea ressalta sua admiração pelo livro. Porém, os comentários dos outros dois escritores se destacam aqui. O escritor estadunidense Joseph Cassara não usa *spanglish* em sua literatura, mas lança mão deste recurso estilístico para a composição da sua

resenha do livro de Lopera. E Carolina de Robertis, escritora de descendência uruguaia e estadunidense, também redige sua crítica ao livro em *spanglish*. E afirma que o romance é uma contribuição para as literaturas latina, imigrante e *queer*.

Passando a uma análise do interior das obras em apreço, diferentemente do livro de chegada, que contém muitas cores e grafias, as primeiras páginas internas de *Fiebre Tropical* mantêm o perfil minimalista. Apenas a capa e a contracapa contêm informações quanto ao livro ou Lopera, conforme dito previamente. Entretanto, três páginas internas do livro de partida posicionadas antes da folha de rosto continuam a exibir declarações de enaltecimento da obra (Figura 6), algumas destas declarações são versões longas das mesmas inseridas na contracapa, como por exemplo, o comentário de Ingrid Rojas Contreras.

Figura 6 - Uma das páginas internas de *Fiebre Tropical*

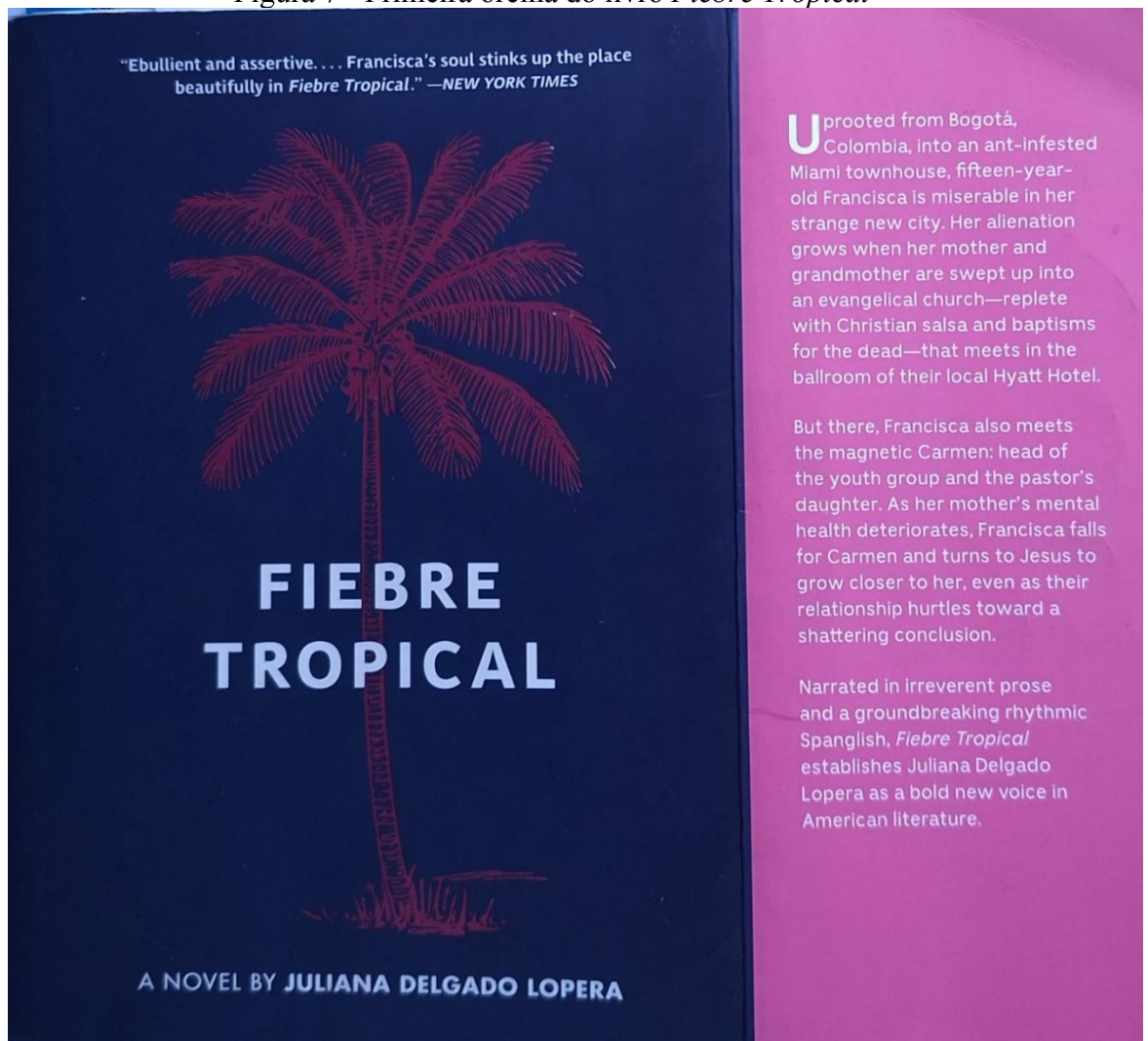


Fonte: Lopera (2020).

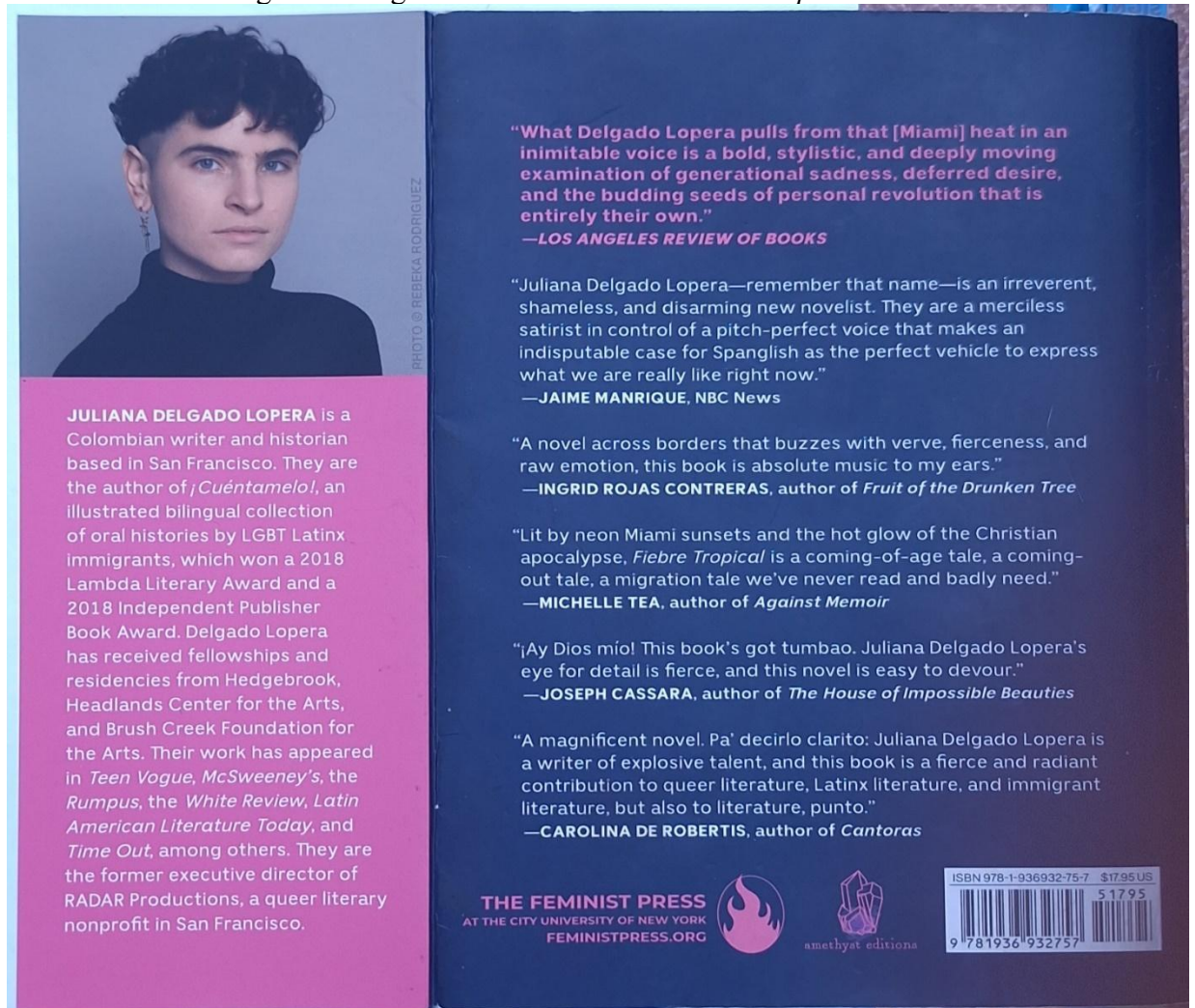
Ao contrário do livro traduzido, *Fiebre Tropical* possui orelhas, e na primeira delas (Figura 7) notamos uma pequena sinopse da obra, afirmando tratar-se de um romance escrito

em *spanglish*. É possível afirmar que o estilo de escrita híbrido de Lopera é usado também como fator impulsionador de divulgação da obra. Na segunda orelha (Figura 8), ao final do livro, há uma breve biografia de Julián Delgado Lopera. Tais informações não foram mantidas no texto de chegada na posição de orelhas de livro. Entretanto, na página 255 do livro traduzido, há uma nota sobre Julián com o intuito de familiarizar o leitor com o autor, na época ainda Juliana (Figura 9). A biografia reporta brevemente a carreira acadêmica, profissional e literária de Lopera, além de afirmar que se dedicou profissionalmente a impulsionar o movimento *queer* em São Francisco, Estados Unidos.

Figura 7 - Primeira orelha do livro *Fiebre Tropical*

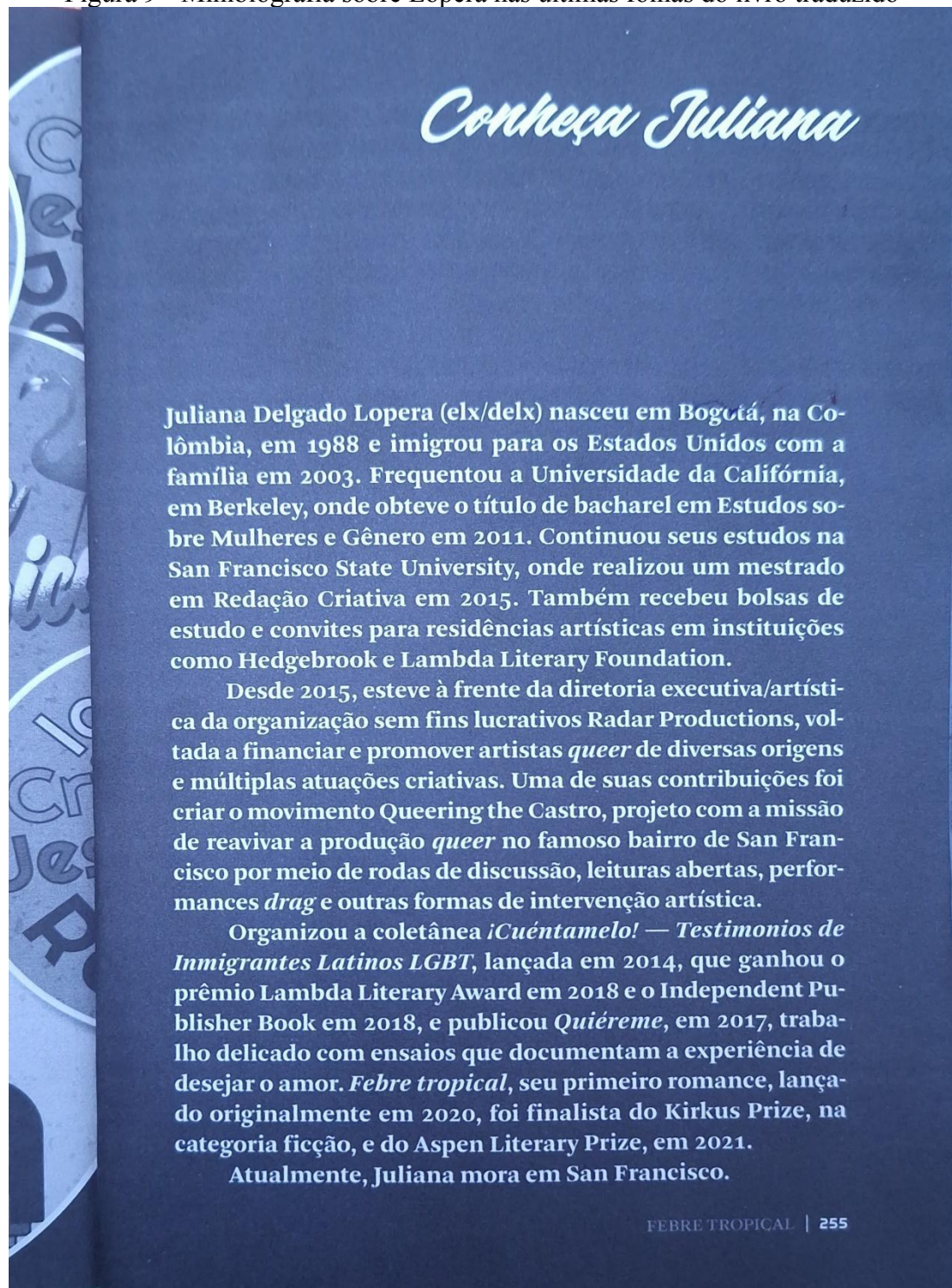


Fonte: Lopera (2020).

Figura 8 - Segunda orelha do livro *Fiebre Tropical*

Fonte: Lopera (2020).

Figura 9 - Minibiografia sobre Lopera nas últimas folhas do livro traduzido



Fonte: Lopera (2021).

Antes de dar continuidade as observações preliminares da obra, precisamos refletir sobre o leitor, citado nesta pesquisa. O termo leitor é frequentemente mencionado ao longo desta dissertação, especialmente neste capítulo de análise da obra. Embora uma definição do leitor e sua teoria da recepção não seja o foco da nossa pesquisa, reconhecemos a necessidade de refletir sobre essa entidade literária e explicar qual o entendimento de leitor adotado aqui.

Para tal, lançamos mão das palavras de Eagleton (2006) em seu renomado livro “Teoria da Literatura: uma recepção”, no qual afirma que:

“O leitor estabelece conexões implícitas, preenche lacunas, faz deduções e comprova suposições - e tudo isso significa o uso de um conhecimento tácito do mundo em geral e das convenções literárias em particular. O texto, em si, realmente não passa de uma série de "dicas" para o leitor, convites para que ele dê sentido a um trecho de linguagem. Na terminologia da teoria da recepção, o leitor "concretiza" a obra literária, que em si mesma não passa de uma cadeia de marcas negras organizadas numa página. Sem essa constante participação ativa do leitor, não haveria obra literária. Para a teoria da recepção, qualquer obra, por mais sólida que pareça, compõe-se na realidade de "hiatos", tal como o são os quadros para a física moderna - o hiato, por exemplo, entre a primeira e a segunda frases de *Couples*, que o leitor deve preencher com uma conexão inexistente. A obra cheia de "indeterminações", elementos que, para terem efeito, dependem da interpretação do leitor, e que podem ser interpretados de várias maneiras, provavelmente conflitantes entre si. O paradoxo disso é que quanto mais informação a obra transmitir, mais indeterminada ela se tornará.” (Eagleton, 2006, p. 116- 117).

Concordamos que o leitor é parte construtora do significado da obra e que de certa forma, coopera para o significado do texto como um todo. Portanto podemos dizer que o tradutor idealiza um perfil de leitor ao escrever, o que Eco (2011) chamaria de leitor-modelo, aquele que se espera capaz de construir, junto com o seu escritor ou tradutor, um significado para a obra. Nas palavras de Eco (2011):

“Para organizar a própria estratégia textual, o autor deve referir-se a uma série de competências (expressão mais vasta do que “conhecimento de códigos”) que confirmam conteúdo às expressões que usa. Ele deve aceitar que o conjunto de competências a que se refere é o mesmo a que se refere o próprio leitor. Por conseguinte, preverá um Leitor-Modelo capaz de cooperar para a atualização textual como ele, o autor, pensava, e de movimentar-se interpretativamente conforme ele se movimentou gerativamente.” (Eco, 2011, p. 39).

Por fim, ainda considerando os posicionamentos de Eco (2011), apesar de não trazermos nesta pesquisa detalhes quanto à recepção textual em relação à obra traduzida, entendemos que:

O texto está, pois, entremado de espaços brancos, de interstícios a serem preenchidos, e quem o emitiu previa que esses espaços e interstícios seriam preenchidos e os deixou brancos por duas razões. Antes de tudo, porque um texto é um mecanismo preguiçoso (ou econômico) que vive da valorização de sentido que o destinatário ali introduziu; e somente em casos de extremo formalismo, de extrema preocupação didática ou de extrema repressividade o texto se complica com redundâncias e especificações ulteriores – até o limite em que se violam as regras normais de conversação. Em segundo lugar, porque à medida que passa da função didática para a estética, o texto quer deixar ao leitor a iniciativa interpretativa, embora costume ser interpretado com uma margem suficiente de univocidade. Todo texto quer que alguém o ajude a funcionar. (Eco, 2011, p. 37).

Inferimos que, no contexto da nossa pesquisa, pensou-se em um leitor capaz de reconhecer as pistas apresentadas pela tradutora do nosso objeto de análise e, quando não

possível, usaria os recursos paratextuais apresentados na obra de chegada, um leitor contribuinte da construção do significado do texto e que, de certo modo, preencha possíveis lacunas deixadas ao longo da narrativa para que sejam atribuídas significados pelo próprio leitor. Feito este adendo, prossigamos com a análise preliminar da obra.

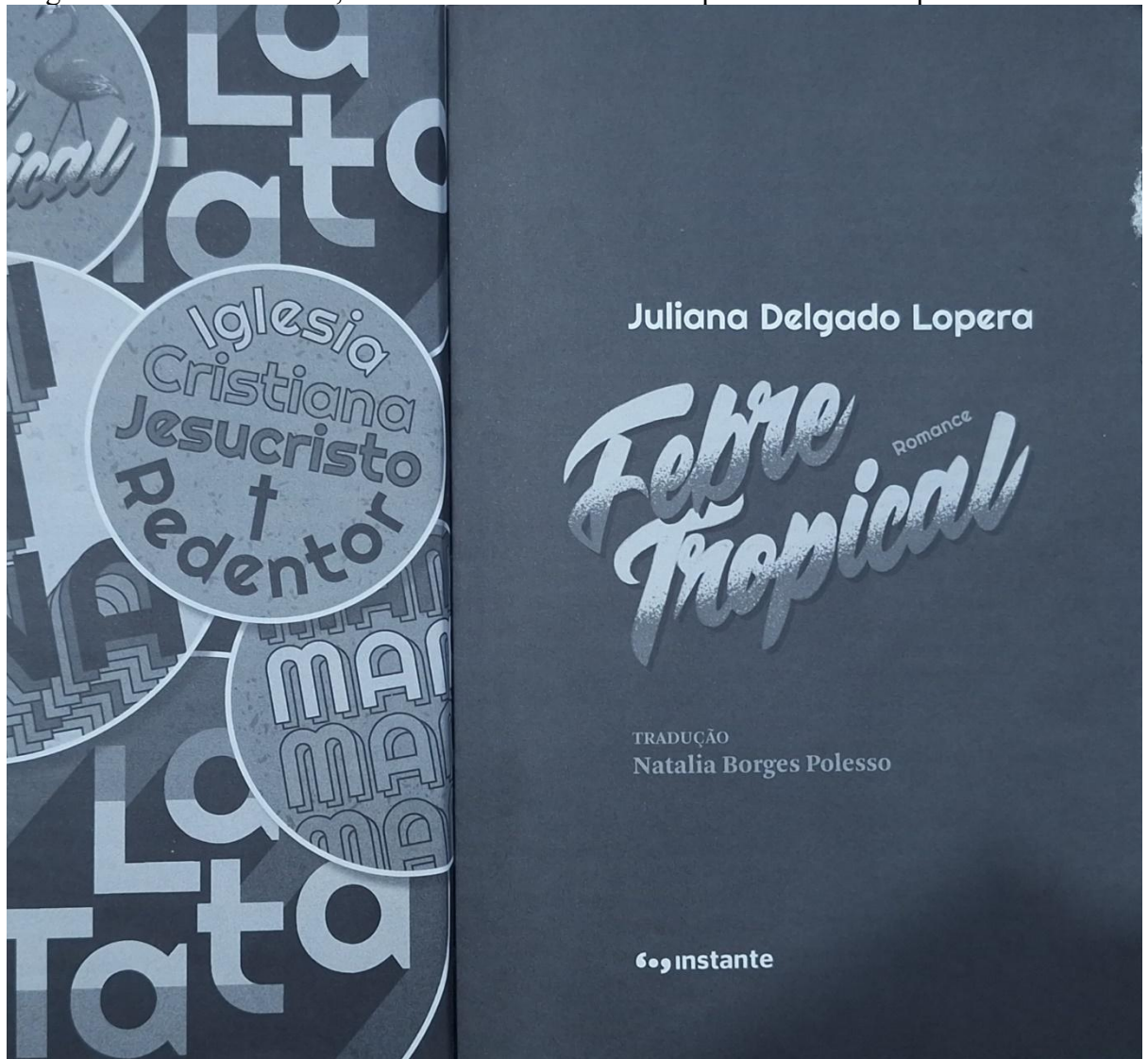
Apesar de não ter orelhas em sua composição, o livro traduzido é internamente povoado com grafias que fazem referência à cultura e língua pop latina, remetendo-se novamente a um ar de jovialidade. Podemos observar esses aspectos imagéticos na Figura 10. E apenas na folha de rosto (Figura 11), nos é apresentado o nome da tradutora Natália Borges Polesso.

Figura 10 - Elementos internos do livro *Febre Tropical*



Fonte: Lopera (2021).

Figura 11 - Folha de rosto, único momento do livro em que a tradutora é apresentada



Fonte: Lopera (2021).

Dentro do livro traduzido, ao longo de toda a narrativa, encontram-se notas de rodapé. A autoria dessas notas não é mencionada em nenhum momento, porém, durante uma conversa via aplicativo *WhatsApp* com Natália Borges Polesso⁶⁴, ela nos informou que escreveu as notas de rodapé e que a sua inclusão foi uma atividade colaborativa, algumas sugeridas pela editora e outras, decididas por ela. Polesso afirmou ver com bons olhos a inclusão de tais notas, pois são recursos que podem contribuir para elucidar contextos. A sua função, quando incluídas no livro foi de esclarecer termos ou expressões culturais, ou explicar o perfil

⁶⁴ Conversa informal com Natália Polesso acontecida no dia 24 de janeiro de 2024. Entramos em contato com ela para apresentar alguns questionamentos que pudessem elucidar dúvidas sobre o processo tradutório de “Febre Tropical” e Polesso muito gentilmente contribuiu para esta pesquisa.

literário de Julián Lopera, como no exemplo citado abaixo, referente a uma nota de rodapé, presente na primeira página do primeiro capítulo do livro *Febre Tropical*.

É uma característica do estilo de Juliána Delgado Lopera o uso de expressões em espanhol, sobretudo gírias colombianas, misturadas ao inglês (idioma original em que o livro foi escrito). Procuramos mantê-la e, quando necessário, há notas para explicar o contexto. Demais expressões constam no glossário ao final. (Lopera, 2021, p. 07, nota de rodapé)

Não há notas de rodapé no texto de partida, e é possível inferir que a editora *The Feminist Press* ou Lopera consideraram que as informações contidas na obra não necessitavam de qualquer informação complementar ao seu leitor primário. É possível imaginar que, mantendo o multilinguismo, Polesso optou por reproduzir um modelo estético literário, a partir do texto de partida. Entretanto, ao usar glossários e notas de rodapé, ela não quis deixar o livro tão estrangeirizado, ao ponto de causar desconforto ao leitor de chegada em sua literatura doméstica. Essa discussão engloba as questões de escrita literária e representação de minorias, a partir de Venuti (2019), Tymoczko (1999) e Azevedo (2003).

Figura 12 - Esclarecimentos sobre a capa do livro traduzido

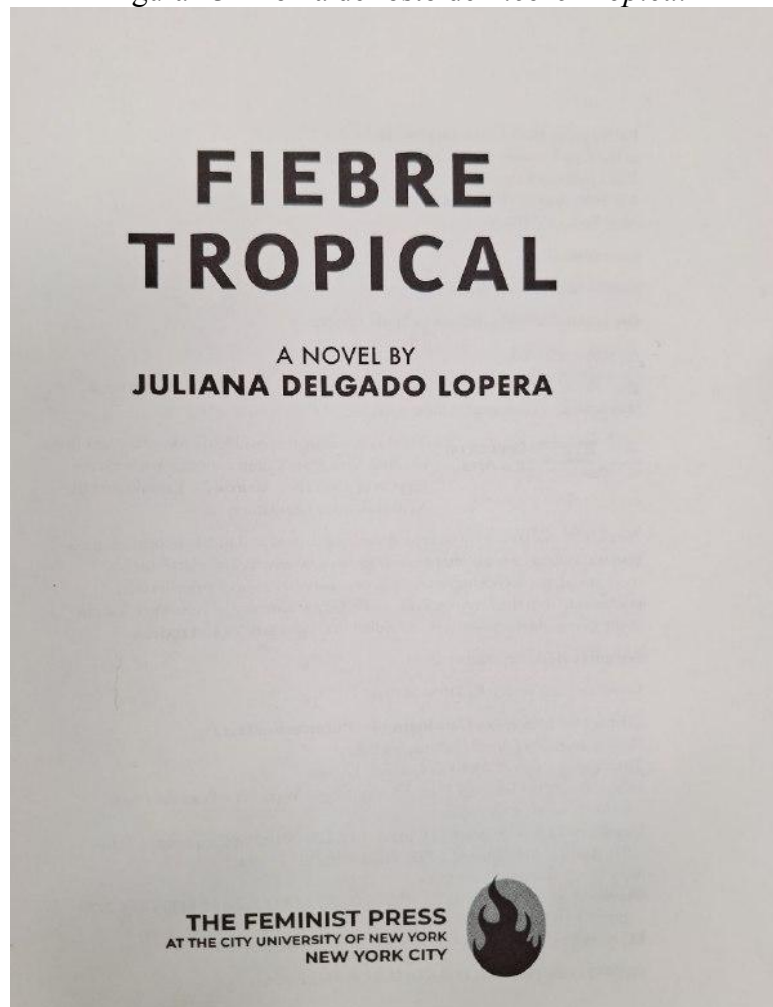


Fonte: Lopera (2021).

Presumimos que os editores do livro de partida afirmaram o texto como relevante no sistema literário dos Estados Unidos, citando críticas positivas de jornais, revistas e escritores, bem mais do que aparece no livro de chegada. Por outro lado, as páginas que antecedem o início da narrativa têm poucas informações complementares ao texto, como aconteceu com o livro traduzido, que contém informações pontuais sobre Julián, glossário e além de uma nota de esclarecimento na página 256 (Figura 12), com o objetivo de elucidar como se deu a concepção da capa na versão de chegada do livro. Por outro lado, na obra de partida, após as

páginas povoadas com comentários de escritores e tabloides, temos a folha de rosto de *Fiebre Tropical* (Figura 13), que não apresenta imagens, apenas informações pontuais: o nome do autor, a editora, o nome do livro e o gênero.

Figura 13 - Folha de rosto de *Fiebre Tropical*



Fonte: Lopera (2020).

Conforme evidenciado pelas imagens fornecidas, a obra de chegada optou por cores e imagens joviais, criando uma semelhança visual com um texto juvenil, embora a obra traduzida não inclua qualquer classificação etária sugerida para os leitores. Os filtros em tons rosa e roxo, além de cores vibrantes como amarelo e verde claro, na parte interna do livro, remetem-se levemente a perfis ou estereótipos de latinidade. Por outro lado, o romance de partida, com sua paleta de tons frios e escuros, sugere uma atmosfera de seriedade e parece esteticamente direcionado a um público adulto. Além disso, a falta de detalhes visuais não antecipa aspectos do enredo nem provoca impressões imediatas nos leitores.

Detalhes editoriais e estratégias de mercado podem justificar o porquê de o livro de partida ter sido apresentado com uma estética mais séria, utilizando tons que evocam um certo grau de suspense. Possivelmente, nos Estados Unidos, considerou-se que o público leitor de uma obra em *spanglish*, um romance de formação que aborda questões sociais de migrantes latinos, seria melhor atraído por uma estética que não fosse descontraída naquele país. Ao passo que o mercado editorial brasileiro buscou conquistar seus leitores investindo em uma imagem jovial e reforçadora de conceitos coletivos sobre pessoas latinas. Venuti (2019) refletiu sobre tais questões, ao afirmar que até aspectos paratextuais determinam como o público receberá a obra:

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, inclusive o layout da página e a arte da capa do livro impresso, a cópia para divulgação, a opinião dos resenhistas, o uso que é feito da tradução nas instituições socioculturais, o modo como é lida e ensinada. (Venuti, 2019, p. 139)

Embora *Febre Tropical* aborde temáticas socialmente relevantes, também faz referência a atos sexuais e ao consumo de algumas drogas lícitas e ilícitas. Isso pode ser inadequado para adolescentes mais jovens. Portanto, há uma contradição entre o conteúdo do livro de chegada e a estética visual, notavelmente, jovial da capa, contracapa e algumas páginas internas.

A abundância de críticas positivas no livro de partida, *Fiebre Tropical*, indica um investimento em influenciar e conquistar o público leitor devido à qualidade e relevância do romance dentro do sistema literário ao qual pertence. Por outro lado, o livro traduzido, *Febre Tropical*, conquista seus leitores por meio de um apelo imagético mais forte, utilizando figuras que narram trechos da história ou proporcionam uma estética jovial ao livro. Isso ocorre porque o ar de mistério em termos visuais desaparece na versão traduzida.

O texto traduzido inclui recursos como notas de rodapé e glossários para contextualizar o leitor sobre a língua espanhola e a cultura colombiana. É possível que os responsáveis pela edição do livro traduzido perceberam a necessidade dessas ferramentas para os leitores. Por outro lado, o livro de partida não apresenta notas de rodapé nem glossários sobre o espanhol e a cultura colombiana, apesar de ter sido lançado nos Estados Unidos.

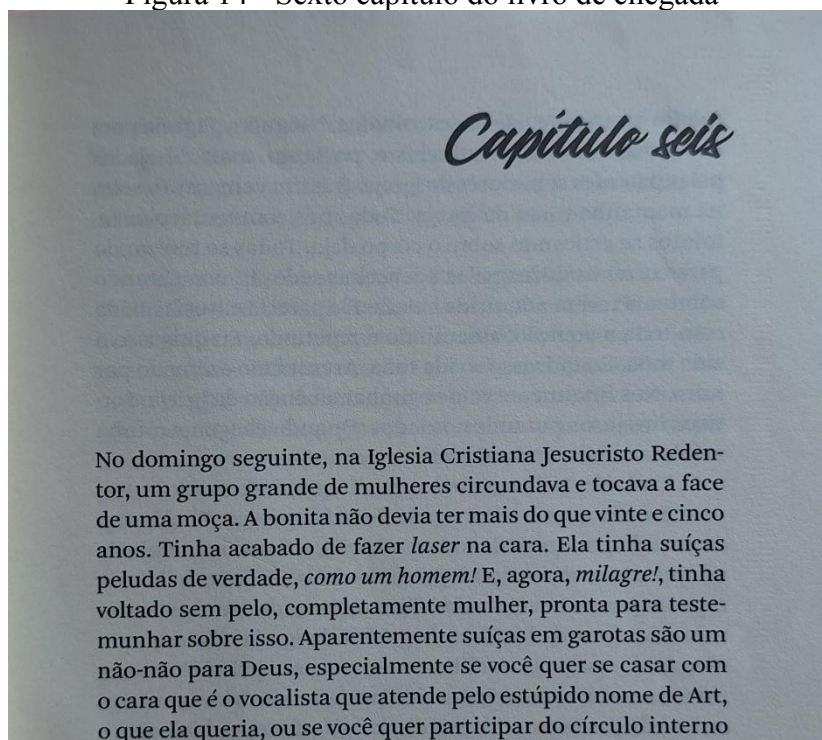
4.2 ANÁLISE MACROTEXTUAL - COMO SE ORGANIZOU O LIVRO NO TEXTO DE CHEGADA

A configuração macrot textual da obra demonstra que ambos os livros, tanto o de partida quanto o de chegada, foram organizados em 16 capítulos, todos tratando dos mesmos tópicos. Os títulos dos capítulos são bilíngues, indicando sua posição cardinal, por exemplo, *chapter seis/capítulo seis* (Figuras 14 e 15) e, apenas, os termos em inglês nos nomes dos capítulos são transferidos ao português na obra traduzida.

A proximidade entre o português e o espanhol pode sugerir que alguns dos capítulos do livro traduzido tenham seus títulos em português. No entanto, a escolha de Polesso para nomear os capítulos seguiu a estratégia do livro de partida, mantendo o termo capítulo/*chapter* em português, na versão brasileira, e, em inglês, na versão dos Estados Unidos, seguidos pela numeração do capítulo em espanhol, por exemplo: *Chapter Uno/Capítulo Uno, Chapter dos/ Capítulo Dos/ Chapter Tres/ Capítulo Tres*.

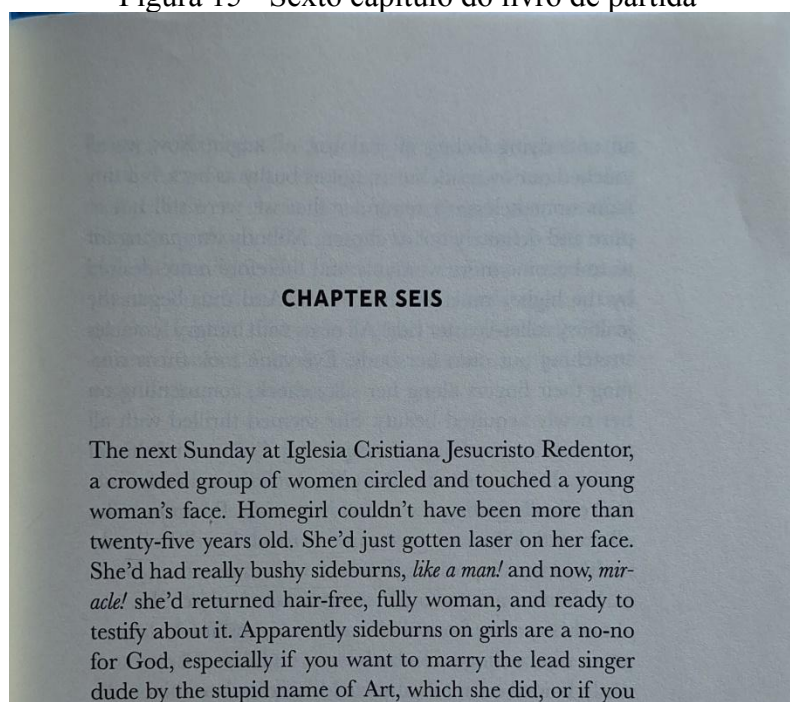
Sobre as fontes de escrita apresentadas, o livro de chegada tem grafia e títulos dos capítulos em itálico, um modelo de fonte jovial e o alinhamento do texto é lateralizado, conforme podemos observar na Figura 14. Já o título dos capítulos em *spanGLISH*, no texto de partida, conforme apresentado na Figura 15, apresenta fontes mais sérias, sem itálico e com o alinhamento centralizado. Nota-se, mais uma vez, que o livro traduzido busca, ao menos esteticamente, atingir um público despretenso, juvenil, ao passo que o livro de partida, com seus aspectos minimalistas, foi pensado para o público adulto.

Figura 14 - Sexto capítulo do livro de chegada



Fonte: Lopera (2021).

Figura 15 - Sexto capítulo do livro de partida



Fonte: Lopera (2020).

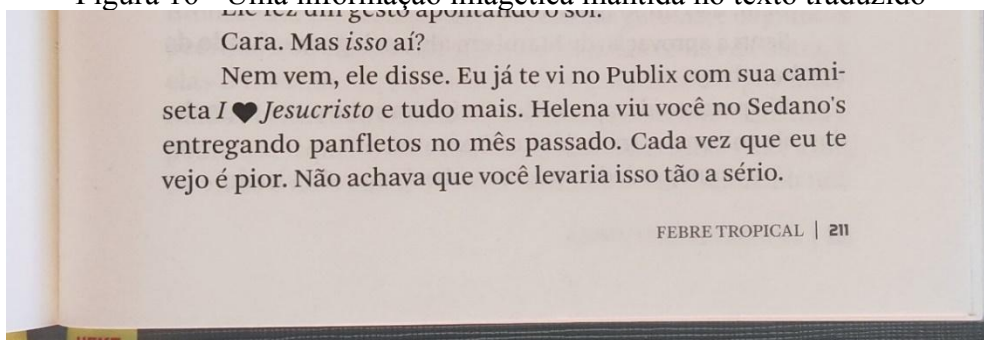
Nos capítulos 10, 13 e 15, há epígrafes, por vezes em espanhol, por vezes bilíngues no livro de chegada. No caso dos capítulos 10 e 13, há traduções dessas epígrafes no texto de chegada. Já no capítulo 15, um elemento em particular chama a atenção: o texto de partida apresenta um trecho de música do cantor dominicano Wilfrido Vargas e, no livro de chegada,

a citação está acompanhada de uma nota de rodapé com a tradução para o português e um esclarecimento sobre quem é o intérprete da música.

Possivelmente, no texto em *spanGLISH*, imaginou-se que os leitores tinham bagagem ou embasamento musical para compreender a citação no contexto. Ou ainda, buscou-se criar um efeito de estranhamento com a cultura latina ao apresentar o trecho da música completamente em espanhol. Por outro lado, no texto traduzido, embora bilíngue e, em espanhol, traduziu-se a citação, talvez por acreditar que o leitor brasileiro não conseguiria compreender esse trecho se mantido na língua estrangeira. Ademais, a música e o cantor podem não ser conhecidos entre boa parcela dos leitores, deixando-os sem referências. É relevante observar esse movimento da tradutora, pois notamos que, embora a maioria do que foi traduzido entre o livro de partida e o de chegada seja referente aos trechos em inglês, há termos ou trechos em espanhol pouco conhecidos ou de difícil entendimento que também foram vertidos para o português, conforme veremos na seção 4.3.2, que versa sobre como a tradutora ajustou o vocabulário para manter a fluidez na leitura.

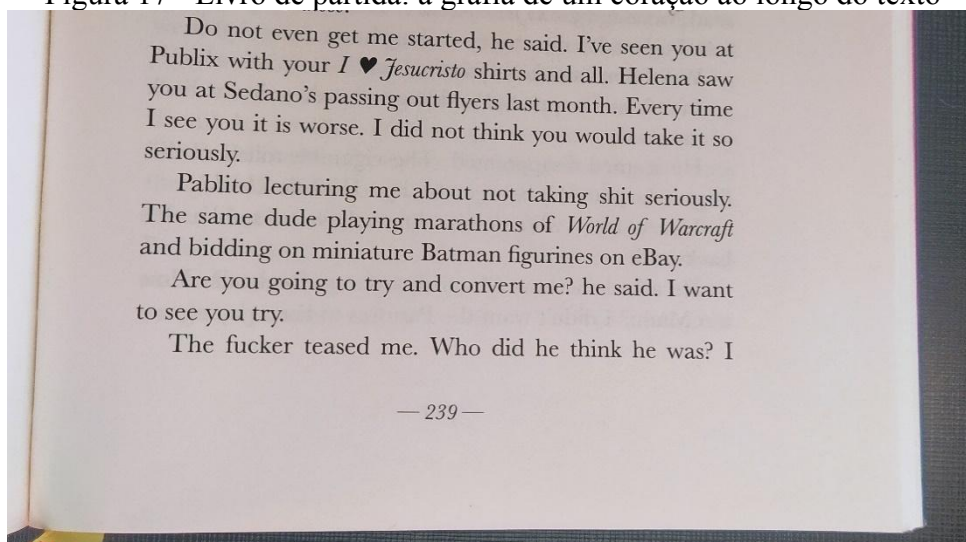
Em termos de organização e disposição gráfica ao longo dos capítulos, notamos que houve cuidado em reproduzir, no texto traduzido, as grafias inicialmente presentes no livro de partida, isto é, onde há textos em caixa alta ou momentos em itálico. Na página 211, do livro traduzido, por exemplo, há a imagem de um coração incluída ao longo do texto (Figura 16). Essa mesma imagem existe no texto de partida, em meio às palavras, na página 239 (Figura 17).

Figura 16 - Uma informação imagética mantida no texto traduzido



Fonte: Lopera (2021).

Figura 17 - Livro de partida: a grafia de um coração ao longo do texto



Fonte: Lopera (2020).

Júlian Lopera dedica o livro exclusivamente à sua mãe, que também é citada nos agradecimentos finais da obra. Essa mesma dedicatória é mantida nos elementos paratextuais do livro de chegada. Gérard Genette, em seu livro *Paratextos Editoriais*, de 2009, mostra que a dedicatória estabelece declaração de vínculo seja de afeto, profissional, acadêmico, entre outros, com o dedicatário. Mais do que isso, como demonstra Genette (2009), é um convite ao leitor para que testemunhe a declaração pública de vínculo entre o dedicador e o dedicatário.

Qualquer que seja a dedicatória oficial, sempre existe uma ambiguidade na destinação de uma dedicatória de obra, que sempre tem em vista pelo menos dois destinatários: o dedicatário, é claro, mas também o leitor, já que se trata de um ato público no qual o leitor é de algum modo chamado a testemunhar. Tipicamente performativa, como já disse, pois constitui por si só o ato que se supõe descrever, a fórmula, portanto, não é apenas: “Dedico este livro a Fulano” (isto é: “Digo a Fulano que lhe dedico este livro”), mas também e às vezes muito mais: “Digo ao leitor que dedico este livro a Fulano”, Mas, por isso, igualmente: “Digo a Fulano que digo ao leitor que dedico este livro a Fulano” (em outras palavras: “Digo a Fulano que lhe faço uma dedicatória pública”). Mas de repente, não menos: “Digo ao leitor que digo a Fulano etc” — até o infinito, é claro. (Genette, 2009, p. 123)

Os agradecimentos finais de Julián Delgado Lopera, presentes em ambas as obras, foram traduzidos para o português por Natália Borges Polesso. Ao dedicar o livro à mãe, Lopera também tornou público o papel significativo de sua genitora como fonte de pesquisa para a elaboração da obra, pois nos agradecimentos Lopera menciona que sua mãe esclarecia dúvidas sobre questões religiosas que contribuíram para a construção da narrativa do livro.

Ambos os livros têm o mesmo número de capítulos. No entanto, enquanto o texto de partida conta com 281 páginas para narrar a história, o traduzido possui 240 páginas. Essa diferença pode sugerir uma variedade de questões, desde aspectos técnicos, como diferenças

na formatação, modelo ou tamanho de fontes, até particularidades que poderiam ser percebidas na análise microtextual, como uma condensação de informações ou de vocabulário ao longo do texto.

4.2.1 O glossário e outras estratégias de esclarecimento usadas no livro de chegada

É relevante fazer um comentário, neste momento, sobre o que Tymoczko (1999) aponta como estratégias que o tradutor usa para esclarecer o contexto do livro, como notas de rodapé, introduções, ensaios críticos, entre outros, discutido na seção 3.3. Devemos destacar que Polesso se preocupa em apresentar algumas estratégias de esclarecimento de informações ao público leitor de *Febre Tropical*. Por exemplo, ao final do livro, foi inserido um glossário com o significado de algumas palavras que podem causar dúvida ao leitor. Esse glossário, ou qualquer outro modelo de glossário não foi inserido no livro de partida, de modo que caso o leitor tivesse qualquer dúvida em algum termo em espanhol, o esclarecimento não estaria nos elementos paratextuais do livro em *spanglish*. Portanto, cobraram-se do leitor do livro de partida habilidades em espanhol que não foram exigidas ao leitor da obra traduzido, possibilitando-lhe esclarecimentos complementares sobre o texto. Ou ainda, seguiu o que Berman (2013) chama de tendências deformadoras da tradução, nas quais os tradutores, quase que de forma inconsciente, fazem uso de elucidações sobre o livro durante o processo tradutório, o que torna a leitura do texto de chegada menos desafiadora que a do texto de partida. Um desses recursos é a clarificação, por meio da qual o tradutor apresenta esclarecimentos sobre palavras e significados que podem ser confusos ao leitor.

Conforme supracitado, outro elemento esclarecedor ao público de chegada, presente em *Febre Tropical* são algumas notas de rodapé. Uma delas, a primeira de todas, situada na primeira página da narrativa, é incluída com o relevante objetivo de preparar o leitor para o modo de escrita do livro, mesclando português e espanhol, e elucidar que essa é a estética literária de Loperó, responsável pelo texto de partida. O livro também apresenta alguns esclarecimentos sobre Loperó, sobre o conceito da capa, assim como a respeito de algumas referências à obra.

A capa e a contracapa desempenham outro papel importante como estratégia de clarificação no texto de chegada, pois narram eventos da obra e são autoexplicativas sobre a história de Francesca e sua família. Como já mencionado, a capa faz referência a uma lata de

Sprite, que a avó de Francesca costumava encher com bebida alcoólica para alimentar seu vício. Dentro da lata, é possível observar o complexo residencial onde os personagens vivem. Por sua vez, a contracapa representa o momento da história em que o boneco que simulava o irmão de Francesca é descartado no lixo. Essas informações esclarecedoras detalhadas não são identificadas no texto de partida.

Apesar de alguns aspectos culturais relativos à obra de origem e à obra de chegada, não tivemos exemplos tão problemáticos de tradução com foco em questões culturais, e quando algum problema de tradução se apresentou, logo Polesso entregava alguma solução em nota de rodapé.

O livro de origem é ambientado no contexto de colombianos vivendo nos Estados Unidos. É claro que não podemos ignorar as muitas diferenças culturais entre os países, especialmente, as linguísticas, mas é importante ter em mente que a Colômbia é um país latino-americano, assim como o Brasil, e que o espanhol é uma língua muito próxima da língua portuguesa do Brasil. Além disso, a cultura dos Estados Unidos é amplamente conhecida entre os brasileiros por meio do consumo de filmes, músicas, literatura e outros dispositivos culturais, que nos levam à familiarização com a cultura estadunidense. Talvez, por isso, Polesso não precisou fazer tantos acréscimos para esclarecer questões culturais entre o livro de partida e o de chegada. Os esclarecimentos presentes no livro de chegada eram sobre a cultura colombiana, não sobre a cultura estadunidense. Tymoczko (1999), sobre essa questão, diz:

Nos textos de origem a serem traduzidos, os tradutores são apresentados a aspectos da cultura de origem que não são familiares ao público receptor – elementos da cultura material (como alimentos, ferramentas, vestuário), estruturas sociais (incluindo costumes e leis), características do mundo natural (condições climáticas, plantas, animais) e similares; tais características da cultura de origem são frequentemente codificadas em itens lexicais específicos para os quais não existem equivalentes na cultura receptora ou para os quais existem apenas palavras extremamente raras ou técnicas. Diante de tal ponto crucial, o tradutor tem uma variedade de escolhas: por um lado, omitir a referência ou escolher algum “equivalente” na cultura receptora e, por outro, importar a palavra não traduzida (com uma explicação talvez em nota de rodapé), adicionar um classificador explicativo ou uma explicação explícita, usar uma palavra rara ou recôndita da língua receptora, ampliar o campo semântico de uma palavra na língua receptora, e assim por diante. (Tymoczko, 1999, p. 24)⁶⁵

⁶⁵ “In source texts to be translated translators are presented with aspects of the source culture that are unfamiliar to the receiving audience – elements of the material culture (such as foods, tools, garments), social structures (including customs and law), features of the natural world (weather conditions, plants, animals), and the like; such features of the source culture are often encoded in specific lexical items for which there are no equivalents in the receptor culture or for which there are only extremely rare or technical words. In the face of such a crux, a translator has a variety of choices: to omit the reference or pick some ‘equivalent’ in the receptor culture on the one hand, and on the other to import the word untranslated (with an explanation in a

Vejamos alguns exemplos⁶⁶ de referências culturais e como foram tratados por Polesso em relação a notas de rodapé.

No primeiro capítulo, na página 8 do livro, é usado o vocabulário “panela”, vejamos:

*Estamos aqui faz um mês, recém-chegadas, ainda saladitas, e já querendo voltar para a Colômbia, voltar para minha **terra da panela**, suas montanhas e aquela constante ansiedade que vem só de morar em Bogotá.y (Lopera, 2021, p. 08)*

Observemos que a palavra “panela”, cujo significado mais próximo é “rapadura”, na Colômbia, configura-se como um falso cognato aqui no Brasil. Ademais, a construção “terra da panela” tem um apelo cultural a uma referência gastronômica da Colômbia. Polesso não optou por traduzir como “terra da rapadura”, “país da rapadura” ou algo similar. E, em conversa via *Whatsapp*, ela afirmou que também não considerou interessante usar o termo “rapadura colombiana”, pois comprometeria a compreensão da expressão geral em que atrela o alimento à questão gastronômica cultural. Ao contrário, manteve a expressão “panela”, mas para evitar qualquer mal-entendido ao leitor, e nem o induzir a imaginar que a Colômbia é famosa por seus utensílios culinários, Polesso fez o uso de uma nota de rodapé, a qual dizia que “Panela é o termo usado para designar ‘rapadura’ na Colômbia (maior produtora mundial desse derivado da cana-de-açúcar) e em outros países de língua espanhola.” (Lopera, 2021, p. 08, nota de rodapé).

O termo “panela” se apresenta novamente na página 127, do livro traduzido, mas agora como uma palavra composta: uma bebida chamada “aguapanela”, cuja receita seria feita a partir da rapadura derretida em água fervente:

*Myriam precisava que Milagros a arrastasse até La Tata, onde ela poderia se enrolar como uma bola, enquanto La Tata embalaria aquele corpo ferido e, a punta de **aguapanela** con queso e vickvaporú, curaria a alma de Myriam. (Lopera, 2021, p.127)*

Observemos que o líquido lembra duas palavras usadas pelos brasileiros, “água” e “panela”, entretanto, uma possível tradução literal “água de panela” talvez não fosse capaz de construir uma representação para o leitor brasileiro, quanto ao que de fato é aquela bebida;

footnote perhaps), add an explanatory classifier or an explicit explanation, use a rare or recondite word of the receiving language, extend the semantic field of a word in the receptor language, and so on.”

⁶⁶ Para o desenvolvimento dessa pesquisa, os exemplos em citações textuais retirados do livro objeto de análise serão apresentados em fonte Times New Roman, tamanho 10, com recuo de 4cm à esquerda, em itálico e com espaçamento simples, excetuando os casos em que apresentaremos trechos do livro de chegada cotejados com o livro de partida em quadros.

além disso, não parece ser uma infusão muito conhecida no repertório gastronômico dos brasileiros. A decisão tomada por Polesso foi incluir uma nota de rodapé que possibilitasse ao leitor compreender qual é aquele alimento. Vejamos:

“Aguapanela é uma espécie de infusão com rapadura (panela) e especiarias muito típica da Colômbia. Nessa versão, ela é servida com queijo derretido (muçarela ou queijo branco) e também pode ser acompanhada por uma arepa.” (Lopera, 2021, p. 127, nota de rodapé).

Ao longo de toda a obra, Lopera usa o recurso de notas de rodapé em situações em que não é possível apresentar um equivalente na língua de chegada, mas também há outros momentos, quando opta por manter a informação estrangeira ainda que exista algum elemento equivalente na cultura brasileira. Por exemplo, nas páginas 95 e 96 do livro, reporta-se à instituição DAS⁶⁷:

Ele não era um agente secreto do DAS, nem um senador cheirando dinheiro paramilitar, nem um bom machito ralando milho para arepas nos domingos com a família.” (Lopera, 2021, p. 95-96, nota de rodapé, negrito nosso).*

Neste trecho, na página 96, Polesso novamente, optou por explicar através de notas de rodapé que a sigla DAS faz referência ao Departamento de Segurança do Governo Colombiano e se recusou a substituir o órgão por qualquer termo equivalente na nossa cultura.

Na página 115, ocorrem duas passagens relevantes. E, para cada uma das duas, Polesso usou novamente as notas de rodapé, objetivando esclarecer esses dados culturais. Vejamos o primeiro caso:

*ela não conseguia suportar a vergonha do harapiento pai resmungando maldições para o rádio, brigando com a própria sombra, com a antena da TV quebrada, sacolas plásticas, roupas, anjos de porcelana quebrados e espalhados pela casa, e mesmo a casa, pequena e gritando mal um **estrato três** (Lopera, 2021, p. 115, Destaque nosso.)*

Neste trecho, Polesso considerou de bom tom elucidar que na Colômbia há estratos sociais que definem a classificação financeira ou de renda das pessoas e que essa classificação se aplica também a moradias, sendo que o estrato três é a classificação da classe média baixa.

E na mesma página 115:

*“A uma quadra da casa, havia um pequeno mercadito de las pulgas onde mujeres campesinas vendiam roupas feitas à mão, joias e aquelas **chivas*** feitas que os turistas compram quando viajam para a Colômbia.” (Lopera, 2021, p. 115)*

⁶⁷ Departamento Administrativo de Seguridad.

Neste trecho, Polesso esclareceu que chivas “São os ônibus rústicos típicos da Colômbia, bem coloridos. No mercado de suvenires, as reproduções de chivas são as mais icônicas” (Lopera, 2021, p. 115. Nota de rodapé).

E, na página posterior, a narrativa do livro se desenvolve novamente trazendo mais informações sobre dados culturais colombianos, como a sequência a seguir:

*Myriam passava pelo mercadito todos os dias no caminho de ida e volta da escola. Um dia ela parou, capturada pela verdadeira e intrincada beleza das joias: colares de **tagua**, pulseiras de madeira gravada com desenhos pré-coloniais, brincos de prata. (Lopera, 2021, p. 116. Destaque nosso).*

Assim, novamente Polesso possibilita que o leitor se aprofunde em algumas curiosidades sobre a Colômbia, esclarecendo que o termo “tagua” se refere a um tipo de castanha utilizada no país para a confecção de bijuterias.

A partir dos exemplos coletados, é evidente que Polesso foi executou um modelo de tradução que não obscurece os dados sociais colombianos presentes ao longo do texto. Além disso, adotou uma abordagem didática ao elucidar alguns pontos que poderiam gerar dúvidas para o leitor nacional. Dessa forma, ela permitiu que o leitor explorasse, por meio da leitura traduzida, uma parte da cultura colombiana. Após a discussão acerca das estratégias de esclarecimento usadas no livro de chegada, partiremos à análise microtextual.

4.3 ANÁLISE MICROTETUAL – AS MINÚCIAS DO TEXTO TRADUZIDO

Para investigar aspectos linguísticos e sociais do livro de partida e do livro de chegada, a seleção dos trechos apresentados, a seguir, se deu a partir de temas. Por exemplo, o primeiro capítulo, que é introdutório à narrativa do romance, foi selecionado por contextualizar a realidade caótica da família e apresentá-lo ao perfil comunicativo e sarcástico da personagem central e narradora. O mesmo capítulo é usado para demonstrar algumas estratégias de tradução que foram usadas por Polesso, como a tradução de alguns vocábulos em espanhol para o português, reduzindo a quantidade de palavras neste idioma, a fim de tornar o texto mais fluido para o leitor.

A análise dos trechos será apresentada através de cotejo entre um trecho do livro de partida e o mesmo trecho equivalente no texto de chegada. Os trechos serão postos lado a lado

em quadros numerados. Embora seja habitual posicionar o texto de chegada na coluna à direita e o de partida à esquerda, nesta pesquisa, optamos por inverter estas posições e deixar o texto de chegada à esquerda, como primeiro trecho a ser lido nos quadros, pois assim pretendemos ampliar o foco no livro traduzido e nas estratégias usadas pela tradutora. Os pontos de destaque para análise nos quadros serão evidenciados em negrito.

4.3.1 Primeiro capítulo: sarcasmo, contextualização para leitor e perfil dos livros

Quadro 1 - Sarcasmo, contextualização para o leitor e perfil dos livros

Texto de chegada	Texto de partida
Capítulo uno	Chapter uno
<p>Buenos días, mi reina. Imigrante criolla falando aqui de Maiamis, do nosso sobrado infestado de formigas. O ar-condicionado quebrado sobre a TV, o sofá florido, La Tata meio bêbada me dirigindo nesta bendita radionovela oferecida para você pela Corporação Tristeza de Mulher. Naquela manhã, quando desfazíamos a última das nossas malas, encontramos o rádio velho da Tata. Então nós duas praticamos nosso mais recente melodrama na sala de estar, enquanto Don Francisco na TV saudava el Pueblo de Miami ¡damas y caballeros!, e a Tata - nessa idade — para o desespero da Mami e para o meu deleite, ficou louca como uma menininha por causa da voz máscula do apresentador.</p> <p>Y como quien no quiere la cosa, Mami irritada desligou o fogão, onde a Tata tinha deixado o bacalhau fritando sem</p>	<p>Buenos días, mi reina, Immigrant criolla here reporting desde los Mayamis from our ant-infested townhouse. The broken air conditioner above the TV, the flowery couch, La Tata half-drunk directing me in this holy radionovela brought to you by Female Sadness Incorporated. That morning as we unpacked the last of our bags, we'd found Tata's old radio. So the two of us practiced our latest melodrama in the living room while on the TV Don Francisco saluted el pueblo de Miami ¡damas y caballeros! and Tata - at her age! — to Mami's exasperation and my delight, went girl crazy over his manly voice.</p> <p>Y como quien no quiere la cosa, Mami angrily turned off the stove, where La Tata had left the bacalao frying unattended, then Lysol-sprayed the countertops, smashing the dark trail of ants hustling some</p>

<p>supervisão, depois passou Lysoform em spray no tampo dos balcões, esmagando a trilha escura de formigas que empurrava um pancito até a colônia atrás da geladeira. A bonita estava puta. Ela não tinha vindo para os EU da A pra matar formigas e cheirar como um puto pescado, e que lindo teria sido se a faxineira tivesse vindo conosco no avião? Ai Mami podia deixá-la encarregada das obrigações da casa e se concentrar na execução desse Projeto Migratório. Pero, ¿aló? Ela é a única pessoa atenta en esta berraca casa?</p>	<p>pancito for their colony behind the fridge. Girlfriend was pissed. She hadn't come to the US of A to kill ants and smell like puto pescado, and how lovely would it have been if the housekeeper could have joined us on the plane? Then Mami could leave her to the household duties and concentrate on the execution of this Migration Project. Pero, ¿aló? Is she the only person awake en esta berraca casa?</p>
--	---

Nota: elaborado pela autora.

Selecionamos o primeiro capítulo das obras analisadas para observar alguns aspectos que compõem a narrativa ao longo de todo o texto. Já nas primeiras linhas, notamos o perfil literário de Lopera e como Polesso maneja a tradução da obra. Percebemos o tom sarcástico da narradora e personagem Francesca, cujo nome ainda não foi apresentado neste trecho. As falas iniciais de Francesca anunciam algumas questões que serão temas por todo o livro, como as dificuldades de pessoas imigrantes e os desafios de morar em uma nova casa com problemas estruturais; os primeiros personagens também são citados neste momento.

Ao falar sobre o país e a cidade, onde atualmente reside, Francesca nos entrega algumas doses de sarcasmo sobre Miami, referindo-se à cidade com uma grafia gramaticalmente incorreta: “Los Mayamis”. Primeiramente, é formidável ressaltar que essa grafia em espanhol seria uma reprodução fonética em espanhol da palavra Miami, em inglês. Em pesquisas no *Google*, encontramos poucas entradas para esse termo, geralmente, usadas em blogs e redes sociais de público latino, o que demonstra a afirmação de pertencimento a esta comunidade por parte da autora. Lopera cita “Los Mayamis” para em seguida surpreender com o descortinamento sobre o ambiente caótico na qual sua família se encontra. É notório o empenho da narradora em causar desilusão já nas primeiras linhas sobre o ideal do sonho americano. Ao contrário, a realidade das personagens é precária, especialmente, quando comparada com a vida prévia delas. No texto de chegada, Polesso alterou a grafia do espanhol

e optou por “de Maiamis”. Fica o questionamento, sem respostas, se essa alteração foi imposta pela editora ou se a própria tradutora considerou de bom grado.

O tom sarcástico aparece novamente quando Francesca refere-se aos Estados Unidos como “US of A”. Essa expressão normalmente é usada por patriotas conservadores estadunidenses ou por críticos ao patriotismo, mas, neste segundo caso, como ironia. Esta é uma informação extratextual relevante para o estadunidense, mas que talvez extrapole os conhecimentos de um brasileiro sobre o vocabulário geopolítico usado entre os residentes dos Estados Unidos da América. Polesso apresenta-nos uma tradução literal do termo: “EU da A”. Nota-se uma escrita atípica, um estranhamento nesta forma de se referir ao país, embora ela não transmita o mesmo nível de sarcasmo. Entretanto, não parece ser comumente usada no Brasil qualquer expressão equivalente para recriar o sarcasmo do livro de partida.

Outra característica dos dois livros é a ocorrência do espanhol na narrativa, cuja presença se configura como uma das identidades literárias das obras. Tanto o livro de partida como o de chegada não coíbem o espanhol; entretanto, em ambos os casos, a obra parece ser facilmente compreensível por um leitor nativo da língua inglesa, no caso do livro de partida, ou um leitor nativo da língua portuguesa, no caso do livro traduzido para o Brasil.

4.3.2 Simplificação do vocabulário espanhol

Quadro 2 - Simplificação do vocabulário espanhol

Texto de chegada	Texto de partida
Capítulo uno	Chapter uno
Agora La Tata e eu nos olhámos enquanto assistíamos ao redemoinho frenético da Mami pela sala. Mami falando e falando sobre todos os itens na lista de afazeres que ainda não tínhamos feito do jeito que ela queria. Tata e eu queríamos pegar na mão da Mami e dizer a ela Ya ya , Mami. Vamos lá, Myriam, carajo, deja el berrinche . Queríamos estapeá-la um	Now La Tata and I eyed each other as we watched Mami's frenzied torbellino around the living room. Mami going on and on about all the items on the to-do list that we still hadn't done or didn't do the way she wanted. Tata and I wanted to hold Mami's hand, tell her, Ya ya , Mami. Come on now, Myriam, carajo, deja el berrinche . We wanted to slap her a little because we still

pouquinho, porque ainda acreditávamos que debaixo dessa nova camada de santidade havia a católica piedosa neurótica que conhecíamos tão bem. Entre mim e Tata se deu um autêntico momento mágico poderoso de olho no olho. Eu soube que ela precisava de um refil do rum quando seu olho esquerdo sinalizou *Dá um tempo*, e ela sabia que eu estava por um fio de dar uns tapas na Mami quando meus olhos *se fecharam como os de Buda*. Depois de assinar os papéis do divórcio, Mami se arrastou com a mesma energia louca com a qual estava agora, pintando todo o nosso apartamento em Bogotá de um vermelho cafona, depois chorando porque a casa parecia a da mulher de um **traficante**. E, quando isso não foi o suficiente para matar sua vibe, essa **cartagenera costeñita de Dios** clareou os meus cabelos e os de Lucía com água oxigenada porque **ah-rá!** nenhum **hombre** vai arruinar a vida de Mami, nem mesmo o pai de vocês. Naqueles momentos, ela já estava por demais perdida em si mesma, afundada em sua escuridão. Olhos vidrados, pálida, fazendo listas infinitas de afazeres, e ainda assim seu cabelo estava sempre escovado, impecável.

Y ahora não havia homem, mas um bebê morto que precisava ser batizado **imediatamente**. **Y ahora** Lucía ajudando Mami com os toques finais no bolo: a cobertura preta e dourada sob o Jesus na

believed that underneath this new layer of holiness there was the pious Catholic neurotic we'd known so well. Tata and I had some serious eye-to-eye magical power going on. I knew she needed a rum refill when her left eye went *Give me a break*, and she knew I was this close to slapping Mami when my eyes went *Buddha shut*. After signing the divorce papers, Mami had rolled around for three days with the same crazed energy she had now, painting our entire apartment in Bogotá a tacky red then crying because her house resembled a **traqueto's** wife's. And when that wasn't sufficient to kill her mojo, this **cartagenera costeñita de Dios** bleached Lucía's and my hair with hydrogen peroxide because **na-ah!** no **hombre** is going to ruin Mami's life, not even your father. In those moments she was too gone inside herself, too deep in her darkness. Glassy-eyed, pale, making endless to-do lists, and yet her hair was always blow-dried, impeccable.

Y ahora there was no man but a dead baby who needed to be baptized **imediatamente**. **Y ahora** Lucía helping Mami with the final touches on the cake: the black-and-gold icing underneath the Jesús in the plastic cradle retrieved from the **pesebre** box. Tata frying the **bacalao** in the kitchen, yelling at no one (but of course at Mami) that **pero claro**, Myriam doesn't have any birthing hips no wonder she lost a

<p>manjedoura de plástico recuperada da caixa do presépio. Tata fritando o bacalhau na cozinha, gritando pra ninguém (mas é claro que era pra Mami) que, pero claro, Myriam não tem ancas de parideira, não é à toa que perdeu o bebê. Se ela a ouviu, Mami se hizo la loca. Se ela a ouviu, Mami fez sua habitual respiração profunda, suspirou profundamente, não se incomodou com Tata.</p>	<p>baby. If she heard her, Mami se hizo la loca. If she heard her, Mami did her usual deep breathing, deep sighing, did not bother with Tata.</p>
--	--

Nota: elaborado pela autora.

Há um padrão, ao longo de todos os capítulos do texto de chegada, que é identificável no excerto acima: a tradução apresenta uma singela redução dos vocábulos em espanhol. Mais precisamente, as palavras espanholas pouco conhecidas e que, mesmo se cognatas, apresentam alguma grafia similar à escrita em português, foram traduzidas do espanhol. No trecho acima, os termos “torbellino”, “traqueto”, “pesebre” e “bacalao” foram respectivamente traduzidos por “redemoinho”, “traficante”, “presépio” e “bacalhau”. Essas palavras espanholas não são usualmente praticadas entre os brasileiros. O termo “imediatamente” em espanhol, foi transcrito para a sua versão em português, “imediatamente”, cuja diferença está apenas na presença da consoante ‘n’, posicionada na primeira sílaba da palavra espanhola. Assim como essa, algumas outras expressões espanholas com grafias muito similares ao português também foram traduzidas. Entendemos que tal decisão é positiva, pois com a similaridade da escrita, manter o termo em espanhol, ao invés de fazer menção à língua, causaria a impressão de erro de grafia na língua portuguesa, uma vez que são vocábulos similares, como por exemplo, a palavra “tía”, em espanhol, cuja diferença em português se dá apenas pela ausência do acento agudo; assim, ao longo da obra o termo “tia” é apresentado na versão brasileira.

Entendemos que essa estratégia foi usada para entregar ao leitor brasileiro um texto fluido, que cause menos estranhamento e passível de uma leitura agradável sem requisitar o auxílio de um dicionário durante o processo de leitura. E, quando questionada via *Whatsapp*, Polessa confirmou que optou por traduzir alguns termos do espanhol para o português com o

objetivo de não causar algum mal-entendido que comprometesse a compreensão do texto para o leitor.

Percebemos que, apesar dessa redução linguística dos vocábulos colombianos, o perfil literário de um texto multilíngue e os contextos que nos fazem lembrar que a narrativa está centrada em uma história de migrantes estão presentes em ambos os textos.

É importante destacar que, mesmo no livro de partida, a obra aparenta ser mais acessível ao leitor nativo da língua inglesa. Essa afirmação é justificável ao observar o trecho citado acima, cuja distribuição de palavras mostra a predominância de termos em inglês. Embora esta pesquisa seja executada por uma falante de língua portuguesa, não nativa no inglês e nem no espanhol, mesmo com a ótica de estrangeiros, percebemos que o livro de partida será muito mais compreensível para um nativo da língua inglesa do que para um nativo da língua espanhola que não tem proficiência em inglês. Um ponto relevante para refletir sobre isso está na tradução para o espanhol do livro⁶⁸, cujo processo tradutório apresenta uma inversão vocabular na qual a maior parte do texto está escrito em espanhol, com algumas pitadas de língua inglesa. Em outras palavras, percebeu-se a necessidade de traduzir o texto para o público falante do espanhol, não para o público que se comunica em língua inglesa. Assim, as estratégias de tradução para o leitor brasileiro e o leitor da língua espanhola foram diferentes. No texto traduzido ao espanhol, ampliaram-se abundantemente as narrações nesta língua, ao passo que, para o leitor da língua portuguesa, os termos em inglês e algumas palavras em espanhol foram traduzidas para o português. Veja o Quadro 3 com o texto de partida, seguido do texto traduzido para o Brasil e a versão traduzida para o público colombiano, por Juana Silva Puerta.

Quadro 3 - Texto de partida, texto traduzido para o Brasil e texto traduzido para a Colômbia

Texto de chegada - Brasil	Texto de chegada - Colômbia	Texto de Partida
Capítulo uno	Capítulo uno	Chapter uno
Buenos días, mi reina. Imigrante criolla falando aqui de Maiamis, do nosso sobrado infestado de formigas. O ar-condicionado quebrado sobre a TV, o sofá	Good morning, mi reina. Aquí immigrant criolla reportando desde Los Mayamis, desde nuestra casa infestada de hormigas. El aire acondicionado dañado encima	Buenos días, mi reina, Immigrant criolla here reporting desde los Mayamis from our ant-infested townhouse. The broken air conditioner above the TV, the

⁶⁸ LOPERA, J. D. *Fiebre Tropical*. Tradução: Juana Silva Puerta. 1. ed. Bogotá: Editorial Planeta Colombiana. 2021

<p>florido, La Tata meio bêbada me dirigindo nesta bendita radionovela oferecida para você pela Corporação Tristeza de Mulher. Naquela manhã, quando desfazíamos a última das nossas malas, encontramos o rádio velho da Tata. Então nós duas praticamos nosso mais recente melodrama na sala de estar, enquanto Don Francisco na TV saudava el Pueblo de Miami ¡damas y caballeros!, e a Tata - nessa idade - para o desespero da Mami e para o meu deleite, ficou louca como uma menininha por causa da voz máscula do apresentador.</p> <p>Y como quien no quiere la cosa, Mami irritada desligou o fogão, onde a Tata tinha deixado o bacalhau fritando sem supervisão, depois passou Lysoform em spray no tampo dos balcões, esmagando a trilha escura de formigas que empurrava um pancito até a colônia atrás da geladeira. A bonita estava puta. Ela não tinha vindo</p>	<p>del televisor, el sofá de flores, la Tata medio borracha que me dirige en esta sagrada radionovela presentada por Female Sadness Incorporated. Esa mañana, cuando desempacábamos las últimas maletas, encontramos su radio viejo y nos pusimos a ensayar nuestro más reciente melodrama en la sala, mientras Don Francisco, desde la televisión, enviaba un saludo el pueblo de Miami, damas y caballeros, y Tata ja su edad! ", para exasperación de Mami y mi deleite, se volvía loca por su voz masculina.</p> <p>Y como quien no quería la cosa, Mami apagó furiosa la estufa donde la Tata habia dejado el bacalao freir sin supervisión y le echó Lysol al mesón, dispersando el oscuro rastro de las hormigas que llevaban apuradas un poco de pancito para su colonia detrás de la nevera. Estaba emberracada. No habia venido a los U S of A a matar hormigas y oler a fucking pescado, dy no habría</p>	<p>flowery couch, La Tata half-drunk directing me in this holy radionovela brought to you by Female Sadness Incorporated. That morning as we unpacked the last of our bags, we'd found Tata's old radio. So the two of us practiced our latest melodrama in the living room while on the TV Don Francisco saluted el pueblo de Miami ¡damas y caballeros! and Tata - at her age! - to Mami's exasperation and my delight, went girl crazy over his manly voice.</p> <p>Y como quien no quiere la cosa, Mami angrily turned off the stove, where La Tata had left the bacalao frying unattended, then Lysol-sprayed the countertops, smashing the dark trail of ants hustling some pancito for their colony behind the fridge. Girlfriend was pissed. She hadn't come to the US of A to kill ants and smell like puto pescado, and how lovely would it have been if the housekeeper could have joined us on the plane? Then</p>
--	--	--

<p>para os EU da A pra matar formigas e cheirar como um puto pescado, e que lindo teria sido se a faxineira tivesse vindo conosco no avião? Ai Mami podia deixá-la encarregada das obrigações da casa e se concentrar na execução desse Projeto Migratório. Pero, ¿aló? Ela é a única pessoa atenta en esta berraca casa?</p>	<p>sido una maravilla que la empleada hubiera viajado con nosotras en el avión? Así, Mami habría podido dejarle las tareas domésticas y concentrarse en la ejecución de su Migration Project. Pero ¿aló?, cacasos era ella la única que estaba despierta en esa berraca casa?</p>	<p>Mami could leave her to the household duties and concentrate on the execution of this Migration Project. Pero, ¿aló? Is she the only person awake en esta berraca casa?</p>
---	---	--

Nota: elaborado pela autora.

4.3.3 A narradora: Discurso direto ao leitor e ironia

Quadro 4 - A narradora: Discurso direto ao leitor e ironia

Texto de Chegada	Texto de Partida
<p>Capítulo Dos</p>	<p>Chapter Dos</p>
<p>Señoras y señores, vocês não sabem o que é suspirar até terem a experiência da maestria, polida, reverenciada do Suspiro da Mulher Colombiana. Nesta família, suspirar profundamente, suspirar alto, é a maior e mais irritante forma de protesto. Porque inevitavelmente implora pela pergunta: ¿Qué pasó?. Porque vem com a inevitável resposta: Ay nada. Uma forma de protesto que continua se autoquestionando até a</p>	<p>Señoras y señores, you do not know sighing until you've experienced the masterful, polished, revered Colombian Female Sighing. In this family, sighing deeply, sighing loudly, is the biggest and most annoying form of protest. Because it inevitably begs the question: ¿Qué pasó? Because it comes with the inevitable answer: Ay nada. A form of protest that continues questioning itself to eternity for the sole purpose of soaking up all the energy</p>

<p>eternidade com o único propósito de absorver toda a energia na sala até que alguém ceda e conte seu segredo.</p> <p>Tata estava puta de verdade. Ela quebrou o círculo do protesto silencioso rápido demais.</p> <p>Sim, Tata finalmente disse, retalhando o silêncio com um cuchillo. Jesus morreu por tudo isso e mais. Ele foi crucificado para que Sebastián pudesse morrer e para que minha Francisca pudesse nascer.</p> <p>Por el amor de Dios.</p> <p>Eu tenho mesmo que narrar a irritação da Mami quanto a isso? Vocês já não conseguem visualizá-la olhando de soslaio para Tata pelos óculos, o peso daquele olhar de decepção pousando em todas nós?</p>	<p>in the room until someone breaks down and tells you their secret.</p> <p>Tata truly was pissed. She broke the circle of silent protest way too soon.</p> <p>Yes, Tata finally said, slashing the silence with cuchillo. Jesús died for all of that and more. He was crucified so Sebastián could die and my Francisca could be born.</p> <p>Por el amor de Dios.</p> <p>Do I really have to narrate Mami's annoyance at this? Can't you already visualize her peeking at Tata through her glasses, the weight of that disappointed look landing on all of us?</p>
---	---

Nota: elaborado pela autora.

Em *Febre Tropical* são frequentes os momentos em que a personagem principal e narradora se reporta diretamente aos leitores. Francesca, por vezes, se explica, noutros momentos questiona, frequentemente exprime sua revolta e torna o leitor também personagem de toda a narração. Com sua personalidade vívida e tom irônico, ela convida a refletir sobre questões da narrativa como se estivesse participando de todo o evento. Como uma personagem consciente de sua condição, isto é, ciente de que é uma personagem narradora no livro, quase como um ato de metalinguagem, na página 32 do texto traduzido, Francesca declara explicitamente sua posição como contadora de toda a história ao afirmar: “Porque eu sou uma narradora muito atenciosa...”. Isso mostra que a narradora está ciente de que está se dirigindo diretamente a quem lê. Ao longo de todo o texto, ela buscando afirmar suas teorias, conceitos e interpretações dos fatos que são vivenciados. Em sua tradução, Polesso conservou esse aspecto vigoroso da narradora, optou por apresentar no texto traduzido uma personagem igualmente vívida, o que condiz com uma personagem adolescente.

Em alguns momentos, aconteceram algumas elevações de registro de linguagem, como o trecho acima em que Polessio escreveu “visualizá-la”, que denota uma representação padrão da língua. Sobre o uso formal da língua, Hanes (2017) comenta:

A adoção da norma culta como única opção para a representação dos discursos orais não deixa e nunca deixará de ser uma opção tradutória, mas ela sempre terá consequências por não expor o leitorado do texto traduzido a diferentes (e sim, possíveis!) formas de expressão. (Hanes, 2017, p. 101).

É inquestionável a tendência em traduções a usar na escrita conjunções que aparentam um nível de formalidade na língua de chegada muito superior do que o personagem representa no desenvolvimento da obra. O uso de ênclises em pronomes oblíquos átonos, que geram palavras como “visualizá-la”, presente no texto do Quadro 4, entre outros, não costuma ser recorrente na língua oral entre os brasileiros, entretanto, é comum percebê-los em traduções e outras obras.

4.3.4 A linguagem provocativa de Francesca

Quadro 5 - A linguagem provocativa de Francesca

Texto de Chegada	Texto de Partida
Capítulo Tres	Chapter Tres
Aqui está uma coisinha para vocês, mi reina: todos esses colombianos migraram do nosso País de Mierda para a Terra da Liberdade — neste caso, Miami — a fim de melhorar, fugir da violência ou o que seja, procurar paz ou, de verdade, se gabar de que estão morando na porra dos E U da A, e olá cartão de crédito, olá carro que você pode bancar, olá relaxar numa sala do Hyatt com os mesmos filhos da puta de quem você correu. Não podiam fazer isso em Bogotá? Barranquilla? Ou Valledupar?	Here's a little something for you, mi reina: all these colombianos migrated out of our País de Mierda to the Land of Freedom — in this case, Miami — to better themselves, to flee the Violence or whatever, to seek Peace , or, really, to brag that they're living in the freaking US of A, and hello credit card, hello car you can't afford, hello hanging out in a room at the Hyatt with the same motherfuckers you ran from. Like they couldn't have done that in Bogotá? Barranquilla? Or Valledupar?

Nota: elaborado pela autora.

Na maior parte de toda a obra, Francesca apresenta um linguajar bastante informal, próximo da comunicação oral. A personagem se expressa de forma bastante coloquial e, frequentemente, faz uso de palavras tanto em espanhol, quanto em português para se expressar. É sabido que alguns tradutores tendem a alterar o nível de formalidade dos textos traduzidos ao português brasileiro, apresentando linguajares cultos incompatíveis com a realidade social dos personagens, descaracterizando-os.

No estudo realizado por Vanessa Hanes sobre variantes linguísticas intitulado *Dois Pesos E Duas Medidas? Considerações Acerca Da Tradução De Variantes Linguísticas Norte-Americanas Negras E Brancas Para O Português Brasileiro* (2017), ela analisa como se deu a tradução de dialetos de pessoas brancas e negras em três obras literárias para o português brasileiro. Embora sejam contextos distintos do objeto desta pesquisa, eles se assemelham por analisar traduções de variações linguísticas em grupos de minoria sociais. O estudo de Hanes (2017) traz uma afirmação relevante para esta pesquisa:

É bem verdade que, historicamente, até onde foi possível descobrir, as traduções brasileiras de diferentes mídias sempre tenderam a representar qualquer tipo de dialeto norte-americano (ou não) da mesma maneira, a saber, adotando a norma culta do português brasileiro em todas as ocorrências de variantes linguísticas. (Hanes, 2017, p. 91)

Outro estudo desenvolvido, igualmente, por Vanessa Hanes (2013), *A tradução de variantes orais da língua inglesa no português do Brasil: uma aproximação inicial*, analisou a tradução de algumas obras não só literárias, como também cinematográficas, do inglês para o português, todas elas com traços de regionalismo ou vocabulários não formais. O objetivo de Hanes (2023) foi analisar como o tradutor trabalharia o nível de linguagem no texto traduzido em comparação ao texto de partida, considerando como premissa inicial que os textos seriam traduzidos segundo a norma culta. Hanes(2013) detectou que parte dos livros e filmes estudados foram traduzidos para o Brasil em um nível de linguagem formal, frequentemente, incompatível com a linguagem do texto de partida. Entretanto, é notável a abertura para traduções com linguajar não formal, diferente da norma culta, especialmente, quando se tratam de obras com temáticas socialmente relevantes.

Em *Febre Tropical*, a variação linguística é frequentemente informal, repleta de palavras que podem ser vistas como inadequadas por alguns e com a constante presença de analogias sexuais. Entretanto, em alguns momentos, Polesso não recua em usar algumas dissidências linguísticas consideradas comuns na oralidade e no linguajar popular. Portanto,

para manter o perfil de Francesca, Polesso inclui xingamentos entre uma fala e outra, a fim de descrever as circunstâncias de modo bastante descontraído, mas evita configurações de escrita divergentes da norma culta da língua portuguesa. Agindo assim, entregou um nível de linguagem com vocabulário por vezes agressivo, compatível com o modo de se expressar da personagem principal, mas não tão divergente da norma padrão.

Polesso não se une à tradição de tradutores que abrandam o discurso dos personagens. Ao contrário, optou por conservar tais características e manteve as palavras consideradas ofensivas em seu texto, através de termos bastante equivalentes aos usados no livro de partida. É relevante conservar o nível da linguagem informal, pois o modo de se comunicar também compõe a personalidade e características sociais da personagem. Ao construir o linguajar da narradora, é preciso considerar que Francesca é uma adolescente com contradições e problemas de uma pessoa de quinze anos, rebelde, frequentadora de uma igreja, colombiana, latina, migrante, e possivelmente, se descobrindo membro do grupo LGBTQIAPN+.

4.3.5 O tratamento dado à tensão sexual e o universo LGBTQIAPN+

Quadro 6 - O tratamento dado à tensão sexual e o universo LGBTQIAPN+

Texto de Chegada	Texto de Partida
Capítulo quince	Chapter quince
Ela olhou para mim, sorrindo, mostrando os grandes dentes brancos. Os dentes da Carmen eram tortos, mas eu achava que aquilo fazia dela alguém único. Mas o jeito que Andrea ria e suas coxas, Dios mío, como as da Carmen, eu tentava não olhar seus peitos, mas era impossível, o contorno do sutiã mal se escondendo sob aquela regata surrada. Minha buceta começou a pulsar, e procurei o sol.	She glanced at me, smiling, showing off her big white teeth. Carmen's teeth were uneven but I thought that made her unique. But the way Andrea chuckled and her thighs, Dios mío, like Carmen's. I tried not to look at her boobs but it was impossible, the shade of her bra barely hiding underneath a threadbare tank top. A pulse hit my pussy and I searched for the sun.

Nota: elaborado pela autora.

Em inúmeros momentos da narrativa em *Febre Tropical*, percebemos a personagem-narradora se descobrindo e experimentando momentos eróticos. No seu processo de descoberta sexual, Francesca se relaciona com alguns rapazes, mas também nutre desejos por algumas meninas, como por exemplo o amor idealizado por Carmen, sua amiga e líder do grupo de jovens da igreja, à qual Francesca frequenta contra sua vontade, mas motivada pelos desejos direcionados à amiga. E também demonstra desejo por Andrea, uma latina como ela, moradora do mesmo residencial suburbano *Heather Glen*, cujos poucos encontros entre as duas costumavam acontecer de modo casual na piscina coletiva de onde moravam. Com frequência, Francesca realiza comparações mentais entre os atributos físicos de Carmen e Andrea, de uma forma notavelmente sexualizada, como é descrito no livro sem restrições, conforme demonstrado no Quadro 5.

Vivemos em um contexto histórico em que a sociedade frequentemente tende ao conservadorismo e os artistas enfrentam censura em suas obras quando abordam temas políticos, sexuais ou defendem direitos ainda não conquistados por grupos minoritários. No entanto, Polesso não eliminou a tensão sexual em sua tradução e usou palavras explícitas também no texto em português. Não são raros os momentos em que Polesso apresenta no texto traduzido expressões eróticas tão carnisas como as do texto de partida. Vejamos outro trecho:

Quadro 7 - Ainda sobre o tratamento dado à tensão sexual e o universo LGBTQIAPN+

Texto de Chegada	Texto de Partida
Capítulo Catorce	Chapter Catorce
<p>Você quer dizer quando eu toquei no seu pinto?</p> <p>Ele ficou em silêncio. Eu sabia que ele odiava palavras reais para genitais. Fiquei pensando se a Mami soubesse que peguei no pau dele, se ela soubesse sobre os dois dedos dele na minha buceta, ela teria dormido confortavelmente com seu cabelo esparramado sobre o peito dele?</p>	<p>You mean how I touched your cock?</p> <p>He fell silent. I knew he hated real genital words. I wonder if Mami had known about me grabbing his cock if she had known about his two fingers in my pussy, would she have fallen comfortably asleep with her hair hanging on his chest?</p>

Nota: elaborado pela autora.

Neste trecho, Francesca conversa e narra sobre a sua relação erótica com o seu então namorado, Wilson. Os termos que descrevem as genitálias foram traduzidos no modo mais popular possível. Polesso não adaptou o vocabulário para termos técnicos ou formais, como “pênis” ou “vagina”. Ela conservou o modo explícito de referenciar os órgãos feminino e masculino, equivalente ao que uma pessoa falaria em uma conversa bastante informal. É importante destacar que a aparência visual da versão traduzida do livro pode induzir o leitor a presumir que *Febre Tropical*, em sua tradução, oferece uma narrativa adequada para um público juvenil. No entanto, Polesso decidiu conservar os momentos de tensão erótica em suas descrições e vocabulário, sugerindo que, tal como no texto original, as informações fornecidas na tradução são mais adequadas para um público mais maduro.

4.3.6 Sobre ser imigrante e ser alvo de xenofobia

Quadro 8 - Sobre ser imigrante e alvo de xenofobia

Texto de Chegada	Texto de Partida
Capítulo Uno	Chapter Uno
<p>Desta vez, estávamos exaustas demais para resistir. Estávamos exaustas de mover nossas coisas de um lugar a outro. Exaustas de conhecer esse líder da juventude, aquela mulher ex-drogada da igreja (¡La drogadicta encontró al Señor!); cada señora de Dios arrumando nossos cabelos, apertando nossas bochechas, comentando que éramos ou magras demais, ou gordas demais, ou pálidas demais, ou — meu favorito — colombianas demais (<i>Cómo se les nota que acaban de llegar, tan colombianas</i>).</p> <p>O comentário “colombianas demais” ofendia Mami. Ser colombiana</p>	<p>We were exhausted from moving our shit around. Exhausted from meeting this youth leader, that former-junkie church woman (¡La drogadicta encontró al Señor!); every señora de Dios fixing our hair, squeezing our cheeks, commenting that we were either too skinny, too fat, too pale, or my very favorite too Colombian (<i>Como se les nota que acaban de llegar, tan colombianas</i>).</p> <p>The “too Colombian” comment offended Mami. Being too Colombian meant it was evident that her hair wasn't blow-dried every other day; our rough edges were showing, o sea, criollas, o sea, Mami</p>

<p>demais significava que era evidente que ela não fazia escova no cabelo dia sim, dia não; nossas asperezas estavam à mostra, o sea, criollas, o sea, Mami não entendia ni pío de inglês e aquilo a atirava no fundo do fundo do poço da hierarquia. Tudo o que ela conseguia dizer era, Sim, sim cómo no. Mas eu tinha quinze anos, coño, qué carajo colombiana demais. Eu não me importava em ser colombiana demais. Para mim, todos eram colombianos demais, e aquilo era parte do problema.</p>	<p>didn't even understand ni pío of English and that threw her in the bottomest of the bottoms of the hierarchy. All she could say was, Yes yes cómo no, But I was fifteen, coño, qué carajo too Colombian. I didn't care if I was too Colombian. To me, everyone was too Colombian and that in itself was part of the problem.</p>
--	---

Nota: elaborado pela autora.

A xenofobia contra a população latina residente nos Estados Unidos é um problema que perpassa toda a narrativa de *Febre Tropical*. Loperó, como uma pessoa latina e colombiana, trouxe com riqueza de detalhes, comentários e cenas que exprimem essa discriminação, através de personagens. Sabemos que um dos aspectos do racismo ou da xenofobia é esperar que o grupo alvo da discriminação apague ou amenize suas características físicas ou culturais que evidenciam as suas origens, como ocorreu no trecho acima. Nota-se a pressão para que as personagens se adequem ao novo grupo, à nova realidade, que não demonstrem em seus corpos, através do cabelo ou da fala que apresentam origens colombianas. No trecho que trouxemos como exemplo, é explícito como aspectos sociais colombianos são vistos como negativos no contexto do livro. E a personagem narradora identifica esses traços de xenofobia no comportamento das pessoas que condicionam a aceitação dela e de sua família desde que elas amenizem características atreladas aos colombianos, entre eles, a fala. Momentos como estes não foram suprimidos no processo tradutório, portanto, o leitor tem acesso a conhecer esse problema social.

Em uma realidade opressora, em que um grupo social se sente diminuído, membros deste grupo buscam como defesa se descaracterizar e até se assemelhar ao grupo que os oprime. Em outras palavras, deixar de ser colombianas demais poderia significar “parecer um pouco estadunidense”; entretanto, a personagem Francesca, com sua sagacidade, exprime o sentimento de resistência e de desacordo a esse movimento xenofóbico revelado no contexto da obra, tanto a de partida quando o texto traduzido. Em tempos como os atuais, em que

representantes estatais declaram que os migrantes são uma ameaça à nação estadunidense ou que declaram construir muros para separar os países, torna-se essencial trazer esse tipo de reflexão em obras literárias. Francesca levanta questionamentos e críticas sobre o tratamento oferecido a pessoas latinas, como ela, e à realidade bem menos mágica do que o esperado de morar nos Estados Unidos. No livro, em uma das passagens, Francesca aponta a sujeira da cidade e os moradores de rua à sua mãe, em uma ação irônica de demonstrar que também, nesta nova realidade, havia muitos problemas sociais a enfrentar. Isso descaracteriza idealizações de perfeições sobre os Estados Unidos e aproxima a realidade atual das dificuldades na Colômbia.

Outro aspecto presente no trecho selecionado é a pressão pela padronização dos corpos femininos. Quando a personagem narradora declara “arrumando nossos cabelos, apertando nossas bochechas, comentando que éramos ou magras demais, ou gordas demais, ou pálidas demais” recordamos como mulheres, especialmente, meninas adolescentes como Francesca são cobradas socialmente para atingir um padrão estético inalcançável para a maioria das pessoas. Neste período de formação física e psicológica que é a adolescência, não raro são as adolescentes que buscam se enquadrar àquilo que a sociedade espera esteticamente de uma menina e, obviamente, o fracasso em atingir esses padrões é frequentemente anunciado.

O último detalhe que consideramos relevante no trecho do livro de partida e de chegada é a percepção de Francesca de que o incômodo que elas causam está em evidenciar que elas são “criollas”, uma palavra controversa, tanto em contextos raciais, quanto geográficos, ou seja, mais um aspecto da xenofobia velada, no contexto do livro, que exprime uma mensagem subtendida de que pessoas de origem latino-americanas não são bem recepcionadas ali.

4.4 PENSANDO O CONTEXTO SISTÊMICO DE *FEBRE TROPICAL*

O contexto sistêmico, último e mais significativo nível do modelo de descrição de traduções proposto por Lambert e Van Gorp (2011) possibilita analisar possíveis divergências ou oposições presentes entre os níveis macrotextual e microtextual. É também por meio do contexto sistêmico que se analisam as relações entre os sistemas literários e intertextuais da obra estudada; por meio dele, podemos analisar as peculiaridades dos sistemas literários de

forma ampla, e como os escritores da primeira obra e o tradutor, e escritor da segunda obra contribuem para seus respectivos sistemas literários, culturais e sociais e são concomitantemente afetados por eles.

Um aspecto relevante do contexto sistêmico entre ambos os livros é notar que, num primeiro momento, por questões estéticas da confecção do livro, a versão brasileira pode aparentar incluir-se no grupo de livros voltados para o público juvenil, mas apesar de a obra não apresentar uma classificação indicativa, o livro seria melhor classificado para o público adulto. Esse mal-entendido, por assim dizer, não acontece no livro de partida, cuja arte minimalista e em tons escuros e frios sugerem como público-alvo pessoas mais amadurecidas.

Conforme notamos, o livro traduzido apresentou recursos paratextuais e algum nível de domesticação que auxiliou o leitor em relação ao espanhol, pois algumas palavras espanholas foram convertidas ao português brasileiro, além de haver a presença do glossário e das notas de rodapé, estas últimas frequentemente esclarecendo dados culturais. Esse recurso de auxiliar, de certo modo didaticamente, não aconteceu na obra de partida. Supomos que nos Estados Unidos, pela vasta presença de pessoas falantes de espanhol ou que aglutinam frequentemente o espanhol e o inglês, acreditou-se que os leitores não precisariam de recursos adicionais para melhor compreender a obra, ou ainda, o espanhol contido no texto está em uma dosagem que não chega a comprometer o sentido global mesmo aos não falantes do espanhol. Ao passo que no Brasil, embora falemos português, uma língua bastante próxima ao espanhol, tivemos uma domesticação mais presente, porém sem apagar as minúcias da cultura estrangeira.

Outra possibilidade é refletir que Lopera, pela sua origem latina, migrante, não binária e *queer*, também procurou se posicionar de modo político frente a um público de leitores que pode ser hostil e resistente à sua escrita por conta dos problemas sofridos pelos migrantes, tais quais a xenofobia, preconceito linguístico, a posição de minoria social dentro daquele país, além da discriminação ao público LGBTQIAPN+. Essa decisão literária colocaria o público leitor estadunidense em uma situação de alteridade, em que se aproxima, através da leitura, de outra realidade social.

A tradução de Polesso como uma obra multilíngue está na vanguarda da tradução ao português de obras multilíngues contemporâneas. Fazemos tal afirmação porque pesquisamos utilizando as ferramentas Google, Google Acadêmico e Scielo, por outras traduções de anos recentes que fossem similares no português do Brasil, e não encontramos nada semelhante. No sistema literário estadunidense, de onde veio o livro de partida, a produção multilíngue latina, especialmente, em *spanGLISH* está consolidada através de escritoras tais quais: Gloria

Anzaldúa, Sandra Cisneros e Giannina Braschi. E Lopera contribui para essa produção de literatura multilíngue, especialmente, de colombianos em situação de diáspora nos Estados Unidos, conforme afirma Campo (2022, p. 83).

No contexto brasileiro, temos representantes do *portunhol* selvagem como Douglas Diegues e Wilson Bueno, renomados escritores que apresentam o *portunhol* literário, poético. Entretanto, não identificamos um escritor ou tradutor que apresente uma escrita em *portunhol* como a tradução apresentada por Natália Borges Polesso, que, de acordo com o que se levantou na presente pesquisa, pode ser considerada uma representação literária próxima da oralidade. Atestamos que, no contexto tradutório nacional, ainda é tímida a frequência de obras literárias multilíngues traduzidas em *portunhol* no Brasil. Nesse caso, podemos afirmar que esse perfil de produção literária e traduções deste gênero estão ainda em fase embrionária no contexto nacional. Buscamos exemplos, *a priori*, de traduções das escritoras latinas do *spanglish* aqui citadas, e constatamos que apenas um dos livros de Sandra Cisneros foi traduzido. A tradução foi entregue justamente por Natália Polesso, mas *A casa na rua Mango*, obra em questão, não engloba as escritas multilíngues de Sandra Cisneros. Em outras palavras, traduziu-se a escritora chicana, mas não um dos livros multilíngues dela.

Entendemos que *Febre Tropical* emerge no sistema literário brasileiro como uma tradução em *portunhol* que se distancia do modelo selvagem, mas que contribui para a divulgação e a expansão de literaturas multilíngues. Contribui, igualmente, para aproximar o leitor nacional à vida de latinos colombianos que migraram para os Estados Unidos.

No Brasil, a apresentação de *Febre Tropical* contribuiu para a divulgação de maiores conhecimentos acerca da cultura colombiana e sobre como vivem parte os latinos em situação de migração nos Estados Unidos. Alguns aspectos extralinguísticos podem ter influenciado positivamente a tradução de Polesso: ela é uma escritora, tradutora e estudiosa que possui conhecimento sobre a cultura daquele país. Em conversa via *Whatsapp*, informou que já visitou a Colômbia. Também é de conhecimento de todos que Polesso é declaradamente uma mulher lésbica, então possui conhecimento e vivência sobre as comunidades LGBTQIAPN+ e, entre outros fatores, Polesso possui inúmeras obras sobre a vida e a rotina de mulheres lésbicas. Isso a aproxima do contexto do livro de partida e de Lopera, responsável por escrever *Febre Tropical*, já que, conforme mencionado e exposto anteriormente, Lopera se identifica como pessoa não-binária e todos os seus livros atravessam a temática LGBTQIAPN+.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo destes meses, tivemos como objetivos de pesquisa estudar definições teóricas do *spanglish*, do *portunhol* e do multilinguismo tanto na oralidade, quanto em literatura. Também objetivamos apresentar a biobibliografia de Lopera, responsável por escrever o livro de partida, e a de Polesso, a quem coube reescrever o livro traduzido. E por fim, visou-se analisar descritivamente a tradução de Polesso, a partir do modelo de descrição de traduções proposto por Lambert e Van Gorp (2011).

Em nossos estudos quanto ao primeiro objetivo, percebemos que há uma vasta produção científica sobre *Spanglish*, entretanto trata-se de um campo em disputa. Para os teóricos sociais, *spanglish* é uma linguagem, banhada de hibridismo linguístico. Para alguns pensadores formalistas da linguística, o *spanglish* é uma manifestação recorrente de contato entre línguas. Entretanto, mesmo entre os linguistas mais tradicionais, há o reconhecimento de questões socioculturais que perpassam o *spanglish*, tais quais os problemas migratórios, xenofobia, exclusão e falta de acesso no que diz respeito à direitos sociais e inclusão cultural de latinos migrantes que residem nos Estados Unidos. Considerando a sua oralidade, o *spanglish* é uma língua híbrida, ou uma translíngua, comum em situações de contato recorrentes entre latinos que moram nos Estados Unidos.

Para além da questão sociocultural, existe uma literatura estabelecida em *spanglish* que simula a oralidade, mesclando inglês e espanhol, trazendo a carga sociocultural inerente ao uso do *spanglish* na comunicação. Essa literatura em *spanglish* é notoriamente produzida por pessoas migrantes, que são membros de comunidades latinas nos Estados Unidos ou moradores de fronteiras entre esse país e, seu único vizinho falante do espanhol, o México. Portanto, a literatura em *spanglish* também abre os olhos do leitor para a existência desse grupo social pouco lembrado.

Já em nossas pesquisas sobre o *portunhol*, considerando os autores apresentados nesta pesquisa, identificamos quatro classificações desta manifestação comunicativa, entretanto a que mais nos interessou neste estudo foi o *portunhol* selvagem, aquele expresso na literatura brasileira. Essa variante se distancia daquela praticada entre os falantes fronteiriços, entretanto, nos interessa por ser uma reprodução literária. Notamos que o livro objeto dessa pesquisa apresenta uma literatura em *portunhol* simulando a oralidade, já que não se assemelha às escritas em *portunhol* literário, ou *portunhol selvagem*, conforme mostramos na seção 2.4, que analisa o *portunhol* no Brasil. E assim como o *spanglish*, notamos que o

portunhol carrega traços sociais de seus falantes, representa um grupo específico, uma identidade social.

Em relação a nossos estudos sobre multilinguismo, identificamos que esse fenômeno entre duas línguas, chamado de bilinguismo, apresenta inúmeras definições, porém é um campo de estudos com bastante antagonismos, no qual os teóricos ainda não chegaram a acordos bem definidos. Entretanto, um consenso entre a maioria dos teóricos estudados é de que multilinguismo significa se comunicar em duas ou mais línguas.

Percebemos que o multilinguismo em artes ou em literatura pode emancipar um grupo estrangeirizado ou reforçar estereótipos, e isso dependerá dos objetivos, da técnica, e das escolhas do escritor, ou do tradutor ou, ainda, da linha editorial assumida no processo tradutório da obra literária. Percebemos que a tradução de textos multilíngues é ainda mais complexa, pois estes textos amplificam o leque de informações culturais e de outras nacionalidades que o tradutor precisa manejar. E, nesse processo, o tradutor pode silenciar uma carga cultural, ou seja, a linguagem, de um grupo social, caso ele opte por eliminar o multilinguismo em uma tradução.

Lopera apresenta uma produção literária razoavelmente recente, sua obra de maior notoriedade, com mais premiações e traduções foi *Fiebre Tropical*. Apesar da boa recepção e abordagem midiática, identificamos poucas produções acadêmicas sobre seus livros, as quais foram citadas nesta pesquisa. Entendemos que isso ocorre porque a obra de maior prestígio de Lopera, o livro estudado nesta dissertação, foi publicado muito recentemente. Por conta disso, nos embasamos em fontes não acadêmicas sobre Lopera, tais como *websites* e *blogs*, além do seu próprio *website* a fim de melhor compreender seu perfil literário e sua obra como um todo.

Percebemos que, além de escritora de renome no polissistema brasileiro, Polessa também é uma pesquisadora e tradutora de grande relevância, responsável por abrir as portas da literatura em língua portuguesa do Brasil a inúmeros autores e livros contemporâneos, como o próprio *Febre Tropical*, no qual Polessa nos apresentou uma obra multilíngue em *portunhol*. Entretanto, conforme dito anteriormente, ela não se aproximou do *portunhol selvagem*, frequentemente apontado como distante da representação da oralidade do falante real de *portunhol*, um fronteiriço. Como optou por não se aproximar de tal variante, Polessa não exibiu experimentalismos de escrita, como simbioses entre palavras das duas línguas, e não usou as normas gramaticais de uma língua no vocabulário da outra, entre vários fatores. Entretanto, o livro de partida também não lançou mão desses experimentalismos de escrita. *Fiebre Tropical* não se propôs a ser uma prosa poética, e, conseqüentemente, a sua tradução

também não. Portanto, o *portunhol* de *Febre Tropical*, a obra traduzida e por nós analisada, não tem como referência direta o clássico *portunhol* literário, mas seria uma versão popular, um *portunhol* de alternância entre várias palavras em português e algumas em espanhol, em que palavras desconhecidas ao leitor podem facilmente ser esclarecidas em notas de rodapé ou no glossário contido no final do livro. Trata-se de uma abordagem pioneira para a tradução no Brasil.

Como tradutora, percebemos que Polesso domesticou alguns pontos da sua tradução, mas manteve informações estrangeirizantes na tradução do livro: ela conservou os níveis de linguagem dos personagens, converteu ao português algumas palavras em espanhol, notoriamente, para amenizar o trabalho do leitor. Quando necessário, não se privou de instruí-lo sobre dados culturais colombianos, embora não sejamos capazes de atestar se esta estratégia de incluir os aparatos textuais foi decisão unicamente da tradutora ou uma decisão editorial. Ao tradutor, cabem várias opções de tradução, como por exemplo, suprimir o espanhol e, deste modo, apagar uma carga gigantesca da cultura de um povo que é a própria língua, mas não foi esta a decisão selecionada por Polesso. Conforme diz Hanes:

[...] as opções tradutórias para a tradução de dialetos, independentemente de quais sejam, têm suas consequências não só no estabelecimento da identidade dos personagens cujo discurso é representado, mas também na transmissão (ou não transmissão) de um posicionamento político-ideológico dos autores, da sociedade de origem, da editora responsável pela tradução e do próprio tradutor brasileiro, apenas para citar alguns atores envolvidos neste processo. (Hanes, 2017, 101)

Devemos igualmente ressaltar que, se Polesso tivesse eliminado o multilinguismo, ou ainda, mantivesse o multilinguismo, mas optasse por usar a comunicação completamente pautada pela norma culta, muito da carga social e cultural seria omitida.

Ao término desta pesquisa, chegamos a algumas conclusões, porém outras questões não solucionadas nasceram. Notamos que há um vasto campo de pesquisa nacional sobre multilinguismo e *portunhol* nos campos da pedagogia, dos estudos linguísticos, da oralidade e ensino de idiomas. Entretanto, percebemos que pesquisas nacionais sobre literatura multilíngue contemporânea, seja no campo da tradução ou da teoria literária, são bastante reduzidas. Notamos também que muitas são as possibilidades de classificar pessoas multilíngues ou bilíngues, o que torna esse campo bastante relevante para pesquisas complementares e aprofundamentos.

Um possível problema de tradução, mas sem uma solução perfeita, é o fato de que o *spanGLISH*, por si só, acarreta uma bagagem social, pois apenas o ato de escrever com esse modo de comunicação já apresenta algumas informações inerentes: trata-se de pessoas latinas,

migrantes nos Estados Unidos, que moram em bairros e aglomerações de pessoas também migrantes, provavelmente sofrem manifestações criminosas de racismo e xenofobia. Por outro lado, o *portunhol* também acarreta, por si só, uma informação cultural: pessoas que moram na fronteira entre o Brasil e outros países falantes do espanhol, ou ainda pessoas de uma das duas línguas tentando se comunicar na outra de diversas formas. Mas o ponto é: *portunhol* não é *spanglish* e suas representações socioculturais são distintas. Poderíamos dizer que conservar completamente a carga cultural do *spanglish* seria possível apenas se não se fizesse tradução alguma, pois, ao traduzir para o português, o *spanglish* foi eliminado e tornou-se outra manifestação de comunicação híbrida multilíngue. Entretanto, apesar de cada um dos dois modelos de comunicação apresentarem contextos socioculturais distintos, é certo que traduzir uma comunicação multilíngue em outra comunicação também multilíngue envolve algumas discrepâncias; conforme afirma Hanes (2017), ao analisar as representações entre negros e brancos em literatura, “não se pode diminuir a complexidade e a profundidade da questão da representatividade através da fala; entretanto, não é de modo algum fácil encontrar soluções para enfrentá-la na prática tradutória.” (Hanes, 2017, p. 100). O livro traduzido apresenta em si esse estranhamento de representar uma comunidade de latinos morando nos Estados Unidos, mas falando em *portunhol*, o que não condiz com a situação da narrativa. Porém, essa foi uma estratégia bem pensada para conservar o multilinguismo entre uma obra e a outra, ainda que as cargas culturais entre *portunhol* e *spanglish* sejam distintas. Além disso, devemos manter em mente que Polesso buscou outras formas de constantemente recordar o leitor de que a obra narra uma situação de colombianos nos Estados Unidos, tais quais as notas de rodapé.

Por conta da limitação de tempo que envolve uma pesquisa de dissertação, não conseguimos nos aprofundar em alguns outros aspectos da tradução, como o tratamento dado à religiosidade neopentecostal no livro de chegada, além do espanhol como uma representação de uma língua íntima e afetuosa, ou ainda, uma língua usada em momentos de descargas sentimentais como ódio, através de xingamentos presentes no livro. Não conseguimos analisar minuciosamente a redução de páginas entre o livro de partida e o de chegada, embora tenham a mesma quantidade de capítulos. Imaginamos que a continuidade desta investigação possa se desenrolar numa nova pesquisa.

REFERÊNCIAS

- ABRANTES, Fernanda Arruda. **A escrita em línguas híbridas e a superação da tradição do silêncio dos sujeitos transfronteiriços**: uma comparação entre a escrita literária em portunhol e em spanglish. 2018. Tese (Doutorado em Letras: Estudos Literários). Universidade de Juiz de Fora, Minas Gerais, 2018.
- AGES. Prêmio AGES Livro do Ano. **Associação Gaúcha de Escritores**. 2022. Disponível em: <https://www.ages.org.br/premio-ages-livro-do-ano>. Acesso em: 08 out. 2022.
- ALBUQUERQUE, José Lindomar. As fronteiras do Portunhol selvagem. **Revista TB**, n. 196, p. 89-108, 2014.
- ARROJO, Rosemary. Os estudos da tradução na pós-modernidade, o reconhecimento da diferença e a perda de inocência. **Cadernos de tradução**, v. 1, n. 1, p. 53-69, Florianópolis: 1996. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/5064>. Acesso em: 10 jun. 2023.
- AZEVEDO, Milton Mariano. **Vozes em branco e preto**: a representação literária da fala não-padrão. São Paulo: EdUSP, 2003.
- BAGNO, Marcos Araújo. Oralidade inverossímil e romance gráfico: a tradução brasileira de Aya de Yopougon. **Translatio**, n. 13, p. 163-184, 2017. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/translatio/article/view/72012> Acesso em: 10 jun. 2023.
- BRASIL, Fundação Biblioteca Nacional. **Portaria FBN Nº 59, de 25 de novembro de 2021**. Torna público o resultado do Prêmio Literário da Biblioteca Nacional de 2021. Diário Oficial da União, Brasília. 29 nov. 2021. Seção 01, p. 496. Disponível em: https://antigo.bn.gov.br/sites/default/files/documentos/editais/2021/edital-publico-premio-literario-biblioteca-nacional-2021/resultado-edital-publico-premio-literario-biblioteca_8.pdf . Acesso em: 08 out. 2022.
- BRASIL. Ministério da Educação. **PNLD 2018 Literário**. Secretaria de Educação Básica. Fundo Nacional de Desenvolvimento da Educação. Brasília, DF: 2018. Disponível em: https://pnld.nees.ufal.br/pnld_2018_literario/etapa-ensino/2018-literario_ensino_medio. Acesso em: 08 out. 2022.
- BERMAN, Antoine. A analítica da tradução e a sistemática da deformação. *In: A tradução e a letra ou o albergue do longínquo*. Tradução Marie-Hélène C. Torres, Mauri Furlan, Andreia Guerini; 2. ed. Copiart; Florianópolis: PGET/UFSC, 2013
- BERMAN, Antoine. **The experience of the foreign**: Culture and translation in romantic Germany. State University of New York Press, 1992
- BRITTO, Henriques. O tradutor como mediador cultural. **Synergies Brésil**, p. 135-141, 2010. Disponível em: https://gerflint.fr/Base/Bresil_especial2/britto.pdf . Acesso em: 04 out. 2022.

BUENO, Wilson. **Mar paraguayo**. Curitiba: Secretaria do Estado do Paraná. São Paulo: Iluminuras, 1992.

BUTLER, Yuko G.; HAKUTA, Kenji. Bilingualism and second language acquisition. **The handbook of bilingualism**, v. 23, p.114-44, 2004.

CANEN, Ana *et al.* Multiculturalismo e currículo em ação: um estudo de caso. **Revista Brasileira de Educação**, n 21. p. 61-74, 2002.

CASTRO, Xosé Roig. Espanglish en Internet y en la computación/informática. *In: Congreso sobre Internet*. 1996.

CHAN, Leo Tak-Hung. Translating Bilinguality: Theorizing Translation in the Post-Babelian Era. **The Translator**, v. 8, n. 1, p. 49-72, 2002.

CISNEROS, Sandra. **A casa na rua Mango**. Tradução: Natália Borges Polesso. Porto Alegre: Editora Dublinense, 2020.

CONDÉ, Maryse. **Eu, Tituba**: bruxa negra de Salem. Tradução: Natália Borges Polesso. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2019.

CONDÉ, Maryse. **O Evangelho do Novo Mundo**. Tradução: Natália Borges Polesso. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2022.

DESPENTES, Virginie. **Apocalipse Bebê**. Tradução: Natália Borges Polesso. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

DEVES, Maristela Scheuer. **Literatura de Caxias do Sul se destaca no Prêmio Açorianos**. Porto Alegre. 2016. Disponível em: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/pioneiro/colunistas/pedro-guerra/noticia/2016/11/literatura-de-caxias-do-sul-se-destaca-no-premio-acorianos-8540072.html>. Acesso em: 01 nov. 2022.

DIAS, Cecília Fischer. **“Buenos días, mi reina”**: entidades narratológicas, espanhol e tradução em *Fiebre Tropical*, de Julián Delgado Lopera. 2023. Dissertação (Mestrado em Letras) -- Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2023.

DIEGUES, Douglas. **Dá gusto andar desnudo por estas selvas**. Curitiba: Travessa dos Editores, 2002.

EAGLETON, Terry; DUTRA, Waltensir. **Teoria da literatura: uma introdução**. 6ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

ECO, Umberto. **Lector in fabula**. São Paulo: Perspectiva, 2011.

EL-MOHTAR, Amal; GLADSTONE, Max. **É assim que se perde a guerra do tempo**. Tradução: Natália Borges Polesso. Rio de Janeiro: Suma, 2021.

EVEN-ZOHAR, Itamar. The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem. *In: LAMBERT at al. Literature and Translation*. Leuven: Acco, 1978, p. 117-27.

FAIRCLOUGH, Marta. El (denominado) Spanglish en Estados Unidos: polémicas y realidades. **Revista internacional de lingüística iberoamericana**, v. 1, n. 2. p. 185-204, 2003.

FLORY, Elizabete Villibor; DE SOUZA, Maria Thereza Costa Coelho. Bilinguismo: diferentes definições, diversas implicações. **Intercâmbio**, v. 19, p.23 - 40, 2009. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/intercambio/article/view/3488>. Acesso em: 10 jun. 2023

GARCÍA, Ofelia; KLEIFGEN, Jo Anne. Translanguaging and literacies. **Reading research quarterly**, v. 55, n. 4, p. 553-571, 2020.

GARCÍA, Ofelia; LEIVA, Camila. Theorizing and enacting translanguaging for social justice. In: BLACKLEDGE, Adrian; CREESE, Angela (Org.). **Heteroglossia as practice and pedagogy**, p. 199-216, 2014.

GARNER, Dwight. In 'Fiebre Tropical,' a Colombian Teenager Moves to Miami and Comes of Age. **The New York Times**. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2020/03/02/books/review-fiebre-tropical-juli-delgado-lopera.html>. Acesso em: 04 ago. 2023.

GARDNER-CHLOROS, Penelope. **Code-switching**. Cambridge: Cambridge university press, 2009.

GEISLER, Luisa *et al.* **Corpos secos: Um romance**. Curitiba: Alfaguara, 2020.

GENETTE, Gérard. **Paratextos editoriais**. Cotia: Ateliê Editorial, 2009

GRUTMAN, Rainier. Multilingualism. In: BAKER, Mona; SALDANHA, Gabriela. (Org.). **Routledge encyclopedia of translation studies**., 3rd edition, Routledge, 2019. p. 341-346.

GUATTARI, Félix; DELEUZE, Gilles. **Kafka: por uma literatura menor**. Belo Horizonte: Autêntica, 2018.

HAAS, Sarah. A New Version of Possibility: Talking With Juliana Delgado Lopera. **The Rumpus**. 26 fev. 2020. Disponível em: <https://therumpus.net/2020/02/26/the-rumpus-interview-with-Juliana-delgado-lopera/>. Acesso em: 09 ago. 2023.

HARMERS, J e BLANC, M. **Bilinguality and Bilingualism**. Cambridge: Cambridge University Press, 2000

HANES, Vanessa Lopes Lourenço. A tradução de variantes orais da língua inglesa no português do Brasil: uma aproximação inicial. **Scientia Traductionis**, n. 13, p. 178-196, 2013. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/scientia/article/view/27445> Acesso em: 09 jun. 2023.

HANES, Vanessa Lopes Lourenço. Dois pesos e duas medidas? considerações acerca da tradução de variantes linguísticas norte-americanas negras e brancas para o português

brasileiro. **Belas Infieis**, v. 6, n. 2, p. 89-104, 2017. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/belasinfieis/article/view/11456>. Acesso em: 09 jun. 2023.

JABUTI, Premiados 2016 - Contos e Crônicas. **Prêmio Jabuti**. 2016. Disponível em: <https://www.premiojabuti.com.br/premiados-por-edicao/premiacao/?ano=2016&categoria=d34f50e9-481e-e811-a837-000d3ac0a338> Acesso em: 06 out. 2022.

JABUTI, Premiados 2021 - Literatura - Romance de Entretenimento. **Prêmio Jabuti**. 2021. Disponível em: <https://www.premiojabuti.com.br/premiados-por-edicao/premiacao/?ano=2021&eixo=4f31502c-7128-e811-a839-000d3ac0bc58&categoria=b6dfef77-1f65-ea11-a811-000d3a888c2d>. Acesso em: 06 out. 2022.

JONES, Ellen. The Queer, Latinx Desire of Fiebre Tropical. **Jezebel**. 03/04/2020. Disponível em: <https://jezebel.com/the-queer-latinx-desire-of-fiebre-tropical-1842563174>. Acesso em: 16 ago. 2023.

LAMBERT, José; VAN GORP, Hendrik. Sobre a descrição de traduções. *In*: LAMBERT, José. **Literatura e Tradução**: Textos selecionados de José Lambert. Trad. de Marie Hélène Torres & Lincoln Fernandes. Rio de Janeiro: 7 Letras, p. 208-223, 2011. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/178897/Jose%20Lambert%20Literatura%20e%20traducao%202011.pdf?sequence=1&isAllowed=y> Acesso em: 06 out. 2022.

LAMBERT, José; VAN GORP, Hendrik. On describing translations. **The manipulation of literature**, v. 21, n. 1, p. 42-53, 2014.

LETRAS, Companhia Das. **Bate-papo sobre o livro “A extinção das abelhas”, de Natalia Borges Polesso**. 15 de jul. de 2021 Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=PYx-oMLzL0g>. Acesso em: 01 out. 2022.

LIPSKI, John M. Is “Spanglish” the third language of the South?: truth and fantasy about US Spanish. *In* **3rd Language Variation in the South -LAVIS III/ (Conferência)**, University of Alabama, Tuscaloosa. 2004.

LIPSKI, John M. La lengua española en los Estados Unidos: avanza a la vez que retrocede. **Revista española de lingüística**, v. 33, n. 2, p. 231-260, 2003.

LIPSKI, John M. **Latin American Spanish**. Texas: Longman, 1994.

LIPSKI, John M. **Varieties of Spanish in the United States**. Washington, DC: Georgetown University Press, 2008.

LIPSKI, John. Too close for comfort? the genesis of “portuñol/portunhol”. *In*: **proceedings of the 8th Hispanic Linguistics Symposium (Simpósio)**. Somerville: Cascadilla Proceedings Project, 2006.

LOPERA, Julián Delgado. **¡Cuentamelo!** Julián Delgado Lopera. Disponível em: <https://www.Juliándlopera.com/cuentamelo>. Acesso em: 3 jan. 2023.

LOPERA, Julián Delgado. **About**. Julián Delgado Lopera. Disponível em: <https://www.Juliándlopera.com/about>. Acesso em: 05 dez. 2023.

LOPERA, Julián Delgado. **Book me**. Julián Delgado Lopera. Disponível em <https://www.Juliándlopera.com/quiereme>. Acesso em: 3 jan. 2023.

LOPERA, Julián Delgado. **Fiebre Tropical**. Julián Delgado Lopera. Disponível em: <https://www.Juliándlopera.com/fiebre-tropical>. Acesso em: 3 jan. 2023.

LOPERA, Julián Delgado. **Quiereme**. Julián Delgado Lopera. Disponível em: <https://www.Juliándlopera.com/quiereme>. Acesso em: 3 jan. 2023.

LOPERA, Julián Delgado. **Fiebre Tropical**. Tradução: Juana Silva Puerta. Bogotá: Editorial Planeta Colombiana. 2021

LOPERA, Juliana Delgado. **Fiebre Tropical**. Dissertação (Mestrado em Escrita Criativa). The California State University/scholarworks. 2015. Disponível em: <https://scholarworks.calstate.edu/concern/theses/zp38wf483>. Acesso em: 11 ago. 2023.

LOPERA, Juliana Delgado. **Febre tropical**. Tradução: Natália Borges Polesso. São Paulo: Editora Instante, 2021.

LOPERA, Juliana Delgado. **Fiebre Tropical**. New York: The Feminist Press, 2020

LÓPEZ, Dan. Miami Heat: On Juliana Delgado Lopera’s “Fiebre Tropical”. **LARB – Los Angeles Review of Books**. 27/03/2020. Disponível em: <https://lareviewofbooks.org/article/miami-heat-on-Juliana-delgado-loperas-fiebre-tropical/>. Acesso em: 09 ago. 2023.

MACKEY, W. The Description of Bilingualism. *In*: Li Wei. **The Bilingualism Reader**. London; New York: Routledge, 2000

MARÍN, Francisco Marcos. De lenguas y fronteras: el espanglish y el portuñol. **Nueva revista de política, cultura y arte**, n. 74, p. 70-79, 2001.

MARTÍNEZ, Ramón Antonio. “Spanglish” as Literacy Tool: Toward an Understanding of the Potential Role of Spanish-English Code-Switching in the Development of Academic Literacy. **Research in the Teaching of English**, p. 124-149, 2010.

MATRAS, Yaron. **Language contact**. Cambridge: Cambridge University Press, 2020.

MEGALE, Antonieta Heyden. Bilinguismo e educação bilíngue—discutindo conceitos. **Revista Virtual de Estudos da Linguagem—ReVEL**, v. 3, n. 5, p. 1-13, 2005. Disponível em: https://www.revel.inf.br/files/artigos/revel_5_bilinguismo_e_educacao_bilingue.pdf. Acesso em: 11 ago. 2023

MEYLAERTS, Reine. Literary heteroglossia in translation. When the language of translation is the locus of ideological struggle. *In* DUARTE, João Ferreira; SERUYA, Teresa; ASSIS ROSA, Alexandra. **Translation studies at the interface of disciplines**. Amsterdam: John Benjamins Publishing, p. 85-98. 2006.

MEYLAERTS, Reine. Multilingualism and translation. *In* GAMBIER, Yves; VAN DOORSLAER. **Handbook of translation studies** 1. Amsterdam: John Benjamins Publishing, p. 227-230, 2010

MEYLAERTS, Reine. Multilingualism as a challenge for translation studies. *In* MILLAN-VARELA, Carmen; BARTRINA, Francesca. **The Routledge handbook of translation studies**. Abingdon: Routledge, p. 537-551, 2013.

MEYLAERTS, Reine. Translation policy. *In* GAMBIER, Yves; VAN DOORSLAER, Luc. **Handbook of translation studies**, v. 2. Amsterdam: John Benjamins Publishing, p. 163-168, 2011a

MEYLAERTS, Reine. Translational justice in a multilingual world: An overview of translational regimes. **Meta**, v. 56, n. 4, p. 743-757, 2011b.

MORALES, Ed. **Living in Spanglish: the search for Latino identity in America**. New York: Macmillan, 2002.

MOREIRA, Carlos André. **Romance escrito a oito mãos narra distopia sobre uma infecção letal que coloca o mundo em colapso**. 09 abr. de 2020. Disponível em: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/cultura-e-lazer/livros/noticia/2020/04/romance-escrito-a-oito-maos-narra-distopia-sobre-uma-infeccao-letal-que-coloca-o-mundo-em-colapso-ck8r10y62010201qw7aop7oxp.html>. Acesso em: 20 out. 2022.

NAKHJAVANI, Bahiyyih. **Nós&Eles**. Tradução: Natália Borges Polesso. Porto Alegre: Dublinense, 2019.

NORTON, Denali. Creative Writer Julián Delgado Lopera Visits City College. **The Guardsman**. 21/11/2022. Disponível em: https://theguardsmen.com/6_culture_visitingwriterseries_norton/ Acesso em: 09 ago. 2023.

O'NEAL, Lauren. **An interview with Juliána Delgado Lopera, author of ;cuéntamelo! - the toast**. 12 de mar. de 2015. Disponível em: <https://the-toast.net/2015/03/12/interview-juliána-delgado-lopera>. Acesso em: 3 jan. 2023.

OLIMPIA, Taynã. Corpos secos. **Revista Continente**. 01 de jun. de 2020. Disponível em: <https://revistacontinente.com.br/edicoes/234/corpos-secos>. Acesso em: 03 out. 2022.

ORLANDONI, Florencia. This Is Your Home Now: on Juliána Delgado Lopera's "Fiebre Tropical". **LARB – Los Angeles Review of Books**. 03/04/2020. Disponível em: <https://lareviewofbooks.org/article/this-is-your-home-now-on-juliána-delgado-loperas-fiebre-tropical/>. Acesso em: 09 ago. 2023.

OTHEGUY, Ricardo; GARCÍA, Ofelia; REID, Wallis. Clarifying translanguaging and deconstructing named languages: a perspective from linguistics. **Applied Linguistics Review**, v. 6, n. 3, p. 281-307, 2015.

OTHEGUY, Ricardo; STERN, Nancy. On so-called Spanglish. **International Journal of Bilingualism**, v. 15, n. 1, p. 85-100, 2011.

Palestra proferida no TEDxSoMa. Online. 11 de set. de 2022. LOPERA, Julián Delgado. **The poetry of everyday speech | Julián Delgado Lopera** | Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=VAROiBL_zP. Acesso em: 4 jan. 2023.

Palestra proferida no TED - Ideas worth spreading. Online. 4 feb. 2019. LOPERA, Julián. Delgado. **The poetry of everyday speech.**, 4 Feb. 2019. Disponível em: https://www.ted.com/talks/Juliána_delgado_lopera_the_poetry_of_everyday_speech. Acesso em: 4 jan. 2023.

POLESSO, Natalia Borges. **A extinção das abelhas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

POLESSO, Natália Borges. **Amora**. Porto Alegre: Dublinense, 2022.

POLESSO, Natalia Borges. **Controle**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

POLESSO, Natalia Borges. **Coração à corda**. São Paulo: Editora Patuá, 2015.

POLESSO, Natalia Borges. **Recortes para álbum de fotografia sem gente**. Porto Alegre: Modelo de Nuvem, 2013.

POLESSO, Natalia Borges. **Currículo do sistema currículo Lattes**. Brasília. 18 nov. 2022. Disponível em: <http://lattes.cnpq.br/2332633259643911>. Acesso em: 28 set. 2022.

ROTHMAN, Jason; RELL, Amy Beth. A linguistic analysis of Spanglish: Relating language to identity. **Linguistics and the Human Sciences**, v. 1, n. 3, p. 515-536, 2005.

RUANO, M. Rosario Martín. Bringing the other back home: the translation of (un) familiar hybridity. **Linguística Antverpiensia, New Series –Themes in Translation Studies**, v. 2, p. 190 – 203, 2003.

SHIN, Naomi Lapidus; OTHEGUY, Ricardo. Overt nonspecific ellos in Spanish in New York. **Spanish in Context**, v. 2, n. 2, p. 157-174, 2005.

STEINER, Laura. Fiebre Tropical: La Literatura Queer de un Unapologetic Colombian Maricon Freak. 11/10/2021. **Volcanicas**. Disponível em: <https://volcanicas.com/fiebre-tropical-la-literatura-queer-de-un-unapologetic-colombian-maricon-freak/>. Acesso em: 18 ago. 2023.

STURZA, Eliana Rosa. Fronteiras e práticas lingüísticas: um olhar sobre o portunhol. **Revista Internacional de Lingüística Iberoamericana**, v. 2, n 1. p. 151-160, 2004.

STURZA, Eliana Rosa. 'Portunhol': língua, história e política. **Gragoatá**, v. 24, n. 48, p. 95 – 116, 2019.

THOMASON, Sarah Grey; KAUFMAN, Terrence. **Language contact: an introduction**. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2001.

TUGUES RODRÍGUEZ, Cristian.; NADIN, Odair Luiz.; GIMÉNEZ-FOLQUÉS, David. Os paralelismos das línguas em contato: as relações interlingüísticas do spanglish e do portunhol. **ALFA: Revista de Linguística**, São Paulo, v. 66, 2022. DOI: 10.1590/1981-5794-

e14459. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/alfa/article/view/14459>. Acesso em: 2 dez. 2023.

TYMOCZKO, Maria. Post-colonial writing and literary translation. In BASSNETT, Susan; TRIVEDI, Harish. **Post-Colonial Translation: Theory and Practice**. Abingdon: Routledge, p. 19-40, 1999.

VENUTI, L. A invisibilidade do tradutor. Tradução de Carolina Alfaro de Carvalho. Revisão técnica de Paulo Henriques Britto e Maria Paula Frota. **Revista Palavra**, p. 111-134, Ano 1995.

VENUTI, Lawrence. **Escândalos da tradução**. São Paulo: Editora Unesp, 2019.

VILELA, Moema.; POLESSO, Natália Borges. Riso, Ironia, Sarcasmo, Melodrama y Exagero, Mi reina!, em Febre Tropical, de Julián Delgado Lopera. **Revista Ártemis**, [S. l.], v. 35, n. 1, p. 83–93, 2023. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/index.php/artemis/article/view/67220>. Acesso em: 7 out. 2023.

WEI, Lee. **The bilingualism reader**. London: Routledge, 2000.

WILLEMYSNS, Julia Garayo. In conversation with Juli Delgado Lopera: “fiebre tropical”, the politics of language and representations of maternity and puberty. **Sounds and Colours**, 05 de jan. de 2021. Disponível em: <https://soundsandcolours.com/articles/colombia/in-conversation-with-juli-delgado-lopera-fiebre-tropical-the-politics-of-language-and-representations-of-maternity-and-puberty-57311/>. Acesso em: 3 jan. 2023.

WILSON, Kevin. **Nada para ver aqui**. Tradução: Natália Borges Polesso. Rio de Janeiro: Harper Collins Brasil; TAG, 2021.

ZENTELLA, Ana Celia. Dime con quién hablas, y te diré quién eres: Linguistic (In) security and Latina/o Unity. In FLORES, Juan.; ROSALDO, Renato. **A Companion to Latina/o Studies**. Oxford: Blackwell Publishing p. 25-38, 2017.

ZENTELLA, Ana Celia. **Growing up bilingual: Puerto rican children in New York**. New York: Blackwell Publishing, 1998.