

AS DIVERSAS FORMAS DE AMOR: *AMORA*, DE NATALIA POLESSO, EM TRADUÇÃO

THE MANY WAYS OF LOVE: AMORA, BY NATALIA POLESSO, A TRANSLATION



Angel Alves HILIAN
Mestranda
Universidade Federal de Pelotas
Unidades Administrativas, Centro de Letras e
Comunicação
Programa de Pós-Graduação em Letras
Pelotas, Rio Grande do Sul, Brasil
<http://lattes.cnpq.br/2436420115566164>
<https://orcid.org/0000-0001-8989-460X>
hilianalvesangel@gmail.com

Andrea Cristiane KAHMANN
Professora
Universidade Federal de Pelotas
Unidades Administrativas, Centro de Letras e
Comunicação
Pelotas, Rio Grande do Sul, Brasil
<http://lattes.cnpq.br/6728317404750242>
<https://orcid.org/0000-0001-8582-9210>
ackahmann@gmail.com

Resumo: *Amora* (2022 [2015]), uma coleção de contos de Natalia Borges Polesso, foge do que pode ser considerado como “comum” no cenário literário brasileiro, principalmente no contexto da literatura *queer*, na medida em que traz para o centro da discussão as mulheres e as diferentes vivências relacionadas ao amor lésbico. Embora tenha conquistado muitos dos principais prêmios literários em 2016 e angariado popularidade na comunidade LGBTQIA+, o livro não recebeu atenção da grande mídia brasileira. Diferente foi a trajetória da tradução de Julia Sanches para o inglês dos Estados Unidos e Reino Unido, intitulada *Amora: Stories* (2020), que reverberou por prestigiados veículos da mídia anglófona. Este artigo, dividido em duas seções, primeiro apresenta a obra e sua autora e tece considerações sobre os impactos no campo da cultura brasileira da ascensão da extrema-direita; depois, analisa aspectos das traduções de *Amora*, seja para o espanhol, seja para o inglês. Visando a reflexões ativamente *queer*, este artigo busca empreender um debate sobre o significado político da tradução em nível global.

Palavras-chave: Estudos da Tradução. Literatura Brasileira em Tradução. Tradução Feminista. Tradução de Literatura Lésbica. Natalia Borges Polesso.

Abstract: *The collection of short stories by Natalia Borges Polesso, Amora* (2022 [2015]), departs from what can be considered as “common” in the Brazilian literary scene, especially in the context of *queer* literature, bringing women and the different experiences related to lesbian love to the center of the discussion. Although the book won many of the main literary prizes in 2016 and gained popularity in the LGBTQIA+ community, *Amora* received little to no attention from the mainstream Brazilian media. On the other hand, the trajectory of Julia Sanches' translation into English from the United States and the United Kingdom, entitled *Amora: Stories* (2020), which reverberated through prestigious Anglophone media outlets, was different. This article, divided into two parts, first introduces the work and its author and comments on the impacts of the rise of the far-right party in the field of Brazilian culture; it then analyzes aspects of the translations of *Amora* into both Spanish and English. With the aim of proposing a reflection actively *queer*, this article seeks to debate the political significance of translation on a global level.

Keywords: Translation studies. Brazilian Literature in Translation. Feminist Translation. Translation of Lesbian Literature. Natalia Borges Polesso.



Este é um artigo em acesso aberto distribuído nos termos da Licença Creative Commons Atribuição que permite o uso irrestrito, a distribuição e reprodução em qualquer meio desde que o artigo original seja devidamente citado.

This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original article is properly cited.

Este artigo centra-se no livro de contos *Amora*, de Natalia Borges Polesso, lançado pela porto-alegrense Não-Editora, em 2015, o qual, apesar de agraciado com o Jabuti e outros prêmios, não recebeu a esperada atenção da crítica literária brasileira em jornais, revistas e suplementos especializados. É isso que apresentamos, juntamente com os impactos do cenário político no campo da cultura brasileira entre 2017-2018, na contextualização da obra e da autora, realizada na primeira seção deste texto.

Na segunda seção, comentamos aspectos relacionados às mulheres e(m) traduções, para depois comentar aspectos das traduções de *Amora* para o espanhol e o inglês, realizadas por Julia Tomasini e Julia Sanches, respectivamente. Dessas, a tradução para o inglês angariou mais espaços em prestigiosos veículos de impacto internacional, tais como a revista *Granta* e o jornal *The Guardian*, e, além disso, foi a única disponibilizada em *e-book* e possível de ser adquirida no Brasil. Essas são as razões pelas quais recebem destaque as considerações sobre a tradução para o inglês. Sendo *Amora* uma coletânea de contos de protagonismo lésbico, comentamos escolhas tradutórias que consideramos ativamente *queer*, e outras que assumem contornos políticos sob a ótica dos estudos culturais.

2

Amores, Mulheres e *Amora* em um Brasil Bem Esquisito

Em 11 de novembro de 2017, no assim chamado Teatro Carlos Urbim, que é uma grande tenda montada durante a Feira do Livro de Porto Alegre, finalmente ocorreria a mesa intitulada “Os livros fora do armário: a literatura orgulhosamente LGBT”, com a participação de Natalia Borges Polesso, Samir Machado de Machado e Nanni Rios.

A Câmara Riograndense do Livro, organizadora da Feira, inicialmente alocara o debate no Santander Cultural, mesmo espaço que, pouco antes, abruptamente cancelara a exposição “Queermuseu – cartografias da diferença na arte da brasileira”, e em seguida se esquivaria de sediar também essa mesa, que foi transferida para o Centro Cultural CEEE Érico Veríssimo. A diretoria deste Centro Cultural, então, manifestou preocupação com os danos que poderiam ser causados ao edifício, pois ações violentas do mesmo grupo que tumultuara o Queermuseu haviam sido registradas naquela edição da Feira do Livro de Porto Alegre de 2017. Após as recusas dessas duas instituições, a mesa enfim seria realizada sob as lonas do Teatro Carlos Urbim, montado junto à Praça da Alfândega, então cercada de policiais.

Para a reportagem do *GI* (2017), o presidente da Câmara Riograndense do Livro referiu-se a pessoas que compareciam aos eventos para intimidar participantes: “Um entra e fica filmando e o outro faz provocações”. Era um método já de sobra conhecido: vinha sendo

empregado desde a I Feira do Livro Feminista e Autônoma, realizada em 2015, também em Porto Alegre (Carmo, 2019). Os provocadores pareciam buscar, mais do que linchamentos virtuais, agitações que frequentemente eram encerradas por uma desproporcional repressão da polícia.

Naquele dia, isso não aconteceu; após sucessivas alterações de local e horário, “Os livros fora do armário” finalmente foram debatidos com o respaldo da organização da Feira, da polícia, de personalidades da cultura e muitas pessoas com gosto por boa literatura que puderam assistir à mesa desde que devidamente identificadas. Essa foi uma pequena vitória antes que muitas coisas piorassem.

Os que tumultuaram exposições em museus, debates literários, espaços de ensino e atacaram sobretudo mulheres tinham um projeto de poder: um projeto que, seguindo Eco (2019), podemos designar de ur-fascista.

O ur-fascismo infla-se com um estado de guerra permanente, mas sabe que batalhas constantes contra inimigos externos é impossível. Por essa razão, amiúde, desloca sua vontade de poder para questões sexuais, incitando o desprezo às mulheres e a intolerância contra homossexuais (Eco, 2019, p. 53).

3

Natalia Borges Polesso, mulher, lésbica, professora universitária, escritora que já acumulava vários prêmios por seus livros¹, foi um dos vários alvos da extrema-direita com características profascistas que ascendia no Brasil de então. Em 2018, ela escrevia para os jornais *Pioneiro*, de Caxias do Sul, e *Zero Hora*, de Porto Alegre. Então, um homem, que depois conseguiu se eleger vereador em Caxias do Sul (RS), referindo-se a ela como “abominação”, usou as redes sociais para incitar o que chamava de “justa resposta” à afronta que, segundo ele, implicava “ter de engolir” a colunista lésbica. A autora rememora o episódio no prefácio à nova edição de *Amora* (2022), livro de contos lançado em 2015.

Antes do ódio, *Amora* venceu o Prêmio Jabuti, em 2016, e, em 2018, foi selecionado em um edital do Programa Nacional do Livro e do Material Didático (PNLD), do Ministério da Educação, de modo que mais de cinquenta mil exemplares foram comprados e distribuídos por escolas de todo o Brasil. Também em 2018, um trecho do conto “Vó, a senhora é lésbica?” integrou uma questão do Enem (Exame Nacional do Ensino Médio), alcançando cinco milhões de leituras involuntárias. Para a autora, essa repentina visibilidade foi assustadora:

HILIAN, Angel Alves; KAHMANN, Andrea Cristiane. As diversas formas de amor: *Amora*, de Natalia Polesso, em tradução. *Revista Belas Infêis*, Brasília, v. 13, n. 1, p. 01-18, 2024. e-ISSN: 2316-6614. DOI: 10.26512/belasinfeis.v13.n1.2024.50983

Porque 2018, como vocês sabem, foi um ano esquisito, de campanhas eleitorais violentas. Eu parei de escrever para o jornal da cidade e para a Zero Hora porque estava cansada de receber lixo, ameaças e todo tipo de xingamento que vocês podem imaginar. Estava psicologicamente frágil, fui procurar ajuda profissional, estava muito deprimida e ansiosa, com medo de que alguma coisa acontecesse. (Polesso, 2022, p. 23)

De fato, muitas coisas aconteceram; outras, também graves, *não* aconteceram. Quase não se falou sobre *Amora* na grande mídia brasileira. Apesar de ser branca, ter inserção acadêmica e ter sido unguida com as mais elevadas premiações do jogo literário brasileiro (o que não é pouca coisa), Polesso não se posiciona no centro desse “espaço em disputa” que é a literatura brasileira. Ser uma escritora lésbica residente em uma cidade do interior do Rio Grande do Sul naturalmente a condiciona à periferia do sistema.

Conforme pesquisa de Dalcastagné (2012, p. 8), 72,7% dos escritores premiados são homens e 60% vivem no Rio de Janeiro e em São Paulo. O fato de *Amora* ser uma coletânea de narrativas de representação da existência lésbica tampouco favorece o livro nesse “mapa” de Dalcastagné (2012, p. 165), segundo o qual o domínio masculino se impõe também na construção das protagonistas (71,1% nas obras analisadas) e das vozes narrativas (68,3%).

4

Amora é um livro lésbico, de contos com protagonismos lésbicos e vozes narrativas lésbicas. Vieira e Figueiredo (2020) o veem como uma desestabilização do pensamento heterossexual, tão direta como a pergunta que dá título ao conto “Vó, a senhora é lésbica?”. Nessa narrativa, apesar de ser a figura masculina de Joaquim quem toma a palavra para questionar a sexualidade da avó, como observam Vieira e Figueiredo (2020, p. 69), é a partir da explicação que recebe que “o garoto começa a desconstruir as regras que lhe foram socialmente impostas” (Vieira & Figueiredo, 2020, p. 70), e a heterossexualidade compulsória se esfacela.

A singularidade de *Amora* consiste em centrar as “narrativas em personagens lésbicas, construídas com complexidade e lirismo, distanciando-se, portanto, dos clichês que permeiam as produções artísticas envolvendo mulheres lésbicas/*queer*” (Barbosa & Dunder, 2021, p. 242). Nos trinta e três contos do livro, não há lugar para essa abordagem (frequente na literatura) “no que se refere à lésbica, cuja existência, quando há, é manchada pela homofobia e pela misoginia, quando não, pelo fetiche” (Leite & Oliveira, 2019, p. 102).

Talvez esta tenha sido a principal causa para a invisibilização de *Amora* neste recorte da história do Brasil. É a própria autora quem comenta: “*Amora* não teve uma grande cobertura

jornalística, a não ser para os eventos de lançamento, notas e coisas do gênero. Não teve resenhas em grandes jornais, nem em médios, nem em suplementos” (Polesso, 2022, p. 18). Nem mesmo quando ganhou o Jabuti, diz ela: “Sem resenhas nem comentários, apenas menções. E menções bastante esquisitas, nas quais meu nome nem aparecia, apenas a lista geral de vencedores” (Polesso, 2022, p. 24). Os blogs, os perfis de *Instagram*, o boca-a-boca virtual é que alçaram o livro a alguns bons debates. Isso parece bom, mas não é suficiente.

Amora, então, ganhou edições em espanhol e inglês. Julia Tomasini o traduziu para a editora *Odelia*, da Argentina, e a *Raspabook*, da Espanha, e Julia Sanches, para a *Amazon Crossing*, dos Estados Unidos e Reino Unido. O título, seja em espanhol, seja em inglês, permaneceu *Amora*, este *feminino inventado* de Amor que funciona bem. A edição em inglês adicionou “*stories*” como subtítulo explicativo.

Pela tradução, chegou a primeira resenha na grande mídia: a do jornal britânico *The Guardian*. Williams (2020) elogiou a tradução, mas parecia estranhar o tamanho do texto chamado de *conto*:

Há muito o que amar nessas 33 histórias de amor entre mulheres – e elas são realmente curtas. Tamanho estranho, você poderia dizer, algumas são apenas um parágrafo. Outras são tão reduzidas que mais parecem exercícios de escrita; parece indulgência tê-las incluído². (Williams, 2020, [s./p.], tradução nossa)

Apesar disso, o principal estranhamento parece advir dessa dor que atravessa o ser lésbica no Brasil:

A escrita de Polesso tem agilidade e frescor, e captura a sombria comédia humana dos inúmeros modos como bagunçamos tudo quando se trata de assuntos do coração. Suas mulheres muitas vezes têm um forte sentimento de autodepreciação e uma visão do mundo seca e dolorosa³ (Williams, 2020, [s./p.], tradução nossa).

A resenha concluiu que, apesar de ser uma leitura divertida, há em *Amora* também o medo e a vergonha de quem precisa esconder sua sexualidade.

Pouco antes, o conto “*Thick-legs*” (“Pernas grossas”), em tradução de Julia Sanches (Polesso, 2020), tinha sido publicado na *Granta*, uma das mais relevantes revistas literárias em nível internacional. Claro que, então, outras traduções já voavam por aí. O conto “Flor”,

tradução para o inglês de “Flor, flores, ferro retorcido”, tinha saído na *Electric Literature* (Polesso, 2018), acompanhado de comentários de tradução de Sanches, sob o título “*A Bigot by Any Other Name is Just as Dangerous*” [“Um intolerante com qualquer outro nome é igualmente perigoso”, em tradução nossa]. Mais tarde, voltaremos a esse texto.

Agora é preciso lembrar que, naquele maio de 2020, a *Oprah Magazine*, publicação fundada pela apresentadora Oprah Winfrey, posicionou *Amora* entre os 44 livros que estavam mudando o cenário LGBTQIA+ nos Estados Unidos. O fato recebeu a atenção de Boll, do jornal *Zero Hora* (2020), que agregou: “*Amora* também teve seus direitos vendidos para ser transformado em *audiobook* nos EUA. E mais: a obra foi cedida para a *Vulcana Cinema*, produtora brasileira que quer transformar as pequenas histórias em uma série de TV”. A reportagem conversou com Darnton, editora de tradução da *Amazon Crossing*, que declarou que a aura cativante de *Amora* repousa em seu sutil enfoque do amor como experiência humana que pode edificar ou derrubar (Boll, 2020). Eis uma universalidade profunda, que atravessa culturas, faixas etárias, origens sociais e mesmo gênero. *Amora* é uma desmistificação do gênero.

6 A inscrição de gênero é uma das “primeiras variáveis identitárias na qual os sujeitos estão inclinados: basta lembrar que uma simples associação de cores (o azul ao masculino, o rosa ao feminino) declina os recém-nascidos” (Alós, 2017, pp. 127–128). Esse determinismo vem sendo questionado por muitas obras contemporâneas, e esta é uma delas. Alguns dos contos de *Amora* se valem de uma voz narrativa ingênua, muitas vezes infantil, para escancarar esses absurdos da cultura.

Em “Flor, flores, ferro retorcido”, a protagonista quer saber o que é uma *machorra*, e a amiga lhe devolve mil perguntas: “tu gosta mais de boneca ou de carrinho? Depende de qual boneca e qual carrinho” (Polesso, 2022, p. 62). “Tá bem, gosta de rosa ou de azul? Gosto de verde” (Polesso, 2022, p. 62). A menina não entende as perguntas porque não assimila o complexo jogo de papéis sociais que define gênero de forma relacional (Alós, 2017, p. 128).

O continuum sexo-gênero-desejo é tão universal quanto suas margens, desconstruídas com lirismo nesta obra. Talvez por isso, por meio da tradução para o inglês, *Amora* rapidamente ingressou em novas listas, como a da *Book Riot* intitulada “20 livros queer do mundo todo em tradução que você precisa ler”⁴ (Essen, 2021, tradução nossa).

A segunda edição brasileira de *Amora* foi publicada pela *Dublinense* em 2022, depois da consagração pela via da tradução, como a permitir uma nova chance ao livro em um Brasil que pode ser outro. E, se não tiver mudado o Brasil, ao menos mudou o *Amora*, pois uma

tradução sempre eleva o seu original, dizia Walter Benjamin, para quem há um “domínio predestinado e inacessível onde as línguas se reconciliam e atingem toda a sua plenitude” (2008, p. 33). Eis um domínio em que não impera o ódio; apenas o amor, ainda que de mulheres distantes meio mundo.

Traduzir *Amora* e o Amor de Mulheres *Half a World Away*

A segunda seção deste texto pretende discutir essa outra pessoa que penetra a arena da literatura, sente-se provocada, provoca e então... traduz. Este ponto não é sobre incitadores de violência, como os referidos no início da seção anterior, mas sobre traduções, tradutoras e as visibilidades que elas possibilitam, as luzes que jogam sobre uma obra, uma língua e uma cultura, coisas que não são desprovidas de violência.

Traduzir, para Berman (2007, p. 44), é uma atividade humana necessária, mas culpada, em que a “relação com a sexualidade e o dinheiro salta aos olhos”. Não por acaso, abundam metáforas sexuais para referi-la; em toda tradução há sempre “alguma coisa da violência da mestiçagem” (Berman, 2002, p. 16). Por essa perspectiva, toda tradução é violência, e uma violência sexista, que se personifica em Malinche, mulher de origem nahuatl que foi escravizada, transformada em amante de Hernán Cortés e usada como intérprete no processo de conquista do que hoje se conhece por México. Seu nome próprio foi transformado em substantivo comum grafado no dicionário da Real Academia Espanhola como sinônimo de traição.

As metáforas sobre traduções, mulheres e traições são várias, e talvez a mais disseminada e sexista provenha da expressão *belle infidèle*. Segundo Hurtado (2001), ela é atribuída a Gilles Ménage (1613-1692), que, comentando as traduções de Perrot d’Ablancourt, teria dito que elas o lembravam uma mulher por quem esteve apaixonado, que era bela, mas infiel.

As associações entre mulheres e tradução, contudo, vão além das metáforas de traições. Burke (2009, p. 18) observa que, nos primórdios da Europa moderna, as mulheres foram proeminentes tradutoras, pois, percebida como atividade menor, a tradução seria “mais compatível com a modéstia feminina do que a escrita original”. Algo desta aura se mantém na contemporaneidade, o que talvez explique que Mayoral (2001, p. 108, tradução nossa), ao comentar a didática da tradução, tenha referido que “as mulheres parecem mostrar especial competência e inclinação para a tradução”⁵.

Apesar disso, e de não termos nos estudos da tradução literária uma pesquisa quantitativa semelhante à de Dalcastagné (2012), nos atreveríamos a afirmar que as visibilidades, os convites para palestras e os destaques na mídia são quase sempre alcançados pelos homens que se dedicam a traduzir – e que traduzem, majoritariamente, outros homens. Nada mais invisível do que uma mulher que traduz outra mulher. Esse cenário, deve-se destacar, vem sendo desacomodado por práticas de tradução feministas como as desenvolvidas no Brasil pelo Coletivo Sycorax. Porém, como se infere do artigo de Alvarenga *et al.* (2022), a atuação desse coletivo é ainda muito centrada na língua inglesa.

Kahmann (2020) ironiza que às mulheres só se admite uma variável vulnerabilizatória, qual seja: a de ser mulher; não parece possível cumular esta com a vulnerabilidade de não se expressar em língua inglesa - de modo que não sobraria espaço para as latino-americanas circularem em tradução no Brasil. Spivak (2005, p. 58) foi quem o percebeu primeiro: “Às vezes leio e ouço que o subalterno pode falar em suas línguas nativas. Eu gostaria de poder ter essa autoconfiança tão firme e inabalável que têm o intelectual, o crítico literário e o historiador que, aliás, afirmam isso em inglês”.

8 No texto *Pode o tradutor ouvir?*, um diálogo de Ávila (2013) com *Pode o subalterno falar?* de Spivak (2012), Ávila (2013, p. 29) invoca a capacidade de reconhecer “a violência epistêmica [da tradução] mas, a partir daí, deslocar e ressignificar sua função hegemônica”. Por essa perspectiva, o imperativo ético da tradução é não apenas falar pelas subalternizadas, mas escutá-las atentamente: “esse ato de ouvir-para-responder que se pode chamar de o imperativo para traduzir” (Spivak, 2005, p. 58).

Portanto, não é o mesmo traduzir *da* língua inglesa que traduzir *para a* língua inglesa. A posição ocupada no tabuleiro geopolítico nos leva a compreender de distintas formas as correções das traduções francesas de Shakespeare feitas por Letourneur (1736-1788), que pretendia mascarar a barbárie do autor inglês (Mounin, 1965, p. 53), e as correções a *Hamlet* feitas pelos anciãos de Tiv, na Nigéria Central, relatadas por Bohannon no texto traduzido como *Shakespeare no meio do mato* por Esteves e Aubert (2008).

Do mesmo modo, é preciso compreender, nas suas diferenças, as traduções que Polesso realiza do inglês⁶ e a tradução para o inglês que se fez de *Amora*. Difere-se a tradução que se realiza visando a um sistema altamente receptor de traduções, como é o caso do Brasil, onde representariam “80% dos livros de prosa, poesia e referência, bem como manuais e catálogos” (Wylter, 2003, p. 13), e daquela feita para um sistema resistente a traduções, como os Estados Unidos, onde seriam apenas 3% do total de publicações (University of Rochester, 2018).

O sucesso de *Amora* no mundo anglófono deve muito à sua tradutora, Julia Sanches, que já traduziu outras excelentes mulheres, como registra a resenha de Jones (2020). Sanches nasceu em São Paulo e morou no México, Estados Unidos, Suíça, Escócia e Catalunha. Sua página pessoal oferece serviços de tradução literária do português, espanhol, catalão e francês para o inglês (Sanches, [s./d.]).

Além de *Amora: stories* (2020), ela fez chegar ao inglês *Now and at the Hour of Our Death* (2015), de Susana Moreira Marques; *What are the Blind Men Dreaming?* (2016), de Noemi Jaffe; *The Sun on My Head* (2019), de Geovani Martins; *Twenty After Midnight* (2020), de Daniel Galera; *Slash and Burn* (2020), de Claudia Hernández, *Permafrost* (2021) e *Boulder* (2022) de Eva Baltasar; *Late Summer* (2021), de Luiz Ruffato; *Eartheater* (2021), de Dolores Reyes; *Migratory Birds* (2021), de Mariana Olivern, e *Dogs of Summer* (2022), de Andrea Abreu.

É evidente que a experiência de Sanches na tradução contribuiu para esse “frescor” atribuído a *Amora: Stories* por Jones (2020) e Williams (2020). Ademais, colaborou para a boa recepção da obra de Polesso no exterior a inserção de Sanches em círculos de prestígio das letras: a tradutora apresenta-se em sua página pessoal como alguém que já trabalhou como agente literária e está sendo “considerada para a posição de presidente do Grupo de Tradutores da organização *Authors Guild*” (Sanches, [s./d.]).

Apesar de ser brasileira e tradutora experiente, Sanches (2018, tradução nossa) em “Um intolerante com qualquer outro nome é igualmente perigoso”⁷, afirma que, antes de ler “Flor, flores, ferro retorcido”, não conhecia a expressão *machorra*. Neste conto, a protagonista, quando era uma menina de 11 ou 12 anos, escutou essa palavra e perguntou o que ela significava. Pela voz da narradora, sabemos: “Minha mãe tentou remediar. Cachorra, minha filha, cachorra. Mas eu tinha certeza que tinha ouvido machorra e insisti” (Polesso, 2022, p. 58). Esse jogo de palavras entre *machorra* e *cachorra*, central para o conto, recebeu diferentes tratamentos nas traduções de *Amora* para o inglês e o espanhol.

Atendendo ao nosso contato para a elaboração deste artigo, Polesso (2023) teceu alguns comentários sobre como, sendo também tradutora, vivenciou ser traduzida. O primeiro que ela relatou foi sua surpresa inicial com o fato de a edição argentina de *Amora* estampar na capa a imagem de uma borboleta. Diz ter pesquisado pela palavra, e constatado que, em português, não havia menção a borboleta(s). Soube, então, que a tradutora para o espanhol tinha reconstruído o jogo de palavras entre *machorra* e *cachorra* por meio de *marimacho* (uma

mulher que, por seu corpo ou ações, parece um homem, segundo definição do dicionário da Real Academia Espanhola) e *mariposa* (borboleta).

Polesso, que conhece a palavra *machorra* em espanhol e sabe que ela é uma derivação de uma fêmea estéril, o mesmo sentido que lhe dá o português, no início estranhou a escolha. Ademais, seria improvável um mal-entendido verbal entre duas palavras que, não obstante começarem iguais, apresentam diferentes sílabas tônicas (*marimacho* / *mariposa*). No entanto, a nosso ver, Julia Tomasini, a tradutora ao espanhol optou por uma expressão mais coloquial e ativamente *queer*.

Ativamente queer é uma terminologia que empregamos conforme classificação de Démont (2023). Para este autor, as traduções de um texto literário *queer* podem ser de três tipos. “A tradução não acolhedora tenta reescrever um texto a partir de um determinado ponto de vista hegemônico. Ao esconder o aspecto queer de um texto, esse tipo de tradução visa suprimir a forma disruptiva do texto” (Démont, 2023, p. 334). As traduções minorizantes, por sua vez, seriam as ocupadas com a denotação, as que buscam encontrar “equivalências estritas entre uma palavra e outra, mesmo que a característica queer do texto possa sofrer neste processo” (Démont, 2023, p. 334). Já a tradução ativamente *queer*, concentra-se em “reconhecer a força disruptiva [do texto] e recriá-la na língua-meta” (Démont, 2023, p. 335).

10

Nessa linha, é preciso reconhecer que a substituição de *machorra* por *marimacho* tem a desvantagem de masculinizar a personagem; apesar disso, explicita o preconceito contra uma mulher que se relaciona com outras mulheres. Isso é diferente do preconceito das lavadeiras de Federico García Lorca, que usam a expressão *machorra* (no segundo ato de *Yerma*, drama de 1934) para referir-se à protagonista Yerma, que não tem filhos. Tão bem aceito na cultura-meta parece ter sido esse jogo de palavras entre *marimacho* e *mariposa* que esta virou capa do livro.

Ademais, a borboleta é um símbolo potente de transformação, de leveza e graça, e é também a feminilização da expressão *mariposón*, comumente empregada para insultar homens gays (Aguirre *et al.*, 2006, p. 130). Na língua espanhola, que não distingue a *borboleta* (diurna) da *mariposa* (noturna), evoca também a simbologia de esses insetos se sentirem atraídos pela luz artificial, que os condena à morte (Chevalier & Gheerbrandt, 2009, p. 138). Isso pode ser uma metáfora dos amores que fazem sofrer – uma constante em *Amora*.

Essa escolha da tradutora para o espanhol, que opinamos ser ativamente *queer*, foi-nos comentada pela própria Polesso (2023), respondendo ao nosso questionamento sobre como vivenciou a experiência de, sendo também tradutora, ter sua obra traduzida.

Lamentavelmente, a tradução de Tomasini para o espanhol não estava disponível em e-

book e não havia possibilidade de entrega da versão impressa no Brasil. Desse modo, mais análises sobre se essa abordagem se faz notar em outras passagens da obra traduzida ficam condicionadas a estudos futuros que a ela tenham acesso.

Passemos a considerações sobre a tradução para o inglês, feita por Sanches. Esta tradutora escolheu preservar o jogo de palavras, repetindo-o em português: “*Mom tried to salvage the situation. Cachorra, like a dog, she said, cachorra. But I was sure I’d heard machorra (...)*” (Polessio [Sanches], 2020, p. 43). No texto “Um intolerante com qualquer outro nome é igualmente perigoso”, Sanches (2018, tradução nossa) relatou:

Cogitei encontrar um equivalente em inglês para machorra, discuti muito sobre a questão com a pessoa com quem, àquela época, eu dividia apartamento. Afinal, toda língua tem seus intolerantes. Mas, por fim, decidi preservar aquele primeiro e breve senso de conexão com a perplexidade da narradora, confiando que as pessoas leriam nas entrelinhas⁸. (Sanches, 2018, [s./p.], tradução nossa)

Considerando o seletor público leitor de traduções em um país como Estados Unidos, a justificativa soa plausível.

Ocorre que a tradução decidiu confiar na aptidão da leitora para não apenas compreender o jogo de palavras entre *machorra* e *cachorra*, como também: *songamonga*, no conto *First times* (Polessio [Sanches], 2020, p. 10); *trouxa*, em *Eduarda, do not pass out* (Polessio [Sanches], 2020, p. 15); em onze resultados para *tia* entre os contos *Eduarda, do not pass out*, (Polessio [Sanches], 2020, p. 15 e 16), *Aunties* (Polessio [Sanches], 2020, p. 161 e 163) e *Aunt Betty* (Polessio [Sanches], 2020, pp. 181-184); quatro ocorrências de *puta*, nos contos *Wild Inside* (Polessio [Sanches], 2020, p. 32), *Renfield’s Demons* (Polessio [Sanches], 2020, p. 74), *Lesbian Diaspora* (Polessio [Sanches], 2020, p. 126) e *Thick Legs* (Polessio [Sanches], 2020, p. 153); duas ocorrências de *saudade*, nos contos *Renfield’s Demons* (Polessio [Sanches], 2020, p. 74) e *Farewell Inventory...* (Polessio [Sanches], 2020, p. 188); em três resultados para *menina*, todas em *Hermetic Dramaturge* (Polessio [Sanches], 2020, p. 85, 87, 95); cinco para *amor*, em *Como te extraño, Clara* (Polessio [Sanches], 2020, p. 110), *Lesbian Diaspora* (Polessio [Sanches], 2020, p. 120 e 122) e *Bite your tongue* (Polessio [Sanches], 2020, p. 169). Outras expressões em português, como *ora* (Polessio [Sanches], 2020, p. 17), *dona* (Polessio [Sanches], 2020, p. 105 e 162), *tromba d’água* (Polessio [Sanches], 2020, p. 119) e a interjeição

marcadamente sulista *chê* (Polesso [Sanches], 2020, p. 184) também foram repetidas na tradução ao inglês.

Note-se que, exceção feita à interjeição *chê*, as palavras elencadas não são itens-culturais específicos, conforme definição de Franco (2013), o que talvez explicasse essas repetições na tradução. Parecem palavras mantidas no texto propositadamente para recordar a leitora que ela está lendo uma tradução.

Estados Unidos e Reino Unido, países onde *Amora* recebeu resenhas e destaque, relacionam-se de modos distintos com as línguas latinas, mas em ambos é esperado de leitoras mais eruditas, que parecem ser o público-alvo deste livro, que compreendam essas palavras em português, nem que seja pelo intermédio do espanhol.

A resenha de Jones (2020) dá pistas nesse sentido. Ela relata que o pouco português que aprendeu foi derrubado por seu espanhol, de modo que a leitura em português seja, na subjetividade desta resenhista, equiparável a espiar por uma janela extremamente suja (Jones, 2020). Apesar disso, ela afirma ter conseguido fruir a língua por meio da tradução de Sanches: “Estou agradecida por essas histórias de mulheres urbanas do outro lado do mundo e pela tradutora que me ajudou a espiar suas vidas através da janela”⁹ (Jones, 2020 [s./p.], tradução nossa). A desvantagem, ao que parece, consiste em que as mulheres da tradução estejam *meio mundo* distantes da resenhista.

Alós (2017, p. 137) pondera que lésbicas e gays latino-americanos, por um lado, “não puderam se inscrever como sujeitos nacionais em suas culturas, por estarem marcados pela diferença definida na sexualidade, por outro, foram excluídos dos méritos que marcaram a emergência de uma identidade gay nas nações imperialistas”. Para o chamado “primeiro mundo”, os/as latino-americanos/as “nunca tiveram legitimidade para reivindicar sua condição de gays (pois eram latino-americanos, chicanos, terceiro-mundistas)” (Alós, 2017, p. 137). Uma tradução que espalha latinidade pelo texto anglófono evidencia essa diferença – e talvez não haja outro modo de fazê-lo, afinal.

A distância entre os mundos se materializa na própria história de *Amora*, um livro que, apesar das premiações alcançadas e de seu ineditismo temático e lírico, foi invisibilizado pela grande mídia e mesmo pela imprensa especializada no Brasil. “Nenhuma fala é fala enquanto não é ouvida”, afirma Spivak (2005, p. 44), e a reverberação das existências lésbicas narradas por Polesso não pode ser desvinculada do poder da tradução, como este artigo objetivou demonstrar. Neste processo, a tradutora de *Amora* ao inglês visibilizou-se.

Em entrevista disponível no canal *Intralingo Inc* do YouTube (2020), Sanches comenta sobre esse português semeado sobre o inglês, uma língua franca, falada mais como uma segunda língua de um império que como uma língua nativa. Visto por essa perspectiva, ela diz, o inglês não é um monolito, e aceita desacomodações de outras línguas. Ademais, imaginar-se traduzindo para um grupo de mulheres brancas de classe média monolíngues não parece ser a melhor forma de realizar seu trabalho, responde Sanches à entrevistadora (Intralingo Inc, 2020). Trata-se de uma escolha estética com consequências políticas, por certo.

Contudo, essa é sua forma de ouvir-para-responder, de reparar a violência epistêmica da tradução. Nesse movimento de vaivém que é o traduzir, esse “incessante ato de tecer, [em que] a violência se traduz em consciência, e vice-versa” (Spivak, 2005, p. 43), a tradutora marcou a latinidade da narrativa. Sob essa ótica, “a palavra tradução perde seu sentido literal, tornando-se uma catacrese” (Spivak, 2005, pp. 43-44), mas conflui para a construção do *sujeito na reparação*.

A visibilidade tradutória, que vem sendo debatida, entre outras, por teóricas feministas, é refutada por Britto (2012, p. 37), que entende ser antiética a postura tradutória que intervém de modo ostensivo (como para denunciar a ideologia de um texto), pois viola o compromisso de “aproximar-se tanto quanto possível da inatingível meta da fidelidade”. Comparando cirurgias plásticas a tradutores, ele afirma: “Não consta que aqueles deixem marcas visíveis nos narizes de suas pacientes para que todos saibam que a beleza de um rosto se deve, na verdade, a uma intervenção cirúrgica” (Britto, 2012, p. 38). O fato de o teórico empregar o masculino genérico do português para referir-se a *cirurgias*, mas marcar com o feminino o pronome que antecede *pacientes* demonstra que, ainda que recalquemos a ideologia no discurso, ela segue ali.

Disso se deduz que ainda e sempre são bem-vindos os estudos que revelem a tradução como um ato de linguagem único e singular, capaz de produzir a cada vez um efeito de discurso, a partir de uma visão que contemple não somente o enunciado (o texto traduzido), mas também os efeitos de sentido na enunciação desse sujeito que traduz. Não, esta última afirmação não foi construída a partir do referencial dos estudos culturais, quando “começou-se a falar em literatura feminina, literatura negra, literatura gay...” (Britto, 2012, p. 21). É uma reflexão ancorada em Benveniste e seus *Problemas de Linguística Geral I* (1991 [1966]) e *Problemas de Linguística Geral II* (1989 [1974]), especificamente na questão da subjetividade, que entende o ato de linguagem como único e singular.

A teorização acerca da subjetividade na tradução a partir da teoria *benvenistiana* impõe-se há várias décadas, ainda que seja trazida a este discurso por mulheres latino-americanas que leem às margens da cultura heteronormativa, tal qual a escritora e as traduções estudadas neste artigo. Este lugar de fala, por si só, distingue a observação que fazemos do objeto. A quem não quer que nada mude, essa perspectiva certamente assusta.

Considerações Finais

À guisa de conclusão, ponderamos que este texto, como qualquer outro, é fruto de um tempo histórico e marcado por um lugar de fala ou de observação da realidade. À diferença de outras formas de organizar o pensamento acadêmico, construímos este discurso marcando-o na primeira pessoa do plural, porque escrito por duas mulheres, e não mascarando sob uma pretensa impessoalidade nossa posição no tabuleiro geopolítico e na história recente da política brasileira. As sugestões de extrapolabilidade científica que entendemos possíveis de derivar deste artigo devem ser (des)consideradas a partir desta posição que assumimos.

14

No que interessa aos estudos da tradução, do que aqui apresentamos podem-se desdobrar novos estudos sobre as traduções de *Amora*, o livro de contos de Polesso que centrou nossas reflexões, realizando comparações entre o tratamento em tradução para o espanhol e inglês de expressões idiomáticas do português, bem como da elevação do registro que marca o lirismo dos contos e das soluções para os *flashbacks* tão frequentes na escrita de Polesso tendo em vista os anisomorfismos dos tempos verbais entre os idiomas referidos.

No que se refere aos chamados estudos do/a tradutor/a (Chesterman, 2014), são possíveis aprofundamentos sobre a sociologia das traduções como produtos em um mercado internacional. São possíveis, também, aprofundamentos sobre a sociologia das relações entre pessoas que realizam traduções e suas articulações com mecanismos conferidores de visibilidade e prestígios possíveis para tal tarefa.

Por certo, mais teorizações e estudos de casos sobre literatura de mulheres e literatura *queer* em tradução são bem-vindos, bem como uma abordagem quantitativa em nossa área que evidencie mecanismos de constrangimentos e recompensas baseados em gênero, tal qual a pesquisa desenhada por Dalcastagné (2012) para a literatura brasileira.

Por fim, no que se refere aos estudos da tradução por uma perspectiva linguística, a subjetividade da tradução sob uma ótica *benvenistiana* que vise a compreender tradução como ato de linguagem é tema, a nosso ver, ainda merecedor de reflexões futuras.

REFERÊNCIAS

- Aguirre, J., Blanco, E., Beck, I., Lucano, M., Marchetti, P., Mazzeo, F., Pellegrini, M., Riera, D., & Sanchez, F. (2006). *Puto el que lee: diccionario argentino de insultos, injurias e improperios*. Buenos Aires: Gente Grossa.
- Alós, A. P. (2017). Prolegomena queer: gênero e sexualidade nos estudos literários. In A. P. Alós, *Leituras a contrapelo na narrativa brasileira: redes intertextuais de gênero, raça e sexualidade* (pp. 123–138). Santa Maria: PPGL; [Brasília]: CNPq.
- Alvarenga, A. F., Battistam, L. P., Bittencourt, J., Fonseca, L. C., Souza, C. F., Izidoro, L. G., Oliveira-Macedo, S., Rosas, C., & Rosas, E. (2022). Coletivo Sycorax: desdobramentos de práticas feministas de tradução. *Revista Belas Infêis*, 11(2), 1-17.
- Ávila, E. S. (2013). Pode o tradutor ouvir? In R. F. Blume, & P. Peterle (Orgs), *Tradução e relações de poder* (pp. 21–68). Tubarão: Ed. Copiart /Florianópolis: PGET/UFSC.
- Barbosa, L. D., & Dunder, M. (2021). Personagens lésbicas de Natalia Polesso: um space-off no outro lugar. *Letras de hoje*, 56(2), 241-250.
- Benjamin, W. (2008). A tarefa do tradutor (F. Camacho, Trad.). In L. C. Branco (Org.), *A tarefa do tradutor, de Walter Benjamin: quatro traduções ao português* (p. 33). Belo Horizonte: FALE / UFMG.
- Berman, A. (2002). *A prova do estrangeiro: cultura e tradução na Alemanha romântica*. (M. E. Chanut, Trad.). Bauru: EDUSC.
- Benveniste, E. (1991). *Problemas de Linguística Geral I* (M. G. Novack, & M. L. Neri, Trads.). Campinas: Pontes.
- Benveniste, E. (1989). *Problemas de Linguística Geral II* (E. Guimarães, M. A. Escobar, R. A. Figueira, V. S. Castro, J. W. Geraldi, & I. G. V. Koch, Trads.). Campinas: Pontes.
- Boll, J. (2020, 12 de abril). "Amora", de Natalia Polesso, é apontada como uma das obras que estão mudando o cenário LGBTQ+ dos EUA. *Zero Hora*.
<https://gauchazh.clicrbs.com.br/cultura-e-lazer/livros/noticia/2020/04/amora-de-natalia-polesso-e-apontada-como-uma-das-obras-que-estao-mudando-o-cenario-lgbt-dos-eua-ck8qbtm9400pw01qwif6clz8x.html>
- Britto, P. H. (2012). *A tradução literária*. São Paulo: Civilização Brasileira.
- Burke, P. (2009). Culturas da tradução nos primórdios da Europa Moderna. (R. dos Santos, Trad.). In P. Burke, & R. Po-Chia Hsia (Orgs), *A tradução cultural nos primórdios da Europa Moderna* (pp. 13–46). São Paulo: Editora da Unesp.
- Carmo, I. N. (2019). O rolê feminista: autonomia e política prefigurativa no campo feminista contemporâneo. *Cadernos pagu*, (57), 1–42.
- Chesterman, A. (2014). O nome e a natureza dos Estudos do Tradutor (P. Costa, & R. Silva, Trads.). *Belas Infêis*, 3(2), 33-42.

- Chevalier, J., & Gheerbrandt, A. (2009). *Dicionário de símbolos* (24.ed.). (V. C. e Silva, R. de S. Barbosa, A. Melim, & L. Melim, Trans.). São Paulo: José Olympio.
- Dalcastagné, R. (2012). *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*. Vinhedo: Editora Horizonte.
- Démont, M. (2023). Três tipos de tradução de textos queer literários. (C. C. da Silva, & D. da Silva, Trans.). In D. Palma, & E. Lima (Orgs.), *Entre palavras e imagens: ensaios e pesquisas em memória, tradução e intermedialidade* (pp. 325–344). São Carlos: Pedro e João.
- Eco, U. (2019). *Contra el fascismo* (E. Lozano, Trad.). Buenos Aires: Penguin.
- Essen, L. R. (2021, 05 de março). 20 must-read queer books in translation from Around the world". *Book Riot*. <https://bookriot.com/queer-books-in-translation/>
- Esteves, L. R., & Aubert, F. H. (2008). Shakespeare in the Bush - história e tradução. *Tradução e Comunicação - Revista Brasileira de Tradutores*, (17), 135–159.
- Franco, J. (2013). *Itens Culturais-Específicos em Tradução* (M. Marinho, & R. Silva, Trans.). *In-Traduções*, 5(8), 185–218.
- G1. (2017, 10 de novembro). Após protestos e ameaças, Feira do Livro de Porto Alegre muda local de evento LGBT que seria no Santander Cultural. *G1 RS*. <https://g1.globo.com/rs/rio-grande-do-sul/noticia/apos-protestos-e-ameacas-feira-do-livro-de-porto-alegre-muda-local-de-evento-lgbt-que-seria-no-santander-cultural.ghtml>
- García Lorca, F. (1934). *Yerma*. https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/yerma-775116/html/2adf6d89-47d4-48e3-a945-048c8fb78eae_3.html
- Intralingo Inc. (2020, 04 de agosto). *In conversation with Natalia Borges Polesso & Julia Sanches, author & translator of Amora* [Vídeo]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=06v-vn4qPSA>
- Jones, E. (2020, agosto). Natalia Borges Polesso's "Amora". *The white review*. <https://www.thewhitereview.org/reviews/natalia-borges-polesso-amora/>
- Hurtado, A. (2001). *Traducción y traductología*. Madri: Cátedra.
- Kahmann, A. C. (2020). Circulação da escrita de mulheres hispano-americanas no Brasil: uma crítica a partir da história da tradução. *Letrônica*, 13(1), 1–15.
- Leite, K. A., & Oliveira, R. B. (2019). Amor entre amoras: a vivência lésbica nos contos de Natalia Borges Polesso. *Revista Trama*, 15(34), pp. 101–109.
- Mayoral, R. (2001). *Aspectos epistemológicos de la traducción*. Castelló de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I.

-
- Mounin, G. (1965). *Teoria e storia della traduzione* (S. Morganti, Trad.). Torino: Giulio Einaudi Editor.
- Polesso, N. B. (2022). *Amora*. (2.ed.). Porto Alegre: Dublinense.
- Polesso, N. B. (2020). *Amora: stories* (J. Sanches, Trad.). Amazon Crossing.
- Polesso, N. B. (2018). Flor (J. Sanches, Trad.). *Electric Literature*, (334).
<https://electricliterature.com/a-bigot-by-any-other-name-is-just-as-dangerous-natalia-borges-polesso/>
- Polesso, N. B. (2023, 25 de setembro). *Comentários para o artigo*. [Mensagens de áudio] [Mensagem pessoal]. WhatsApp.
- Polesso, N. B. (2020, maio). Thick Legs (J. Sanches, Trad.). *Granta*, Cambridge.
<https://granta.com/thick-legs/>
- Real Academia Española (2023). *Diccionario de la lengua española*. <https://dle.rae.es>
- Sanches, J. (2018). A Bigot by Any Other Name is Just as Dangerous [introdução à tradução de “Flor”, de Natalia Borges Polesso]. *Electric Literature*, (334).
<https://electricliterature.com/a-bigot-by-any-other-name-is-just-as-dangerous-natalia-borges-polesso/>
- Sanches, J. (s.d.). *Página pessoal*. <http://juliasanches.com/pt/>
- Spivak, G. C. (2012). *Pode o subalterno falar?* (S. Almeida, M. P. Feitosa, & A. P. Feitosa, Trans.). Belo Horizonte: Editora UFMG.
- Spivak, G. C. (2005). Tradução como cultura (E. Ávila, & L. Schneider, Trans.). *Ilha do Desterro*, (48), 41–64.
- University of Rochester. (2018). *Three Percent*.
<http://www.rochester.edu/college/translation/threeppercent/>
- Vieira, V. F., & Figueiredo, E. (2020). Casais felizes e relações duradouras: a representação da existência lésbica na obra "Amora", de Natalia Polesso. *Anuário de Literatura*, 25(1), 67–76.
- Williams, H. (2020, 25 de maio). Review: Amora by Natalia Borges Polesso review – stories of love between women. *The Guardian*.
<https://www.theguardian.com/books/2020/may/25/amora-by-natalia-borges-polesso-review-stories-of-love-between-women>
- Wylter, L. (2003). *Língua, poetas e bacharéis: uma crônica da tradução no Brasil*. Rio de Janeiro: Rocco.

¹ Natalia Polesso publicou *Recortes para álbum de fotografia sem gente* (2013), vencedor do Prêmio Açorianos de literatura em 2013; *Amora* (2015), vencedor do Prêmio AGES (Associação Gaúcha de Escritores) na categoria livro do ano em 2016, Prêmio Açorianos de Literatura em 2016 e Prêmio Jabuti nas categorias Contos e Escolha do Leitor em 2016; *Coração à corda* (2015), *Controle* (2019), vencedor dos Prêmios Minuano e Vivita Cartier e finalista do Prêmio São Paulo da Literatura; *Corpos Secos* (2020), Prêmio Jabuti na categoria Romance de Entretenimento; *A extinção das abelhas* (2021), Prêmio Minuano de Literatura, finalista do Prêmio São Paulo e do Prêmio Jabuti, e o mais recente *Formiguinhas* (2022).

² Citação em língua inglesa: “There’s a lot to love in these 33 stories of love between women – and they really are short. Fun-sized, you might say, some only a paragraph long. A few are so skimpy they’re more like writing exercises; it feels indulgent to include them” (Williams, 2020, [s./p.]).

³ Citação em língua inglesa: “Polesso’s writing is brisk and fresh, and she captures the bleak human comedy of the myriad ways we mess up when it comes to matters of the heart. Her women often have a hefty sense of self-loathing, and a drily pained view of the world” (Williams, 2020, [s./p.]).

⁴ Citação em língua inglesa: “20 must-read queer books in translation from around the world” (Essen, 2021).

⁵ Citação em língua espanhola: “las mujeres parecen mostrar especial competencia e inclinación para la traducción” (Mayoral, 2001, p. 108).

⁶ Natalia Borges Polesso é tradutora dos livros *Eu, Tituba: bruxa negra de Salem* (2019) e *O Evangelho do Novo Mundo* (2022) de Maryse Condé; *Nós&Eles* (2019), de Bahiyih Nakhjavani; *A casa na Rua Mango* (2020), de Sandra Cisneros; *Um gato entre os pombos* (2021) e *Um brinde ao cianureto* (2021) de Agatha Christie, e *Nada para ver aqui* (2022), de Kevin Wilson.

⁷ Citação em língua inglesa: “A Bigot by Any Other Name is Just as Dangerous” (Sanchez, 2018).

⁸ Citação em língua inglesa: “I considered finding an English equivalent for machorra, discussed it at length with my roommate at the time—after all, every language has its bigots. But in the end, I decided to preserve that first, fleeting sense of connection with narrator’s perplexity, trusting readers would read between the lines” (Sanchez, 2018 [s./p.]).

⁹ Citação em língua inglesa: “I’m grateful for these stories of urban women half a world away, and for the translator who helped me peer through the window into their lives” (Jones, 2020 [s./p.]).