

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
FACULDADE DE LETRAS**

**TRANSLINGUAGEM, MÚSICA E REGGAETON: O FENÔMENO DA
CONTEMPORANEIDADE QUE PROMOVE A IDENTIFICAÇÃO CULTURAL**

GABRIELLE DE OLIVEIRA DE SOUSA

Rio de Janeiro
2024

GABRIELLE DE OLIVEIRA DE SOUSA

TRANSLINGUAGEM, MÚSICA E REGGAETON: O FENÔMENO DA CONTEMPORANEIDADE QUE PROMOVE A IDENTIFICAÇÃO CULTURAL

Monografia submetida à Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciatura em Letras na Habilitação Português/Espanhol.

Orientador: Luciano Prado da Silva

RIO DE JANEIRO
2024

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer primeiramente à Deus pelo privilégio da minha vida, por me capacitar e abençoar nesta longa jornada de cinco anos.

À minha amada mãe, Carla, que dedicou a metade da sua vida a mim e ao meu irmão, a pessoa que mais me deu força e conforto nos momentos mais difíceis, que sempre acreditou no meu potencial e que foi a responsável pelo meu ingresso na faculdade de letras. Desejo o meu mais sincero agradecimento. Sem os seus ensinamentos e sem a sua perseverança em Deus, eu não conseguiria ter chegado na metade do caminho. Obrigada por ser uma mãe incrível, por ter segurado a minha mão quando eu queria desistir. Dedico minha formação à você.

Ao meu amado pai, Marcos, que nunca me deixou faltar nada e que sempre apoiou e investiu nos meus estudos. Foi graças aos seus sacrifícios diários que pude concluir minha graduação sem complicações e preocupações. Obrigada por ser um pai carinhoso, divertido e maravilhoso. Serei eternamente grata.

Ao meu irmão preferido, Lucas, que sempre cuida de mim e me dá os melhores abraços. Sem você, sua alegria contagiante e seu apoio eu seria incompleta. Obrigada por me ajudar durante todo esse processo e ser o melhor companheiro do mundo.

Às minhas queridas avós, Maria do Carmo e Gracinda, que cuidaram de mim a minha vida toda, que me mimam e me acolhem sempre da forma mais carinhosa possível. Serei sempre grata por vocês adoçarem os meus dias, com os seus carinhos e as melhores comidas.

Aos meus inesquecíveis avôs, Manuel e Carlos, que me acompanhavam à escola, incentivaram o meu amor pelo futebol, que cuidavam de mim com muito amor e carinho, e faziam questão de me contar histórias incríveis. Sem vocês, eu definitivamente, não seria a mesma. Obrigada por serem avôs incríveis, participativos, carinhosos e divertidos. Vocês me ensinaram a sempre enxergar o lado positivo da vida e a sempre estar grata pelo que temos e conquistamos. Há exatamente 1 ano da partida do meu inovável companheiro, agradeço a oportunidade de ter vivido ao seu lado. Por isso, dedico este trabalho ao meu vascaíno preferido e ao meu incomparável português.

À minha querida madrinha e companheira de UFRJ, Marcília, que sempre me incentivou e me ofereceu todos os tipos de suporte ao longo da minha graduação. A responsável por animar as minhas manhãs com sua energia contagiante. Obrigada por ser uma madrinha incrível, carinhosa e solícita. Lembrarei com bastante carinho de todos os

cafés da manhã compartilhados e principalmente das inesquecíveis caronas. Sou extremamente grata por todo seu apoio e carinho.

Às minhas melhores amigas e confidentes, Lorrane, Milena, Júlia, Shara, Ingrid e Letícia, por sempre me apoiarem, por acreditarem em mim, por me ajudarem nos momentos dificeis e por aguentarem as minhas maluquices. Obrigada por estarem disponíveis e presentes para mim.

Aos amigos que a UFRJ me deu, Sabrina, Raquel e Paulo, por serem os melhores companheiros que eu poderia ter tido. Serei para sempre grata por toda cumplicidade, por todos os trabalhos que realizamos com maestria e por todas as madrugadas compartilhadas. Vocês foram meu apoio e refúgio. Sem vocês as aulas não seriam as mesmas e essa jornada seria muito mais difícil e sem graça.

Ao meu querido professor botafoguense, Luciano Prado, por sempre acreditar em mim e por sempre topar as minhas decisões. Obrigada por ser um educador e um mentor tão solícito, amável e companheiro. Além de excelente professor, é um ser humano ímpar, empático e carismático. Foi um prazer participar do PIBID com a sua coordenação. Mesmo com as dificuldades e obstáculos impostos pela pandemia, foi um projeto transformador na minha vida e na minha graduação. Obrigada por ser meu orientador e fazer parte desta jornada.

Por fim, agradeço a todos amigos, professores e familiares que participaram e me apoiaram de alguma forma ao longo da minha formação.

RESUMO

SOUSA, Gabrielle de Oliveira de. **Translinguagem, Música e Reggaeton: O fenômeno da contemporaneidade que promove a identificação cultural.** Rio de Janeiro, 2025. Graduação - Faculdade de Letras, Rio de Janeiro, 2025.

O presente trabalho concentra-se no estudo de músicas translíngues do gênero reggaeton. A ideia principal é identificar e reconhecer esse estilo musical como um fenômeno da contemporaneidade, que atua como um influente fator na propagação da língua espanhola e da cultura latina pelo mundo. Para isso, é necessário abordar os conceitos teóricos e as discussões que envolvem o translinguismo, investigados por Canagarajah (2013), Ofelia García e Li Wei (2014), sobre *spanglish*, estudados por Betti (2009) e Valle (2011), e sobre o termo portunhol selvagem, criado pelo poeta e escritor brasileiro Douglas Diegues, abordados pelas perspectivas de Vargas (2011) e Atti (2013). A partir dessa contextualização, constatam-se práticas de translinguagem nas análises das canções “Agora”, da cantora Maria Becerra, “Reggaetón Lento”, colaboração entre os grupos Cnco e Little mix, e “RITMO” do cantor J Balvin e Black Eyed Peas. Assim, por meio das definições de identidade desenvolvidas por Stuart Hall (2014) e os aportes de Valle (2011) e Rovira (2008) sobre identidade cultural, o trabalho contribui para a verificação e compreensão do gênero musical reggaeton como um movimento cultural, tendo em vista a sua importante participação na construção de identidades individuais e coletivas, na manifestação e no reconhecimento de identidade mistas.

Palavras-chave: translinguismo; spanglish; portunhol selvagem; reggaeton; identidade cultural;

RESUMEN

SOUSA, Gabrielle de Oliveira de. **Translinguagem, Música e Reggaeton: O fenômeno da contemporaneidade que promove a identificação cultural.** Rio de Janeiro, 2025. Graduação - Faculdade de Letras, Rio de Janeiro, 2025.

El presente trabajo se basa en el estudio de canciones translingües del género reguetón. La idea principal es identificar y reconocer ese estilo musical como un fenómeno contemporáneo, que actúa como factor influyente para la propagación de la lengua española e de la cultura latina por el mundo. Con este fin, resulta necesario abordar conceptos teóricos y discusiones acerca del translingüismo, investigados por Canagarajah (2013), Ofelia García y Li Wei (2014), sobre *spanglish*, estudiados por Betti (2009) e Valle (2011), e sobre el portuñol salvaje, creado por el poeta y escritor brasileño, abordado desde la perspectiva de Vargas (2011) y Atti (2013). A partir de esa contextualización, se constatan prácticas del translenguaje en los temas “Agora”, de la cantante María Becerra, “Reggaetón lento”, de los grupos Cnco y Little Mix, y “RITMO”, del cantante J Balvin y del grupo Black Eyed Peas. Así que, por medio de las definiciones de identidad desarrolladas por Stuart Hall (2014) y las contribuciones de Valle (2011) y Rovira (2008) acerca de la identidad cultural, el trabajo contribuye para la verificación y comprensión del género musical reguetón como un movimiento cultural, considerando su importante participación en la construcción de identidades individuales y colectivas, en la manifestación y reconocimiento de identidad mixtas.

Palabras-clave: translingüismo; spanglish; portuñol salvaje; reggaeton; identidad cultural;

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	8
CAPÍTULO 1 - TRANSLINGUISMO.....	10
1.2 Spanglish.....	11
1.3. Portunhol Selvagem.....	14
CAPÍTULO 2 - REGGAETON: O FENÔMENO DA CONTEMPORANEIDADE.....	17
2.1 Translinguismo como estratégia de ascensão e propagação da língua espanhola.....	18
2.2 Análises de canções translíngues.....	19
CAPÍTULO 3 - IDENTIFICAÇÃO E RECONHECIMENTO CULTURAL POR MEIO DO REGGAETON.....	30
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	33
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	35

INTRODUÇÃO

Diante de um cenário atual marcado pela globalização mundial, é essencial ressaltar que as novas tecnologias e os meios de comunicação possibilitam o acesso à informação e ao conhecimento sobre quase todo assunto em qualquer lugar do planeta. Da mesma forma, a crescente onda de migrações resulta em uma pluralização social, histórica e cultural, que, muitas vezes, não são bem vistas pela grande parte da população. Na verdade, são frequentemente rejeitadas e marginalizadas.

Contudo, a presente investigação tem como intuito ressaltar a grande importância da diversificação para a construção da identidade individual e coletiva. Assim, o principal objetivo é analisar a prática da translinguagem em músicas do gênero reggaeton, identificando-o e reconhecendo-o como um mecanismo que promove a identificação cultural.

A partir desse panorama, o primeiro capítulo visa apresentar os conceitos sobre o translinguismo, fenômeno linguístico estudado por Canagarajah (2013), Ofelia García e Li Wei (2014). Bem como as noções de *spanglish*, investigadas por Betti (2009) e Valle (2011), de portunhol, analisadas pelo Instituto de Investigação e desenvolvimento em política linguística (IPOL,2013), Francesca Degli Atti (2013) e Vargas (2011), e, por fim, de portunhol selvagem, termo criado pelo poeta brasileiro Douglas Diegues em contexto de fronteira, analisado por Santos (2017).

O segundo capítulo propõe-se a comprovar e destacar o crescimento da língua espanhola no cenário musical e, consequentemente, a ascensão global do gênero reggaeton. Logo, tem como propósito evidenciar a origem e o percurso do estilo caribenho desde o começo, na década de 80, até os dias atuais. Além disso, destaca a importância da translinguagem como um fator influenciador para a propagação da música latina urbana. Em vista disso, tem como finalidade analisar o emprego de práticas de translinguagem, como *spanglish* e portunhol, nas canções “Agora”, da cantora argentina María Becerra, “Reggaetón Lento”, grupos Cnco e Little Mix, e “RITMO (Bad Boys For Life)”, do cantor colombiano J Balvin e do grupo Black Eyed Peas.

Por fim, o terceiro capítulo expõe as definições de identidade e identificação desenvolvidas por Stuart Hall (2014), e as noções de identidade cultural segundo as perspectivas de Valle (2011) e Rovira (2008). A partir dessas abordagens, constata-se a relevância do estilo de música urbana latino-americana como um mecanismo que provoca a

construção da identidade de sujeitos bilíngues ou multilíngues e que possibilita a manifestação de identidades mestiças.

CAPÍTULO 1 - TRANSLINGUISMO

Para uma compreensão mais clara do tema, é de suma importância abordar determinados fenômenos linguísticos, sendo o translinguismo o primeiro e principal norteador deste trabalho. Portanto, antes de apresentar o seu conceito, faz-se necessário uma contextualização.

Por décadas, houve uma construção e manutenção da ideia de que a língua, falada e escrita, é um sistema estático e homogêneo, seguindo uma padronização considerada correta, e assim, consequentemente, uma regra. Em vista desse pensamento, é tido como incorreto qualquer desvio dessa norma. No entanto, ao decorrerem os anos, com o avanço da tecnologia e com a difusão da globalização, autores e pesquisadores como Suresh Canagarajah (2013), Ofelia García e Li Wei (2014) contestaram essa noção de língua.

Em contrapartida, tais autores manifestaram seus estudos sobre a prática translíngue (CANAGARAJAH,2013) e o translinguismo (GARCÍA;WEI,2014), que apesar de não serem concepções totalmente iguais, ambas constituem pontos semelhantes em sua essência, que contribuem para o entendimento desse fenômeno linguístico.

De acordo com García e Wei (2014), a origem da palavra translinguagem é atribuída ao pesquisador Cen Williams, que a utilizou pela primeira vez em 1994 ao elaborar uma teoria a respeito das intercalações de línguas. O termo é na realidade uma tradução do vocábulo galês *trawsieithu*, que remete a uma metodologia de ensino em que o conteúdo é apresentado em uma língua e a resposta é dada por outra língua.

Dessa forma, García (2009) define translinguagem como “às múltiplas práticas linguísticas, nas quais sujeitos bilíngues se engajam para que o seu mundo bilíngue faça sentido.” (GARCÍA, 2009, p.45). Dessarte, constata-se que tais indivíduos não possuem habilidades linguísticas diferentes para cada língua, isto é, não há uma divisão entre elas. Na verdade, há um único repertório linguístico, em que os falantes selecionam recursos específicos que estabelecem sentido em um determinado contexto de interação.

Ademais, para Garcia e Wei (2014) as hibridizações são formas criativas responsáveis por promover novas práticas linguísticas, que possibilitam o surgimento das identidades bilíngues em cenários sócio-histórico-culturais específicos.

Seguindo a mesma linha, Canagarajah (2013) afirma que a definição da prática translíngue baseia-se em dois conceitos primordiais: 1) a comunicação transcende as línguas; 2) a comunicação abrange diferentes recursos e aspectos ecológicos. Para o autor, os falantes

possuem uma multicompetência responsável pelas diferentes línguas em seu repertório linguístico. Na sua perspectiva, acredita que “em contexto de diversidade linguística os significados não emergem a partir de um conjunto compartilhado de normas gramaticais, mas através, de práticas de negociações em situações locais.” (CANAGARAJAH, 2013, p.8). Logo, defende que a competência translíngue de um indivíduo consiste em sua performance e não em habilidades gramaticais.

Do mesmo modo, o linguista Li Wei (2018) enxerga a translinguagem como uma teoria prática. Seus estudos baseiam-se, portanto, nas práticas linguísticas de bilíngues e multilíngues. Para ele, o conceito de translinguismo constitui-se nas alterações que determinados falantes realizam na estrutura e no sistema linguístico para produzir sentido. Diante disso, é possível configurá-lo como um ato de natureza transformadora, uma vez que concede liberdade para que sujeitos bilíngues ou multilíngues produzam sentidos através de suas experiências, usando seu repertório linguístico completo.

Sendo assim, observa-se que essa abordagem subentende a língua como heterogênea, como um conjunto de processos que desencadeiam interações que resultam em dinâmicas e hábitos históricos e culturais.

1.2 Spanglish

Tendo em vista a definição e os debates que englobam o fenômeno da translinguagem, é imprescindível abordar um outro fenômeno linguístico e cultural, o Spanglish.

Por tratar-se de uma concepção relativamente nova no meio acadêmico, ainda há muitas discussões sobre a sua definição e até mesmo quanto à sua aceitação. No entanto, é fato que o termo está cada vez mais em evidência entre os hispanofalantes e ganhando mais notoriedade entre os pesquisadores. Assim, torna-se essencial compreender todas as entrelinhas e os contextos que envolvem essa ideia.

Como o nome já sugere, Spanglish consiste na junção entre a forma “Span-” do vocábulo em inglês “Spanish” e a forma “-glish” de “English”, o que já nos direciona ao vínculo histórico envolvendo essas duas línguas. A relação entre elas começa a tornar-se mais aguda com o Tratado de Guadalupe Hidalgo em 1848, após o fim da disputa territorial conhecida como Guerra Mexicano-americana (1846-1848). Com o tratado, os Estados Unidos da América assumiram o controle de diversos territórios até então do México, o que resultou

em uma série de mexicanos inseridos em um contexto de imigração. Esse laço permanece até os dias hodiernos, com o aumento constante dos fluxos migratórios na área norte-americana.

Vale ressaltar que esses desenfreados deslocamentos em massa são consequência de uma propaganda do “American Way of Life”, que é nada mais do que a romantização e a exaltação do estilo de vida americano. Essa campanha consistia em ótimas condições de vida, bons empregos e, principalmente, a felicidade de seus cidadãos. Com isso, pessoas de todas as partes do mundo visavam esses valores e esse modo de viver e, em muitas ocasiões, enxergavam e consideravam essa busca como a única solução para a sua vida precária e, muitas vezes, insalubre em seus respectivos países. Dessa forma, Silva-Corvalán (2000) afirmava que:

Durante o século XX as Terras Fronteiriças Espanholas foram rehispânizadas devido à imigração e o espanhol colonial está dando passo às variedades trazidas pelos imigrantes. O persistente empobrecimento econômico seguiu enviando milhões de cidadãos mexicanos principalmente de áreas rurais através da fronteira norte. Eles constituem o grupo mais numeroso entre os imigrantes de origem hispânica nos Estados Unidos. Assim mesmo, milhares de indivíduos da América Central e do Sul e da Espanha, motivados por fatores de tipo político e econômico, emigraram aos Estados Unidos. Califórnia, Los Angeles em particular, foi eleita como o destino preferido dos refugiados políticos procedentes da América Central. Estes imigrantes trouxeram consigo muitos dialetos diferentes do espanhol, mas as variedades dominantes seguem sendo sem dúvida as mexicanas, que representam formas variadas de falar o espanhol que abarcam desde o rural ao urbano, do norte de México a lugares tão ao sul da fronteira como Puebla e Oaxaca, e de dialetos não padrões a padrões. (SILVA-CORVALÁN, 2000, p. 3, apud LIMA, 2015, p.601-602)

Como resultado, os Estados Unidos da América tornaram-se o país com mais imigrantes no mundo, segundo os dados analisados em 2019 pela Organização das Nações Unidas (ONU). Com base nessas informações, é possível constatar que há, portanto, diversos idiomas presentes no território estadunidense. O inglês é a língua predominante entre os habitantes. Contudo, de acordo com o *U.S Census Bureau* (2011), 21% dos cidadãos americanos falavam, tomando como data aquele momento da pesquisa, outra língua em sua moradia. Diante disso, verifica-se que o espanhol é a segunda língua mais falada. Inclusive, Torres Torres (2006) constata a diversidade de variação espanhol em território americano:

A variação do espanhol alcança níveis extraordinários nos Estados Unidos, com uma preponderância de modalidades mexicanas no sudoeste – que recebem o aporte de numerosos centro-americanos, sobretudo em Los Angeles –, de modalidades caribenhas em Nova York – onde aos porto-riquenhos se soma uma crescente comunidade de imigrantes dominicanos, e também de Colômbia, Peru, Venezuela e Argentina, entre outras procedências –, de modalidades cubanas na Flórida – às que se acrescentam as de imigrantes da América Central e do Sul –, e com a presença de

dois grandes grupos, mexicanos e porto-riquenhos – em maior grau dos primeiros – em Chicago. (TORRES TORRES, 2006, p.303, apud LIMA, 2015, p.602)

Assim sendo, o contato frequente entre esses dois idiomas culminou em novas variedades dialetais, tendo em vista a grande pluralidade da língua espanhola em solo americano e a diversidade da língua inglesa. Esse conflito proporciona uma imersão bicultural simultânea aos filhos dos imigrantes, considerando que aprendem o inglês nas escolas e usam o espanhol para comunicar-se com a família em casa. Betti (2009, p.13) constata que as gerações sucessoras de mexicano-americanos começaram a proferir vocábulos em inglês com a pronúncia espanhola. Esta situação influencia diretamente no emprego da língua nativa e ocasiona casos como alteração de códigos ou interferência linguística. Esses fenômenos são recorrentes em contextos de bilinguismo ou multilinguismo, pois os falantes costumam mesclar os idiomas. Esse intercâmbio originou o fenômeno linguístico e cultural chamado Spanglish.

Todavia, ainda não há um consenso sobre o seu conceito. Na verdade, é de amplo saber que se trata de uma teoria muito polêmica, dado que envolve questões políticas-históricas, como a questão do tratado de Guadalupe Hidalgo, e fatores culturais. Devido a isso, há diversas definições relacionadas a este termo. Muitos estudiosos consideram-o como uma nova língua, outros como gíria, interlíngua e até mesmo um dialeto.

Entretanto, existe uma grande parcela de pessoas que associam esse fenômeno a uma tentativa frustrada de aprender o inglês. Portanto, consideram essa forma de expressão como um erro. Constituem uma visão discriminatória, que incentiva e perpetua o preconceito linguístico e, consequentemente, a exclusão desses falantes.

Sob essa perspectiva, Valle (2011) destaca que:

A alternância de códigos e a adoção de neologismos pode efetivamente dever-se a um desconhecimento ou a um conhecimento parcial das variedades padronizadas de ambas as línguas. Porém ainda nestes casos, o potencial expressivo do indivíduo que assim fala e sua capacidade para o uso eloquente da linguagem não são limitados; desde logo, não mais limitados que a expressividade e a eloquência de um monolíngue, por mais padronizada que seja sua variedade. Mas o caso é que muitos indivíduos plurilíngues utilizam o intercâmbio de códigos (consciente ou inconscientemente) como um recurso comunicativo, como um mecanismo de interação, e não como solução circunstancial a uma suposta deficiência linguística que de fato não padecem. Em outras palavras, há pessoas que, ainda dominando ambas as línguas, optam em certas situações e contextos pelas práticas de contato. (VALLE, 2011, p. 576, apud LIMA, 2015, p.604-605)

Em decorrência disso, verifica-se que determinados sujeitos bilíngues utilizam o spanglish como uma ferramenta linguística para produzir sentido, mesmo tendo domínio

sobre os dois idiomas. Desse modo, Betti (2009 p. 110) argumenta que o Spanglish vai além de uma maneira de se expressar, coincide com a forma de viver e manifestar a hibridização e o multilinguismo que caracteriza e retrata a comunidade latino-americana. Logo, é possível afirmar que está diretamente ligado a assuntos identitários.

Sob essa perspectiva, observa-se que tal manifestação possui grande valor para os hispanofalantes, pois expressa a sua realidade, a heterogeneidade cultural e linguística presente nos Estados Unidos.

1.3. Portunhol Selvagem

Antes de abordar o conceito e as discussões que abrangem o portunhol selvagem, é de alta relevância apresentar o fenômeno linguístico portunhol, que, de acordo com o *Atlas da língua espanhola no mundo* (IPOL, 2013) está relacionado à mistura da língua portuguesa e espanhola em detrimento ao desconhecimento do falante ou a um aprendizado limitado e falho.

Dessa forma, observa-se uma visão mais estereotipada, que enfatiza e detém um sentido negativo, tendo em vista que as práticas linguísticas são atribuídas ao desempenho insatisfatório do indivíduo, assim como acontece com o spanglish. Apesar de muitos pesquisadores adotarem um posicionamento favorável ao portunhol, definem essa perspectiva como interlíngua. Em relação a isso, Atti (2013) expõe uma reflexão crítica quanto ao uso deste termo, pois “identifica o sistema linguístico que antecede a aquisição completa de uma segunda língua, remetendo, portanto, ao mesmo conceito de imperfeição” (Atti, 2013, p.51). Já John Lipski (2006) destaca a ambiguidade do portunhol, dado que esse termo diz respeito ao contato de muitas línguas.

Sendo assim, Atti (2013) evidencia que esses fenômenos linguísticos nascem através da interação e convívio entre as línguas no espaço de fronteiras. No tocante a este cenário, ainda não há um consenso quanto ao devido termo, entretanto, constata-se que há incontáveis processos da chamada “miscigenação linguística”. Ademais, a mesma Francesca Degli Atti (2013) conclui que há duas abordagens conceituais diferentes para o portunhol, a de interlíngua e a de dialeto-língua não codificada, que representa a língua praticada em regiões fronteiriças, nesse caso, o portunhol.

Nesse sentido, Vargas (2011) define o portunhol como

Uma língua mestiça, híbrida, nascida espontaneamente do convívio entre falantes do português e do espanhol, que não se deixa domar por regras gramaticais nem se limita a um léxico estruturado. Caracteriza-se pela oscilação entre o português e o espanhol, mantendo-se permanentemente aberta, sem estruturar-se segundo um código previamente estabelecido. Não se pretende uma língua à parte e se reinventa a cada dia. (VARGAS, 2011, s/p)

O autor ressalta também a importância do portunhol como um eficaz “recurso de comunicação” (VARGAS, 2011, s/p), que permite e favorece as relações comerciais e pessoais que não requerem padrões gramaticais formais em contexto de fronteira.

Logo, é a partir dessa pluralização das línguas entre fronteiras que o poeta Douglas Diegues, em 2003, origina o Portunhol selvagem, língua criada e usada em suas obras literárias. Santos (2017) afirma que essa língua “se caracteriza por práticas da linguagem em que se entrelaçam a língua portuguesa, a língua guarani, a língua espanhola e\ou a língua inglesa, buscando justamente quebrar fronteiras linguísticas, culturais, sociais e políticas.” (SANTOS, 2017, p.525). Do mesmo modo, Atti (2013) argumenta que:

O portunhol selvagem torna-se, então, língua artificial e viva ao mesmo tempo; artificial, porque criação artística, manifestação individual e inimitável da liberdade de invenção de seu autor; viva, porque baseada na prática linguística da fronteira, mas também, e talvez sobretudo, porque língua autêntica, verdadeira, ligada à poesia que é a vida, que é o homem e seu estar no mundo. E o homem, o poeta, é o protagonista deste portunhol, seu ator, seu falante único, seu fundador e ocupante primitivo, numa relação indissolúvel na qual cada elemento não poderia realizar sua existência sem o outro. (ATTI, 2013, p. 59)

Assim, constata-se que esse fenômeno é um movimento literário, cultural e ideológico e, portanto, uma não-língua, tendo em vista que o autor rejeita a padronização linguística. Santos (2017) defende o portunhol selvagem como um “recurso literário criativo que dilui fronteiras linguísticas e possibilita interculturalidades” (SANTOS, 2017, P.525).

Em decorrência dessas pontuações, é possível identificar que os debates sobre o portunhol selvagem vão muito além de ser apenas uma língua ou não. Este presente trabalho tem como foco principal a abordagem que consiste em valorizar as práticas linguísticas complexas que ocorrem em territórios fronteiriços. Diante disso, o fenômeno linguístico realizado pelo poeta Douglas Diegues dispõe um caráter extremamente inclusivo, que visa enaltecer a pluralização das línguas e, principalmente, preservar e propagar as culturas manifestadas em locais que são poucos notados. Isso contribui para uma maior visibilidade cultural e social. Além disso, cabe destacar que a negação às normas gramaticais e à homogeneização da escrita provoca, consequentemente, uma resistência linguística, cultural,

social, política e econômica, estimulando a originalidade, mantendo as raízes e criando identidades.

CAPÍTULO 2 - REGGAETON: O FENÔMENO DA CONTEMPORANEIDADE

Tendo em vista as noções e os conceitos dos fenômenos da translinguagem como spanglish e portunhol selvagem, este capítulo propõe-se analisar a relação e a propagação das práticas de linguagens complexas no cenário musical. Portanto, é primordial destacar o Reggaeton ou Reguetón, termo popular entre os falantes, que, de acordo com o Dicionário da Real Academia Española, significa uma “Música de origen caribeño e influencia afroamericana, que se caracteriza por un estilo recitativo y un ritmo sincopado producido electrónicamente.” (REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, 2025).

Ademais, segundo a *Encyclopedie Britannica*, trata-se de um gênero musical característico por misturar estilos como o *dancehall* jamaicano, o *reggae* espanhol do Panamá, *hip-hop* dos Estados Unidos e o *underground* de Porto Rico. Sendo assim, originou-se no Panamá na década de 1980. No entanto, foi no território porto-riquenho que esse gênero se consolidou, formando uma série de cantores, como Daddy Yankee e Ivy Queen, que foram pioneiros em propagar o reggaeton pelo mundo.

Vale destacar que, por manter influências do estilo underground, esse gênero de música latina urbana se utilizava de versos explícitos, que em sua grande maioria disseminavam algum tipo de preconceito e a sexualização das mulheres. Logo, em um cenário dominado predominantemente por homens, as composições das músicas retratavam o estilo de vida das ruas, evidenciando uma conjuntura mais agressiva de caráter social e principalmente político. Consequentemente, por muitos anos, criou-se o estigma de ser um tipo de música marginal, preconceituosa e vulgar, o que ocasionou inúmeras críticas quanto às letras ofensivas e a rejeição por grande parte da sociedade e pelas produtoras musicais. Durante a década de 1990, não era um estilo de música lucrativo, muito pelo contrário.

Entretanto, no princípio dos anos 2000, muitos cantores começaram a adaptar as suas letras, tornando-as mais aceitáveis, mas sem perder a essência do reggaeton, que visa evidenciar as desigualdades e as injustiças sofridas por um povo marginalizado em espaços negligenciados e desvalorizados, para que as produtoras aceitassem a sua arte. Dessa forma, pode-se verificar sucessos como “Gasolina” do rapper porto-riquenho Daddy Yankee, lançada em 2004.

Todavia, o efeito “boom” do reggaeton é, na verdade, bem recente. A globalização do mundo e a criação de aplicativos de streamings, como *Spotify*, *Deezer* e *Youtube*, tornaram o acesso à música cada vez mais fácil e prático. Com isso, músicas de diversos países e de

diferentes estilos, que antes eram desconhecidas, tornaram-se populares no mundo todo, como é o caso, por exemplo, das músicas coreanas e latinas.

2.1 Translinguismo como estratégia de ascensão e propagação da língua espanhola

Desde os anos 2000 até hoje, a evolução global ocasionou algumas mudanças no panorama musical. Observa-se que grande parte dos artistas não estão preocupados em apenas fazer sucesso com as suas canções, mas em deixar um legado. Na perspectiva atual, em um cenário marcado por tensões políticas, guerras, desastres ambientais, disseminação de ódio e preconceito, figuras artísticas buscam transmitir mensagens positivas, de resistência, de amor e de liberdade por meio do seu trabalho. Isto é, tentam dar voz às pessoas e a movimentos que são desamparados por seus respectivos órgãos políticos. Além disso, procuram unir os povos e as nações visando o bem, o livre arbítrio e, principalmente, o senso de pertencimento, o orgulho de fazer parte de uma comunidade e reconhecê-la como sua identidade.

Sendo assim, artistas como Shakira, Ozuna, Maluma, Bad Bunny, Karol G e Anitta ajudam a expandir não só o gênero musical, mas a cultura latina. As suas músicas e seus videoclipes dão visibilidade para os seus países de origem, ressaltando o modo de viver e expondo a sua arte com letras que proporcionam um choque identitário.

Em vista disso, identifica-se nos últimos anos uma ascensão e uma potencialização da música latina, principalmente, do estilo reggaeton. Em uma reportagem do jornal *O Globo*, Carolina Alzugarir, gerente de relacionamento com artistas e gravadoras do *Spotify* Brasil, afirma que “a música latina não é mais um gênero emergente, se tornou o gênero dominante. A música latina urbana, por exemplo, se tornou favorita entre os ouvintes, especialmente da Geração Z” (ALZUGUIR, 2023). Do mesmo modo, de acordo com a *CNN Brasil*, Benito Antonio Martínez Ocasio, conhecido popularmente como Bad Bunny, tornou-se em 2024 o artista latino mais ouvido de todos os tempos no *Spotify* com mais de 69 milhões de *streams*. Vale ressaltar que Benito também ocupa a terceira posição no ranking de artista mais escutado de todos os tempos daquela plataforma de *streaming*, segundo os dados Kworb¹.

Além disso, a *Billboard Brasil* destaca que a música latina conquistou um novo recorde, obteve uma receita de mais de 685 milhões na metade de 2024. A presidente da

¹ Site dedicado à coleta de informações musicais.

Associação da indústria fonográfica da América (RIAA), Michele Ballantyne, destaca que “A música latina continua alcançando novos patamares — estabelecendo recordes de receitas nos EUA, como relatamos hoje, e impulsionando a cultura em todo mundo” em um comunicado à imprensa no ano de 2024.

Diante disso, é possível constatar que atualmente o cenário da música latina está no centro das atenções e propagado globalmente. Diferentemente dos períodos e das perspectivas iniciais, hoje o reggaeton é um gênero visado por todas as produtoras e gravadoras, e reconhecido pelas grandes premiações. É importante destacar que ao longo do tempo, o estilo conseguiu se desenvolver, de acordo com a modernidade, agregando novas características e formando artistas de personalidades fortes que lutam pelo que acreditam, desenvolvendo consciências políticas, sociais, econômicas, históricas e culturais, que refletem através da sua arte. Portanto, verifica-se que esse movimento quebrou as barreiras linguísticas e o preconceito enraizados e perpetuados ao decorrer do século.

Sendo assim, um mecanismo extremamente importante para o estouro da música latina urbana foi o translinguismo, pois muitos cantores e compositores começaram a usar esse fenômeno linguístico para entrelaçar línguas e culturas, ultrapassando os limites das fronteiras, com o intuito de propagar o seu trabalho. Dentre os artistas mencionados anteriormente, cabe destacar a cantora brasileira Anitta e o seu protagonismo em trazer o reggaeton para o território brasileiro. Foi por meio do chamado “feat”, ou melhor, colaborações com cantores colombianos como Maluma e J Balvin, que canções como “Sim ou não”, em 2016, e “Downtown” em 2017, tornaram-se virais, chamando atenção de todo o Brasil para um ritmo muito envolvente e dançante. Além disso, o uso do spanglish e do portunhol nas músicas desperta o interesse dos ouvintes e se destaca entre os falantes dessas línguas. Com isso, observa-se um crescimento contínuo de canções que empregam os fenômenos linguísticos como fator diferencial, inclusivo, inovador e mercadológico, tendo em vista a grande demanda de ouvintes e o sucesso deste estilo musical, que está frequentemente no topo das paradas entre as principais músicas do ano.

2.2 Análises de canções translíngues

A partir dos aspectos pontuados, o foco deste capítulo é analisar três canções do gênero musical reggaeton, que utilizam o translinguismo em sua composição, evidenciando os diferentes elementos e práticas de linguagem de fenômenos como spanglish e portunhol.

A primeira música a ser estudada é “*Agora*”, lançada em 2024 pela cantora e compositora Maria de los Ángeles Becerra, popularmente conhecida apenas como Maria Becerra. Nascida na Argentina em 12 de fevereiro de 2000, a artista vem ganhando destaque no cenário mundial com sua forte personalidade e originalidade. Com apenas 25 anos, a jovem já possui uma série de sucessos como “Corazón Vacío” e “Ojalá” e acumula parcerias com grandes cantores como Ivy League, J Balvin, Becky G e Camila Cabello. Segundo o jornal americano *Los Angeles Times* (2024), Becerra marcou história ao se tornar a primeira mulher argentina a lotar o estádio do River Plate, Mâs Monumental, feito que só havia sido realizado por artistas internacionais como Taylor Swift.

Sendo assim, constata-se que a talentosa argentina possui fundamental importância para a nova geração e para a comunidade latina. Além de sua notável influência, a faixa “*agora*” foi escolhida para análise, pois tem um fator diferencial em sua composição. Na letra da música, disponibilizada abaixo, é possível verificar três idiomas: o espanhol, a língua nativa da cantora, o português e o inglês.

1) AGORA²

Maria Becerra

Agora eu tô pensando em você
 ¿Me perdonas?, ¿o no me querés volver a ver?
 Você me ignora, mas você tem que saber
 Que meu coração chora agora

Eran cartas y ahora son canciones pra você
 Me gustaría saber si uste' la' quiere' leer
 Dedicado a mi garoto, ¿no quiere' responder?
 Te esperaré por siempre, posdata tua mulher
 Daddy (Daddy), sé que hubo amor
 Perdóname, I'm sorry (I'm sorry)
 Tuve errore', lo sé, pero sabés
 Que mi cuerpo te extraña y no te quiere perder
 Yo que soy la noche' y tú era' mi amanecer
 Si tú no me sonríe', nada me endulza el café

Y si te va' lejo', ¿qué voy a hacer?

² Composição: Maria Becerra e Xavier Rosero “XROSS”. Produzido por : Xavier Rosero “XROSS”
 Letra disponível em: <https://genius.com/Maria-becerra-agora-lyrics> Acesso: 14 de junho de 2025.
 Vídeo disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Fvj12u8kiME&list=RDFvj12u8kiME&start_radio=1

Agora eu tô pensando em você
 ¿Me perdonas?, ¿o no me querés volver a ver?
 Você me ignora, mais você tem que saber
 Que meu coração chora agora

Yo siento un tucún-cún cuando te miro
 Tú mira' mi boom-boom cuando camino
 Ya no lo neguemo' si no' conocemo'
 Nadie va a reemplazar lo que tú y yo tenemo'
 Bésame apertando um pouco, pouco a pouco
 Se eriza su piel si lo toco, toco, toco
 Y aunque le cuesta, toma mi mano
 Terminamo' y se le escapó un "te amo"

Agora eu tô pensando em você
 Dime si tú me perdonas, me perdonas, ah-ah, ah-ah, ah
 O ya no me quieres volver a ver
 Perdón por la' mentira, sé que no lo merecía'
 Yo te extraño to' lo' día', día', día', día'

Agora eu tô pensando em você
 ¿Me perdonas?, ¿o no me querés volver a ver?
 Você me ignora, mais você tem que saber
 Que meu coração chora agora

A canção inicia com um refrão chiclete e um ritmo bastante envolvente já nos primeiros minutos. No entanto, o que de fato chama a atenção dos ouvintes é a mescla de idiomas, ou seja, o uso intencional do translinguismo. A cantora argentina começa com a frase em português “Agora, eu tô pensando em você”, porém, verifica-se que ao pronunciar a palavra “você”, ela reproduz o som da letra b ao invés da letra v, particularidade fonética da língua espanhola. Da mesma forma, é interessante destacar que no terceiro verso ao dizer “você” novamente, ela já pronuncia com som de v. Essa mistura fonética entre as duas línguas, constitui o fenômeno linguístico portunhol.

No segundo verso, “¿Me perdonas?, ¿o no me querés volver a ver?”, observa-se que a artista já troca para o espanhol e logo em seguida, já volta novamente para o português nos versos seguintes. Essas variações acontecem de forma fluida e contínua ao longo da canção, seja pelo intercâmbio do som ou da sentença inteira. Constituem, portanto, práticas de linguagem comumente usadas por bilíngues ou multilíngues para produzir sentido.

Identifica-se no quinto verso, “Eran cartas y ahora son canciones pra você”, a intercalação na construção da frase. Desta vez, a argentina começa em espanhol e termina com “pra você”, ela usa a forma abreviada “pra”, da palavra “para” em português. Diferentemente da abreviação “pa” utilizada frequentemente por nativos na língua espanhola.

Do mesmo modo, nota-se o emprego de translinguismos pontuais no meio das sentenças, como por exemplo, em “Dedicado a mi garoto, ¿no quiere' responder?”, ela utiliza “garoto” para se referir ao amor do eu-lírico criado na letra. O mesmo acontece no verso “Te esperaré por siempre, posdata tu mulher”, ao usar-se a expressão “tua mulher”, em português. Além disso, no verso “Bésame apertando um pouco, pouco a pouco”, há uma mistura ao usar o “bésame” e “apertando um pouco”. Apesar de estar escrito “pouco”, Bocerra pronuncia “poco”, na gravação da música. Tornando ainda mais aguda a translinguagem na letra da canção, a jovem argentina usa palavras em inglês como “daddy” e “i'm sorry”, como no verso “Perdóname, I'm sorry”.

A segunda música escolhida é “Reggaetón lento”, um remix entre os grupos Cnco e Little Mix lançado em 2016. Little Mix foi um quarteto feminino britânico, do gênero pop e R&B, formado originalmente por Jade Thirlwall, Leigh-Anne Pinnock, Perrie Edwards e Jesy Nelson. São reconhecidas pelo ativismo em relação a pautas sociais. No entanto, em 2020 a cantora Jesy decidiu seguir carreira solo, e, em 2022, o grupo decidiu entrar em hiato.

Da mesma forma, Cnco foi um grupo de pop latino formado pelo dominicano-americano Richard Camacho, pelo cubano Erick Brian Colón, pelo equatoriano-americano Christopher Vélez, pelo portoriquenho Zabdiel de Jesús e pelo americano com ascendência mexicana, Joel Pimentel. Decidiram encerrar a banda em 2023. A colaboração tornou-se popular entre jovens e adultos de vários países e foi considerada um grande sucesso, devido principalmente à mistura entre as línguas, e, especialmente, pela introdução do grupo britânico a um estilo de música latina urbana.

2) REGGAETÓN LENTO (REMIX)³

Cnco & Little Mix

Boy, I can see the way you dancing, move that body
I know it's crazy, but I feel like you could be

³ Composição: kamille, R!CH YASHEL, Jean Rodríguez, Jorge Class, Jadan Andino, O'Neill & Bory. Produzido por : Bory, O'Neill, Jorge Class & Matt Rad. Letra oficial na descrição do vídeo disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=UONnRMuuDps>

The one that I've been chasing in my dreams
 Boy, I can see you're looking at me like you want it
 Oh, usually I'm like, "Whatever," but tonight
 The way you moving got me with my mind

It started when I looked in her eyes
 I got close and I'm like "Bailemos" (hey)
 La noche está para un reggaeton lento (ehe)
 De esos que no se bailan hace tiempo (ooh)
 Yo sólo la miré y me gustó
 Me pegué y la invité: "Bailemos?" (hey)
 So now we dancing un reggaeton lento
 Just get a little closer, baby, let go

Excuse me baby boy, just had to dance with you now
 See there's nobody in here that comes close to you, no
 Your hands are on my waist, my lips you wanna taste
 Come muévete, muévete, muévete
 Our bodies on fire, with full of desire
 If you feel what I feel, throw your hands up higher
 And to all the ladies around the world
 Go ahead and muévete, muévete, muévete

It started when I looked in her eyes
 I got close and I'm like "Bailemos" (hey)
 La noche está para un reggaeton lento (ehe)
 De esos que no se bailan hace tiempo (ooh)
 Yo sólo la miré y me gustó
 Me pegué y la invité: "Bailemos?" (hey)
 So now we dancing un reggaeton lento
 Just get a little closer, baby, let go

Do you know I like you when I take you to the floor (the floor)
 I know you like this reggaeton lento (lento)
 This ain't stopping, baby, 'til I say so
 Come get, come get some more

Boy, I wish that this could last forever
 'Cause every second by your side is heaven
 Oh, come give me that, give me that boom, boom, boom, oh
 I tell you, baby, you, baby, you get me hotter
 Loving made me sick, made me sick, you're my doctor
 Don't you know you're playing with fire tonight
 Can we get it right here one more time

It started when I looked in her eyes
 I got close and I'm like "Bailemos" (hey)
 La noche está para un reggaeton lento (ehe)
 De esos que no se bailan hace tiempo (ooh)

Yo sólo la miré y me gustó
 Me pegué y la invitó: "Bailemos?" (hey)
 So now we dancing un reggaeton lento
 Just get a little closer, baby, let go

Yo sólo la miré y me gustó
 Me pegué y la invitó: "Bailemos, eh?"
 La noche está para un reggaeton lento
 De esos que no se bailan hace tiempo

It started when I looked in her eyes
 I got close and I'm like, "Bailemos" (eh)
 So now we dancing un reggaeton lento
 Just get a little closer, baby, let go

Muévete, muévete
 Báilalo, báilalo
 So now we dancing un reggaeton lento
 Let's get a little closer, slow the tempo
 Muévete, muévete (just dance with me now)
 Drop it low, drop it low
 So now we dancing un reggaeton lento
 Just get a little closer, baby, let's go

Na versão original de “Reggaetón lento”, lançada pelo grupo Cnco em 2016, nota-se que a canção é predominantemente em espanhol com alguns trechos inteiros em inglês. Por outro lado, o remix com o grupo Little Mix, não evidencia apenas trechos intercalados nas duas línguas, mas uma mescla entre elas. É possível identificar o translinguismo logo no refrão, “It started when I looked in her eyes, I got close and I'm like ‘Bailemos’”. Observa-se o uso de “bailemos”, em espanhol, para enfatizar o tipo de dança e o ato de dançar. Assim, tanto em “So now we dancing un reggaeton lento”, quanto em “I know you like this reggaeton lento” é interessante destacar a menção não só do estilo musical “Reggaetón”, mas também da velocidade, “lento”, em que é praticado. Logo, pode-se constatar que “Reggaetón lento” configura também um tipo de dança, que dá origem ao título.

Da mesma forma, verifica-se a mistura de palavras da língua inglesa e da língua espanhola em sentenças como, por exemplo, “Come muévete, muévete, muévete”, “Go ahead and muévete” e “slow the tempo”. No verso, “Come muévete”, há o emprego do vocábulo em inglês “come” e da expressão “muévete” em espanhol, com o objetivo de chamar alguém para dançar. Essa manifestação ocorre semelhantemente no fragmento “Go ahead and muévete”, visto que há um uso da expressão inglesa “go ahead”, comumente usada para sugerir o prosseguimento da ação, e novamente o termo “muévete”. Já no segmento “slow the tempo”, percebe-se o uso do termo em espanhol “tempo” na sentença em inglês. Essas mesclas são interessantíssimas e evidenciam o fenômeno da translinguagem.

A terceira música estudada é “RITMO (Bad Boys for Life) do grupo Black Eyed Peas e do cantor J Balvin. Lançada em 11 de outubro de 2019 pela Epic Records, a canção usa uma amostra de “The Rhythm of the night”, do grupo Corona, divulgada em 1993. Tal fato contribuiu para o grande êxito da faixa. Porém, a mudança de ritmo, a mistura entre as línguas inglesa e espanhola na composição também foram fatores influenciadores para a popularidade mundial.

Sendo assim, cabe destacar que Black Eyed Peas é um grupo americano formado originalmente por Will.i.am, apl.de.ap, Taboo e Fergie em 1995. Entretanto, a cantora Fergie decidiu seguir carreira solo em 2018. O grupo de pop e hip-hop é reconhecido internacionalmente e coleciona uma série de sucessos como “Where is the love?” e “I gotta Feeling”.

De igual maneira, José Álvaro Osorio Balvin, amplamente conhecido apenas como J Balvin, é um cantor e compositor colombiano de reggaeton e pop latino. É importante salientar a enorme importância de Balvin para a música e comunidade latina no geral, pois é um dos principais responsáveis pela propagação e crescimento do espanhol no cenário musical internacional. Através de suas colaborações com grandes artistas como Justin Bieber, Anitta, Cardi B, Dua Lipa e Pharrell Williams, conseguiu levar o espanhol e a cultura colombiana para muitos países. Sendo assim, mantendo o seu forte domínio na América do Sul e a sua ampla atuação no âmbito internacional, sua carreira deslanchou e alcançou uma vasta quantidade de hits, como “Mi gente”, “X” e “Downtown”.

3) RITMO (Bad Boys For life)⁴

⁴ Composição: Lee Marrow, Peter Glenister, Michael Gaffey, Keith Harris, Giorgio Spagner, Annerley Gordon, will.i.am, J Balvin & apl.de.ap.

Produzido por : Keith Harris & will.i.am. Letra oficial disponível na descrição do vídeo. YouTube, 11 out. 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=EzKkl64rRbM>. Acesso em: 24 jun. 2025.

Black Eyed Peas & J Balvin

This is the rhythm, rhythm, rhythm, rhythm
 This is the rhythm, rhythm, rhythm, rhythm, rhythm, rhythm
 This is the rhythm, rhythm, rhythm, rhythm of the night

Toda la noche rompemo' (The night)
 Al otro día volvemo' (Oh, yeah)
 Tú sabes como lo hacemo', baby
 (This is the rhythm of the night)
 Baby, tonight's like fuego (The night)
 We 'bout to spend the dinero (Oh, yeah)
 We party to the extremo, baby
 (This is the rhythm of the night)
 Toda la noche rompemo' (The night)
 Al otro día volvemo' (Oh, yeah)
 Tú sabes como lo hacemo', baby
 (This is the rhythm of the night)
 Baby, tonight's like fuego (The night)
 We 'bout to spend the dinero (Oh, yeah)
 We party to the extremo, extremo, extremo, extremo, extremo

Ritmo

No son ni Reebok ni son Nike (No)
 Sin estilista luzco fly (Yes)
 La Rosalía me dice que luzco guay (La Rosalía)
 No te lo niego porque yo sé lo que hay (Woo)
 Lo que se ve, no se pregunta (Nah)
 Soy próspero y tengo claro que e' mi culpa (Mi culpa, culpa)
 Como Canelo en el ring nada me asusta
 Vivo en mi base y la paz no me la tumban (Woo)
 Hakuna Matata como Timón y Pumba
 Voy pa' leyenda así que dale zumba
 Los dejo ciego' con la vibra que me alumbría
 Haters pa' la tumba, nosotros pa' la rumba (Ra)

This is the rhythm, rhythm, rhythm, rhythm, rhythm of the night

Toda la noche rompemo' (The night)
 Al otro día volvemo' (Oh, yeah)
 Tú sabes como lo hacemo', baby
 (This is the rhythm of the night)

Baby, tonight's like fuego (The night)
 We 'bout to spend the dinero (Oh, yeah)
 We party to the extremo, baby
 (This is the rhythm of the night)
 Toda la noche rompemo' (The night)
 Al otro día volvemo' (Oh, yeah)
 Tú sabes como lo hacemo', baby
 (This is the rhythm of the night)
 Baby, tonight's like fuego (The night)
 We 'bout to spend the dinero (Oh, yeah)
 We party to the extremo, extremo, extremo, extremo, extremo

Ritmo

The rhythm, the rebel
 Styles upon styles upon styles, I got several
 Born to be wild 'cause I live like a daredevil
 Live it up, hit 'em up, that's the scenario
 2Pac, I get around like a merry go
 Rooftop, I am on top of the pedestal
 Flu shot, I am so sick I need medical
 Puta, I learned that shit down in Mexico (Hahaha!)
 The rhythm, the rebel
 New and improved I be on a new level (Oh, yeah)
 That's how we do it, we buildin' like LEGOs (Oh, yeah)
 Fuel on the fire, you dealin' with fuego
 Can't stop, I am addicted I never quit
 Won't stop, don't need to speak to no therapist
 Don't stop, keepin' it movin's the narrative
 Nonstop, do it like Whoop! There it is

This is the rhythm, rhythm, rhythm, rhythm, rhythm of the night

Toda la noche rompemo' (The night)
 Al otro día volvemo' (Oh, yeah)
 Tú sabes como lo hacemo', baby
 (This is the rhythm of the night)
 Baby, tonight's like fuego (The night)
 We 'bout to spend the dinero (Oh, yeah)
 We party to the extremo, baby
 (This is the rhythm of the night)
 Toda la noche rompemo' (The night)
 Al otro día volvemo' (Oh, yeah)
 Tú sabes como lo hacemo', baby

(This is the rhythm of the night)
 Baby, tonight's like fuego (The night)
 We 'bout to spend the dinero (Oh, yeah)
 We party to the extremo, extremo, extremo, extremo, extremo

Ritmo
 You like that space?

Logo, o uso de partes marcantes da letra de “The Rhythm of The Night” com trechos em espanhol e em inglês, e uma melodia contagiente, mesclando reggaeton com pop e hip-hop, desperta o interesse dos ouvintes, e transforma “RITMO” em sucesso absoluto, atingindo a públicos variados. Esse conjunto de fatores de duas culturas e duas línguas é fundamental para a análise.

O jogo de variação entre a palavra da língua espanhola, “Ritmo”, e o termo da língua inglesa, “Rhythm”, ao longo da faixa é impressionante e extraordinário, pois evidencia um elemento central que conecta as duas canções. Portanto, não é por acaso que o vocábulo espanhol foi escolhido para o título. Além disso, no segmento, “Toda la noche rompemo’ (The night)”, observa-se a introdução estratégica de um fragmento, “The night”, da amostra do grupo Corona no final da sentença em espanhol. Essa alternância entre os versos dos cantores e as partes de “The Rhythm of the Night” é muito curiosa e acontece com frequência, produzindo, então, uma característica marcante.

Ademais, assim como ocorre na faixa “Reggaetón Lento”, constata-se o uso do spanglish em sentenças inteiras em inglês. Como, por exemplo, é possível observar nos três versos, “Baby, tonight's like fuego (The night)”, “We 'bout to spend the dinero” e “Fuel on the fire, you dealin' with fuego”, o emprego de palavras em espanhol como “fuego” e “dinero”, ao invés de “fire” e “money” em inglês. Da mesma forma acontece em trechos em espanhol, como em “Sin estilista luzco fly (Yes)” e “Haters pa' la tumba”. No fragmento, nota-se a utilização de uma gíria afro-americana, “fly”, que, segundo o dicionário *Merriam-Webster*, pode ser configurada como um adjetivo, com significado de “impressively good, attractive, or stylish”, isto é, estiloso, em português. Já no segundo, constata-se o uso do termo “Haters”, que refere-se a uma pessoa que odeia algo ou alguém, conforme consta no dicionário americano. Essa expressão tornou-se extremamente popular nos últimos anos, devido ao seu frequente uso na internet.

Em continuidade, é interessante destacar que no trecho “Como Canelo en el ring nada me asusta”, identifica-se um empréstimo linguístico do inglês ao empregar a palavra “ring”

para se referir ao espaço de luta, que, conforme o Dicionário da *Real Academia Española*, pode ser também denominado como “cuadrilátero⁵”. Do mesmo modo, na música há menções a artistas e figuras importantes tanto para a cultura americana quanto para a hispanófona, como os cantores 2pac, Rosalía e o lutador mexicano Canelo Álvarez. Ainda assim, verificam-se menções a marcas americanas, como *Reebok* e *Nike*, e uma referência ao filme de produção americana “*O Rei Leão*” (1994), como observa-se no segmento “Hakuna Matata como Timón y Pumba”.

Por fim, é essencial ressaltar que há uma palavra explícita,⁶ de caráter ofensivo e pejorativo, na música. Assim como há em muitas canções do gênero reggaeton, que visam atingir um outro tipo específico de público. A linguagem imprópria está presente em grande parte da música latina urbana, justamente porque esse estilo visa expressar as particularidades e representar atitudes e vivências do dia a dia.

⁵ Segundo o dicionário da Real Academia Española, significa um espaço limitado por cordas.

⁶ Há menção à palavra explícita “puta”

CAPÍTULO 3 - IDENTIFICAÇÃO E RECONHECIMENTO CULTURAL POR MEIO DO REGGAETON

Tendo em vista as explicações sobre a ascensão da música latina urbana e as análises de fenômenos linguísticos em canções translíngues, este capítulo concentra-se na identidade, na identificação e no reconhecimento cultural, visando conectar tais conceitos ao reggaeton como movimento cultural.

Para isso, é preciso pontuar e explicar algumas noções. Dessa forma, Stuart Hall (2014) evidencia a ideia de identificação:

Na linguagem do senso comum, a identificação é construída a partir do conhecimento de alguma origem em comum, ou de características que são partilhadas com outros grupos ou pessoas, ou ainda a partir de um mesmo ideal. É em cima dessa fundação que ocorre o natural fechamento que forma a base da solidariedade e da fidelidade do grupo em questão. (HALL, 2014, p.106).

Na perspectiva do sociólogo, constitui-se uma identificação quando há saberes, experiências e ideais compartilhados. Logo, é um processo em construção. Não consiste, portanto, em uma determinação exata. Para ele, essa ideia é condicional e baseia-se “na fantasia, na projeção e na idealização.” (p.107)

A partir disso, o mesmo Hall (2014) justifica a utilização do termo identidade:

Utilizo o termo “identidade” para significar o ponto de encontro, o ponto de sutura, entre, por um lado, os discursos e as práticas que tentam nos “interpelar”, nos falar ou nos convocar para que assumamos nossos lugares como os sujeitos aos quais se pode falar. (HALL, 2014, p. 111-112 - grifos do autor entre aspas)

Na sua visão, a identidade fundamenta-se, então, a partir das posições que cada indivíduo é obrigado a assumir. O teórico destaca que tais posições são representações e que, na verdade, a representação “é sempre construída ao longo de uma ‘falta’, ao longo de uma divisão, a partir do lugar do Outro e que, assim, elas não podem, nunca, ser ajustadas – idênticas – aos processos de sujeito que são nelas investidos.” (HALL, 2014,112 - grifo do autor). De igual modo, acrescenta que as identidades são formadas através da diferença e, por conseguinte, nunca são unificadas. Na realidade, elas são:

Cada vez mais fragmentadas e fraturadas; que elas não são, nunca, singulares, mas multiplamente construídas ao longo de discursos, práticas e posições que podem se cruzar ou antagônicas. As identidades estão sujeitas a uma historicização radical,

estando constantemente em processo de mudança e transformação. (HALL, 2014, p.108)

Em vista disso, é possível afirmar que há diversas formas de identidade e não apenas uma. Elas são constituídas por meio das particularidades e fatores sociais e culturais adquiridos ao longo do tempo. Sob essa ótica, conclui-se, então, que se um determinado indivíduo reconhecer e manifestar uma identidade, ela nunca estará completamente definida, pois, de uma forma geral, as identidades estão em constante desenvolvimento. Com isso, Stuart Hall enfatiza que:

As identidades parecem invocar uma origem que residia em um passado histórico com o qual elas continuariam a manter certa correspondência. Elas têm a ver, entretanto, com a questão da utilização dos recursos da história, da linguagem e da cultura para a produção não daquilo que nós somos, mas daquilo no qual nos tornamos. Têm a ver não tanto com as questões “quem somos nós” ou “de onde nós viemos”, mas muito mais com as questões “quem nós podemos nos tornar”, “como nós somos temos sido representados” e “como essa representação afeta a forma como nós podemos representar a nós próprios. (HALL, 2014, p.109 - grifos do autor entre aspas)

Com base nisso, percebe-se que contextos históricos, linguísticos e culturais são essenciais para moldar identidades. Em consonância, identifica-se a noção de identidade cultural, que, segundo Valle (2011), consiste em

a consciência de pertencer a uma identidade coletiva constituída por indivíduos que de algum modo são similares por compartirem certos valores e pactos de conduta. Esta consciência se forma e se mantém por meio de uma série de instituições culturais e políticas e por meio da participação em atos de lealdade até os símbolos que representam a comunidade em questão. (VALLE, 2011, p. 581, apud LIMA, 2015, p.608)

Conforme esse enfoque, a identidade cultural baseia-se na noção de pertencimento coletivo, isto é, a percepção de compartilhar gostos, ideias, condutas e valores similares dentro de um grupo específico. Dessa maneira, Rovira (2008) esclarece que

A identidade cultural abrange tudo o que se relaciona à pessoa, a seu sentido de pertença, a seu sistema de crenças, a seus sentimentos de valor pessoal. É a soma total dos modos de vida forjados por um grupo de seres humanos e transmitidos de geração em geração. A identidade cultural sou eu, e tenho o direito de conhecê-la e entendê-la. E, ao dar-me conta de quem sou, é provável que minha conduta manifeste traços positivos de identidade. (ROVIRA, 2008, p.3)

Sendo assim, essa concepção engloba tudo o que uma pessoa representa e pratica. As atitudes, o modo de ser, o estilo de vida, a religião e as preferências musicais, gastronômicas

e estéticas moldam a identidade de um indivíduo. Por meio disso, identificam-se com outras pessoas, formando, assim, uma comunidade. Todavia, é evidente que essas identidades estão em constante evolução e desenvolvimento ao longo dos anos, e sendo transmitidas de geração em geração. A diversificação linguística, cultural e social promove a pluralidade dessas identificações, e, consequentemente, a criação de comunidades mistas.

De acordo com o que foi exposto nos capítulos anteriores, é possível verificar que o gênero musical reggaeton é um fenômeno da contemporaneidade, tendo em vista que está sempre em transformação e promovendo notoriedade para a comunidade hispanofalante. A partir das músicas analisadas no segundo capítulo, nota-se que, ultimamente, a música latina urbana tem reunido outros gêneros musicais, englobando novas culturas e línguas, devido a grande quantidade de colaborações com artistas internacionais. Esse fato é resultado da ascensão do espanhol no cenário musical e da enorme demanda de ouvintes.

Em decorrência disso, constata-se que práticas de translinguagem, como spanglish e portunhol, são usadas com frequência nas músicas do reggaeton, portanto, são mecanismos fundamentais para a hibridização e propagação do gênero em espaços inacessíveis. Dito isso, o idioma também configura um dos fatores compartilhados. Logo, constata-se que os fenômenos linguísticos constituem uma identidade. De modo correspondente, Betti (2009, p. 110-113) acredita que a prática do spanglish pode servir como um mecanismo que auxilia os hispanofalantes a reconhecerem o seu “mundo” e, assim, formarem uma identidade mestiça, por assim dizer.

Em virtude do exposto, percebe-se que o reggaeton é muito mais do que apenas um gênero musical. É, de fato, a representação de um estilo de vida, um conjunto de ideias, uma cultura, uma arte, uma dança, uma posição política e social. Portanto, possui elementos e características suficientes para ser configurado como um movimento cultural. Por meio de suas canções, ritmos e danças, os indivíduos são capazes de se identificar, de se autoconhecer e principalmente, de se reconhecer. A música tem o poder de transmitir ideais, princípios e arte em todos os lugares do mundo, logo, tem potencial para resgatar identidades “perdidas” e “sabotadas”, seja pelo tempo ou pela opressão sofrida. Da mesma maneira, tem um caráter transformador e difusor, que possibilita a construção de identidades novas e mistas.

Consoante o que foi delineado, o reggaeton pode ser também um mecanismo de afirmação, construção e manifestação de identidades múltiplas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Face às argumentações desenvolvidas, é possível concluir que os contextos históricos, sociais e econômicos refletem diretamente na formação de fenômenos linguísticos e culturais. No primeiro capítulo, pôde-se observar que fatores como a globalização do mundo e as migrações forçadas ou voluntárias corroboram para a diversificação e hibridização da língua e da cultura. Com isso, o objetivo foi explicar como os cenários motivam e influenciam as práticas de translinguagem por falantes bilíngues e multilíngues.

Além de esclarecer os conceitos de translinguismo, *spanglish* e portunhol selvagem, a intenção foi constatar a importância desses processos para o desenvolvimento do repertório linguístico. Essa contextualização é essencial para a compreensão dos efeitos e impactos que tais concepções provocam tanto indiretamente quanto diretamente no cenário atual.

Então, tendo em vista toda essa parte teórica, o propósito foi evidenciar a translinguagem no gênero musical reggaeton, destacando como e por qual razão essas práticas acontecem. Em síntese, a ideia foi destacar a progressão da música latina urbana em todo o mundo, dominando o topo de plataformas de *streamings*, como *Spotify* e *Deezer*. Através das análises das canções “Agora”, da cantora argentina Maria Becerra, “Reggaetón lento”, dos grupos Cnco e Little Mix, e “RITMO (Bad Boys For Life)”, do grupo Black Eyed Peas, pôde-se reparar que, além de misturar os estilos musicais e os idiomas, as músicas entrelaçam representações culturais, ressaltando diferentes estilos de arte e de vida.

Diante desse panorama, ressaltou-se a imprescindibilidade de assimilação das noções de identidade e, consequentemente, de identificação. De forma resumida, a identidade cultural ocorre por meio da consciência de pertencimento coletivo, do compartilhamento de preferências, ideologias e posições. Dessa maneira, indivíduos bilíngues ou multilíngues identificam-se com mais de uma cultura, história e estilo de vida. No entanto, tais indivíduos encontram em mecanismos linguísticos, como o *spanglish* e o portunhol selvagem, uma forma de expressarem a sua identidade híbrida. Semelhantemente, o presente trabalho manifesta que o gênero musical reggaeton pode ser considerado como um movimento cultural, que provoca a difusão da língua espanhola e possibilita a identificação cultural, atuando, principalmente, também como um mecanismo de manifestação e afirmação de identidades consideradas mistas.

Desse modo, a partir dessa premissa e das análises, o principal objetivo deste estudo foi correlacionar as práticas do translinguismo nas canções do gênero reggaeton à identificação cultural, enfatizando que o estilo de música caribenho desempenha um papel fundamental em viabilizar o reconhecimento cultural de seus ouvintes.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVES, G. S. **Portunhol selvagem: uma (in)cômoda resistência poética.** 2019. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2019.

ALZUGUIR, C. **Música latina ocupa o topo dos rankings: “não é mais emergente, é dominante”, diz representante de streaming.** O Globo, 12 jun. 2023. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/musica/noticia/2023/06/musica-latina-ocupa-o-topo-dos-rankings-nao-e-mais-emergente-e-dominante-diz-representante-de-streaming.ghtml>. Acesso em: 19 jun. 2025.

ATTI, F. D. **Considerações acerca do movimento do Portunhol Selvagem: o paradigma da osmose e a resistência cultural.** Babilónia: Revista Lusófona de Línguas, Culturas e Tradução, n. 13, p. 47-72, 2013. Disponível em: <https://recil.ulusofona.pt/server/api/core/bitstreams/617cd90f-c078-44b4-af8a-196f1ff2350a/content>. Acesso em: 6 jul. 2025.

BECERRA, M. **Agora** (Official Video). YouTube, 13 set. 2024. 1 vídeo (3min32s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Fvj12u8kiME>. Acesso em: 24 jun. 2025.

BETTI, S. **Spanglish en los Estados Unidos: apuntes sobre lengua, cultura e identidad.** Confluenze: Rivista di Studi Iberoamericani, v. 1, n. 2, p. 101-121, 2009. Disponível em: <http://confluenze.cib.unibo.it/article/view/1653/1026>. Acesso em: 6 jul. 2025.

BILLBOARD BRASIL. **Música latina gera mais de US\$ 685 milhões somente na metade de 2024.** Billboard Brasil, 10 out. 2024. Disponível em: <https://billboard.com.br/musica-latina-bate-recorde-gera-mais-us-685-milhoes-somente-na-metade-de-2024/>. Acesso em: 19 jun. 2025.

BLACK EYED PEAS; J. BALVIN. **Ritmo** (Bad Boys for Life). YouTube, 11 out. 2019. 1 vídeo (4min09s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=EzKkl64rRbM>. Acesso em: 24 jun. 2025.

CANAGARAJAH, S. **Translingual practice.** New York: Routledge, 2013.

CNN BRASIL. **Bad Bunny é artista latino mais escutado de todos os tempos no Spotify.** CNN Brasil, 5 maio 2025. Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/entretenimento/bad-bunny-e-artista-latino-mais-escutado-de-todos-os-tempos-no-spotify/>. Acesso em: 19 jun. 2025.

CNCO; LITTLE MIX. **Reggaetón lento (Remix).** YouTube, 28 maio 2017. 1 vídeo (3min46s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=UONnRMuuDps>. Acesso em: 24 jun. 2025.

GARCÍA, O.; WEI, L. **Translanguaging: language, bilingualism, and education.** London: Palgrave Macmillan, 2014.

GARCÍA, O. **Education, multilingualism and translanguaging in the 21st century.** In: SKUTNABB-KANGAS, T. et al. (ed.). *Social justice through multilingual education*. Bristol: Multilingual Matters, 2009. p. 140-158.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2006. Quem precisa de identidade? In: SILVA, T. T. (org.) **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014. p. 103-133.

IPOL. **O portunhol segundo o Atlas da língua espanhola no mundo**. 2013. Disponível em: <http://ipol.org.br/o-portunhol-segundo-o-atlas-da-lingua-espanhola-no-mundo/>. Acesso em: 1 jul. 2025.

LIMA, T. C. G. **O Spanglish nos EUA: identidades em (re)construção**. In: VI SEMINÁRIO DOS ALUNOS DOS PROGRAMAS DE PÓS-GRADUAÇÃO DA UFF, 2015, Niterói. Anais do VI SAPPIL – Estudos de linguagem. Niterói: Letras da UFF, 2015. v. 1, p. 599-613.

LIPSKI, J. M. **Too close for comfort? The genesis of “Portuñol/Portunhol”**. In: FACE, T. L.; KLEE, C. A. (ed.). Selected proceedings of the 8th Hispanic Linguistics Symposium. Somerville, MA: Cascadilla Proceedings Project, 2006. p. 1-22. Disponível em: https://link.springer.com/chapter/10.1057/9781137340450_12. Acesso em: 12 jun. 2023.

LOS ANGELES TIMES EN ESPAÑOL. **María Becerra se convirtió en la primera mujer artista argentina en llenar el estadio Más Monumental de River Plate**. Los Angeles Times, 23 mar. 2024. Disponível em: <https://www.latimes.com/espanol/entretenimiento/articulo/2024-03-23/maria-becerra-se-convirtio-en-la-primera-mujer-artista-argentina-en-llenar-el-estadio-monumental-de-river-plate>. Acesso em: 21 jun. 2025.

MERRIAM-WEBSTER. **Fly**. In: Merriam-Webster.com Dictionary. [S.l.: s.n.], [s.d.]. Disponível em: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/fly>. Acesso em: 27 jun. 2025.

MERRIAM-WEBSTER. **Hater**. In: Merriam-Webster.com Dictionary. [S.l.: s.n.], 2025. Disponível em: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/hater>. Acesso em: 27 jun. 2025.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. **Reguetón**. Diccionario de la lengua española, 23. ed. Madrid: Espasa Calpe, 2025. Disponível em: <https://dle.rae.es/reguetón>. Acesso em: 15 jun. 2025.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. **Ring**. In: Diccionario de la lengua española. 23. ed. Madrid: Espasa Calpe, 2025. Disponível em: <https://dle.rae.es/ring?m=form>. Acesso em: 27 jun. 2025.

SANTOS, M. E. P. **Portunhol selvagem: translinguagens em cenário translíngue/transcultural de fronteira**. Gragoatá, Niterói, v. 22, n. 42, p. 423-539, jan./abr. 2017. Disponível em: <https://www.academia.edu/83981868/>. Acesso em: 6 jul. 2025.

SCHOLL, A. P. **O conceito de translinguagem e suas implicações para os estudos sobre bilinguismo e multilinguismo**. Revista da ABRALIN, v. 19, n. 2, 2020.

SILVA-CORVALÁN, C. **El español en Estados Unidos: perspectiva histórica**. In: INSTITUTO CERVANTES. La situación del español en Estados Unidos: anuario 2000. Madrid: Instituto Cervantes; Plaza & Janés Editores; Círculo de Lectores, 2000. Disponível em: http://www.csul.edu/~tfdez_ulloa/ESPAÑOLESTADOSUNIDOS.pdf. Acesso em: 6 jul. 2025.

TORRES TORRES, A. **Apuntes sobre la historia y el presente del español en los Estados Unidos.** Estudis Romànics, v. 28, p. 299-305, 2006. Disponível em: <http://www.raco.cat/index.php/estudis/article/viewFile/223376/304180>. Acesso em: 6 jul. 2025.

UNITED NATIONS. Department of Economic and Social Affairs. Population Division. **International migrant stock 2019: United States of America hosting the largest number of international migrants (approx. 51 million, 19% do total mundial).** New York: UN DESA, 17 set. 2019. Disponível em: https://www.un.org/en/development/desa/population/migration/data/estimates2/docs/MigrationStockDocumentation_2019.pdf. Acesso em: 6 jul. 2025.

UNITED STATES. Census Bureau. **Statistical abstract of the United States: 2012 – Population.** Washington, DC: U.S. Census Bureau, 2011. p. 1-62. Disponível em: <http://www.census.gov/prod/2011pubs/12statab/pop.pdf>. Acesso em: 6 jul. 2025.

VALLE, J. **Política del lenguaje y geopolítica: España, la RAE y la población latina de Estados Unidos.** In: SENZ, S.; ALBERTE, M. (org.). El dardo en la Academia: esencia y vigencia de las academias de la lengua española. Barcelona: Melusina, 2011. p. 551-590.

VARGAS, F. A. **Fronteiras literárias: as línguas ibéricas e o portunhol.** In: CONGRESSO INTERNACIONAL ROA BASTOS, 6., 2011, Foz do Iguaçu. Anais... Foz do Iguaçu: [s.n.], 2011.

WEI, L. **Trans-ing language and cognition: debates and directions of translanguaging research.** [S.l.: s.n.], 2020. 1 vídeo (57min26s). Conferência apresentada na Associação Brasileira de Linguística. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=RxBBaRaO9jk>. Acesso em: 6 jun. 2025.

ZELAZKO, A. **Reggaetón.** Encyclopaedia Britannica, 24 jun. 2025. Disponível em: <https://www.britannica.com/art/reggaeton>. Acesso em: 15 jun. 2025.