

Tradução de literatura chicana: entre pontes, muros e fronteiras

Cristiano Silva Barros²⁸

Resumo: O povo chicano, forjado no encontro/confronto entre as culturas mexicana e estadunidense, tem em sua literatura um importante instrumento de construção identitária e afirmação sociocultural. Híbrida e mestiça como os sujeitos que a produzem, tal literatura se caracteriza pela fusão cultural, fundante de sua comunidade, que se materializa no uso de uma linguagem múltipla, plural e polifônica. Assim, devido aos elementos e recursos que os compõem, os textos literários chicanos constituem um instigante desafio para os tradutores que desejem enfrentar a tarefa de fazê-los chegar a leitores de diferentes línguas e culturas. A partir dessa constatação, este artigo se baseia nos principais estudos sobre tradução de literatura chicana realizados nos últimos vinte e cinco anos e delinea a perspectiva teórico-prática predominantemente indicada e defendida por tais estudos, para guiar e orientar a aproximação e o diálogo, via ato tradutório, com os textos multilíngues chicanos, seus autores e sua cultura.

Palavras-chave: Tradução; Literatura chicana; Textos híbridos; Textos multilíngues; Chicano.

Resumen: El pueblo chicano, forjado en el encuentro/la confrontación entre las culturas mexicana y norteamericana, tiene en su literatura un importante instrumento de construcción identitaria y afirmación sociocultural. Híbrida y mixta como los sujetos que la producen, dicha literatura se caracteriza por la fusión cultural, fundante de su comunidad, que se materializa en el uso de un lenguaje múltiple, plural y polifónico. Así, debido a los elementos y recursos que los componen, los textos literarios chicanos son un reto instigador para los traductores que deseen afrontar la tarea de conseguir llevarlos a los lectores de diferentes lenguas y culturas. A partir de esa constatación, este artículo se basa en los principales estudios sobre traducción de literatura chicana realizados en los últimos veinticinco años y describe la perspectiva teórico-práctica predominantemente indicada y defendida por dichos estudios, para guiar y orientar el acercamiento y el diálogo, vía traducción, con los textos multilingües chicanos, sus autores y su cultura.

Palabras clave: Traducción; Literatura chicana; Textos híbridos; Textos multilingües; Chicano.

Abstract: The Chicano people, forged in the encounter/confrontation between Mexican and American cultures, have in their literature an important tool of identity construction and sociocultural affirmation. Chicano literature, hybrid and mixed as its authors, is characterized by the cultural fusion which constitutes its community, materialized in the use of a multiple, plural, and polyphonic language. Thus, due to the elements and resources that compose them, Chicano literary texts are an exciting challenge for translators who wish to face the task of taking them to readers from different languages and cultures. Considering this statement, the present article is based on the main studies on translation of Chicane literature produced in the last twenty-five years, and it outlines the theoretical-practical perspective predominantly indicated and defended by such studies, to guide and lead to an approach and dialogue, through translation, with the Chicano multilingual texts, their authors and their culture.

²⁸ Doutor em Estudos Literários pela Universidade de Texas. Professor da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). E-mail: csilvabarros@hotmail.com.

Keywords: Translation; Chicano literature; Hybrid texts; Multilingual texts; Chicano.

Introdução

A comunidade Chicana está conformada por aqueles sujeitos que se situam entre as culturas mexicana e norte-americana e que ocupam, principalmente, o espaço do sudoeste dos Estados Unidos, sobretudo Califórnia, Texas, Arizona e Novo México. A conformação dessa comunidade começa com o processo de invasão e colonização da parte noroeste do território mexicano, pelos Estados Unidos, no século XIX, e tem como ponto de partida a guerra de independência do Texas, em 1836.

Desde os anos de 1820, ocorreram vários conflitos entre o governo mexicano e os imigrantes anglo-texanos, culminando na batalha de San Jacinto, em abril de 1836: um ataque surpresa das tropas anglo-texanas, que dizimou as forças mexicanas locais. Com essa derrota do governo mexicano, o Estado do Texas passou a ser a República do Texas, abrindo o caminho para a guerra posterior entre o México e os Estados Unidos, já que este último, ainda que oficialmente não tivesse entrado no conflito, *“en realidad aportó grandes cantidades de hombres, armas y dinero para sus colegas angloamericanos”* (ACUÑA 1976: 33) do Texas. Além da derrota,

Más importante aún fue el odio generado por la guerra. Se presentó al mexicano como a un enemigo cruel, traicionero y tiránico en quien no se podía confiar. Estas estereotipadas imágenes perduraron hasta mucho después de la guerra y pueden percibirse en las actitudes angloamericanas hacia el chicano. La guerra de Texas dejó un legado de odio y determinó la situación de pueblo conquistado, en que quedaron los mexicanos que permanecieron en territorio texano (ACUÑA 1976: 33-34).

Dando sequência a seu plano expansionista, em 1845 os Estados Unidos anexaram o Texas, que passou a ser um Estado norte-americano, e em 1846, depois de uma tentativa frustrada de ampliar sua fronteira até o Río Grande, declarou guerra contra o México. Após dois anos de um conflito sangrento, em que os anglo-texanos e os anglo-americanos atuaram de forma atroz, cruel e criminosa, o governo mexicano se viu obrigado a aceitar, no dia 2 de fevereiro de 1848, o *Tratado de Guadalupe Hidalgo*, pelo qual *“México aceptaba el Río Grande como frontera con Texas y cedía el sudoeste*

(que abarcaba los actuales estados de Arizona, California, Nuevo México, Utah, Nevada y partes de Colorado) a Estados Unidos recibiendo a cambio 15 millones de dólares” (ACUÑA 1976: 46).

A partir desse momento, começou a se configurar o que se pode considerar a primeira geração da comunidade chicana: mexicanos que passaram a viver sob o controle dos Estados Unidos, relegados a uma condição de opressão e violência; sujeitos que, ao mesmo tempo, pertenciam e não pertenciam a uma nação que os hostilizava; sujeitos que, ao mesmo tempo, pertenciam e não pertenciam a uma nação, a que foi dividida, violentada e retirada deles à força; sujeitos estrangeiros em sua própria terra e na dos outros; sujeitos do entre-lugar, interculturais, híbridos, já que mexicanos de cultura, mas não de território, e norte-americanos de território, mas não de cultura, nem de direitos iguais. Desse modo, começou *“una nueva era y, según los angloamericanos, contaban con un pueblo homogéneo y racialmente superior para dirigirla. La conquista sentó las bases de la colonia y justificó los privilegios económicos y políticos establecidos por los conquistadores” (ACUÑA 1976: 50).*

Apesar de constituir maioria na região conquistada/colonizada, e, em teoria, serem oficialmente cidadãos norte-americanos, os mexicanos que ali permaneceram continuaram sofrendo os terríveis efeitos de conflitos e disputas anteriores: *“Su modo de vida fue sustituido por leyes, administración, lenguaje y valores anglos, todo lo cual era ajeno al pueblo conquistado” (ACUÑA 1976: 52).* Ademais,

Se desarrolló un sistema de castas que relegaba a los mexicanos al estrato más bajo, debido a su raza y cultura. En otras palabras, se desarrolló una situación colonial entre anglos y mexicanos. [...] El mexicano pasó a ser el sirviente, el trabajador de salario bajo, pero raramente el patrón (ACUÑA 1976: 53).

Essa situação perdurou por décadas e levou ao surgimento de um forte movimento chicano, nos anos sessenta do século XX, que lutou por direitos e por igualdade em solo norte-americano, defendendo um grupo étnico com identidade, cultura, tradições, língua, pensamento, história e imaginário próprios, específicos e diferentes dos marcos culturais dos EUA e do México, mas, ao mesmo tempo, constituído por elementos originários de ambos. Esse movimento reivindicava, portanto, uma condição mais autônoma, um estatuto cultural próprio, como uma etnia outra,

formada a partir do encontro/confronto entre mexicanos e norte-americanos, tanto dentro dos EUA, como na fronteira entre as duas nações. No caso específico da linguagem, tem-se, nesse contexto, o fortalecimento

de uma língua de fronteira que se desenvolveu naturalmente, uma nova língua que corresponde a um modo de viver – não é incorreto, é uma língua viva que busca corresponder aos anseios peculiares de expressão de um povo cuja história é também peculiar. [...] em suma, esse povo não se identifica com o espanhol padrão nem com o inglês padrão, e seu último recurso era a criação de uma língua própria. Essa língua nasceu da necessidade dos chicanos de se identificarem como um povo, uma língua à qual podem ligar sua identidade, sua realidade e seus valores (PORTILHO 2013: 14-15).

O uso desse idioma múltiplo, assim, define a voz, a identidade e o imaginário dos chicanos, pois permite a expressão e a manifestação de um conjunto definido de aspectos discursivos, históricos e culturais e traz à tona sua complexa cosmovisão, que inclui, além de elementos dos EUA e do México, contribuições provenientes do povo indígena Azteca, grupo originário da região antes da chegada dos europeus:

Para reforçar essa ideia de uma nação chicana foi criada a metáfora de Aztlán, o território perdido dos chicanos. Aztlán teria sido, segundo um mito asteca, a terra dos povos indígenas da América na era pré-histórica. O mito de Aztlán, juntamente com a existência de uma língua, o *Spanglish*, e uma cultura próprias, dava aos chicanos uma identidade nacional (PORTILHO 2019: 36).

Dessa forma, essa cultura híbrida, com sua língua também híbrida, de encontros, fusão diferente e semelhante, ao mesmo tempo, do inglês e do espanhol, para lutar, resistir e existir em uma situação de enfrentamento sociocultural, no contexto geográfico em que se encontra, busca defender e afirmar cada vez mais sua condição múltipla, seu (entre)lugar e seu direito a ser outra, a ser uma terceira margem ou via, dentro de outra sociedade; seu direito a construir um caminho dentro de outro, um povo dentro de outro, o que leva seus membros a viverem na pluralidade, transitando entre diferentes culturas e línguas, sem se perder ou se apagar como grupo étnico diferente da sociedade maior que os engloba e oprime. Esses sujeitos devem ser dois e ao mesmo tempo um, lutando, por um lado, por sua inserção no contexto ao qual também

pertencem oficialmente, para obter os mesmos direitos que os demais cidadãos do país; e, por outro, pela afirmação e consolidação de sua identidade e de seu lugar como povo independente e autônomo culturalmente, “sem o desejo de abrir mão de sua cultura nem demandar que o outro o faça, mas sim de propiciar o encontro de ambas as culturas no meio do caminho, formando uma terceira” (PORTILHO 2013: 17).

Segundo GARCÍA (1996: 65), “*El Movimiento Chicano despertó en sus militantes la necesidad de expresarse de alguna manera, sobre todo de cohesionar al grupo de alguna forma*”, por isso, como meio de expressão desse universo chicano, ganha força uma produção literária que contribui para a construção e a expressão da voz dessa comunidade, refletindo e revelando a vida, a língua e a cultura do grupo, e auxiliando na definição, manutenção e difusão de sua identidade e cosmovisão. Além disso, a literatura chicana serve também de instrumento de luta, protesto, denúncia e exposição dos problemas e questões que os chicanos vivenciam em sua condição híbrida, dentro de uma sociedade que os nega:

O Movimento Chicano teve um papel fundamental no florescimento da literatura chicana. Embora já houvesse uma produção literária desenvolvida pela comunidade mexicano-americana há mais de cem anos, foi a partir dos anos 60 que essa produção passou a estar relacionada aos acontecimentos político-sociais. É nesse momento que o termo chicano, originalmente de cunho pejorativo, é adotado pela comunidade para designar os habitantes da fronteira física e/ou cultural entre os Estados Unidos e o México (PORTILHO 2019: 35-36).

A literatura, assim, passa a ser a porta-voz desses indivíduos e dessa coletividade, já que discute temas sociais relevantes e urgentes, bem como outros de caráter mais identitário e filosófico, reivindicando, exigindo, problematizando, e (des)construindo possibilidades, rotas e representações para seu povo:

En general, se podría decir que la literatura chicana [...] es una literatura que si bien da preferencia a los asuntos sociales, también frecuenta otros temas, expresados hoy en tonos que con facilidad pasan de lo social a lo mítico, y en estilos que van de lo realista a lo lírico; que ubica sus narraciones en el campo, el barrio, el pueblo o la gran urbe, que escoge espacios abiertos o cerrados; que utiliza estructuras tradicionales o novedosas pero siempre presentando una visión interna, desde la perspectiva de la cultura chicana (LEAL 1996: 16).

Na proposta literária chicana, o uso da linguagem é fundamental como forma de resistência e afirmação social, política, cultural, discursiva, identitária. Conforme BUENO (2012: 29):

A complexidade que o *code-switching* e outros recursos de multilinguismo podem agregar à linguagem é bastante explorada na literatura chicana, como parte de um projeto no qual os escritores buscam desestabilizar, descontextualizar e recontextualizar a produção de significados de determinado texto.

Em seu trabalho de 2016, BUENO (2016: 22) reafirma que a cultura chicana

constitui-se de um longo e dinâmico processo envolvendo elementos indígenas, hispânicos, mexicanos e anglo-saxões e de uma linguagem e uma literatura atravessadas pelo hibridismo linguístico. Tal hibridismo hoje se expressa em uma ampla gama de variedades linguísticas, falares chicanos e obras literárias que adotam, entre outras estratégias, o chamado *code-switching*, ou seja, a troca constante de códigos linguísticos. Com base no uso concomitante de línguas como o espanhol, o nahuatl (língua falada no império asteca no período pré-colonial) e o inglês, bem como em todas as variedades resultantes do entrecruzamento dessas línguas, as chamadas *braiding languages* (línguas que se entrelaçam) passam a constituir a base para o texto de grande parte das obras literárias chicanas.

Após a contextualização oferecida nas páginas anteriores, as perguntas que surgem, e que norteiam este estudo, são: como traduzir textos pertencentes à literatura chicana? Como traduzir a linguagem híbrida, múltipla e plural, que constitui elemento fundante desses sujeitos, de sua cultura e de seu universo literário? Para responder a esses questionamentos, o objetivo do presente artigo é traçar um panorama dos principais trabalhos, realizados ao longo dos últimos vinte e cinco anos, que tratam das especificidades e dos desafios que esses textos oferecem a seus tradutores, com o intuito de delinear a perspectiva teórico-prática predominante nos referidos trabalhos, bem como os caminhos e as estratégias, por eles indicados, para realizar a instigante e necessária tarefa de aproximação e diálogo com os textos multilíngues chicanos – e, conseqüentemente, com seus autores, sua comunidade e sua cultura –, via ato tradutório.

Tradução de literatura chicana

Em 1996, Claire JOYSMITH (1996: 104), ao falar da tradução de textos narrativos e poéticos de escritoras chicanas para o público mexicano, discutia a proposta de “*una traducción que aparezca cara a cara con el texto original*”, na qual “*se intenta hacer resaltar las resistencias y efectos variados presentes en los textos chicanos, los cuales, de leerse sólo en español, podrían perder parte de su impacto y de su significación múltiple*”. Como para a autora uma tradução desse tipo é linguística e, também, cultural (JOYSMITH 1996: 105), em muitos casos não é possível traduzir todo o texto para a língua de chegada, fazendo-se necessário manter termos e referências culturais na língua original, valendo-se, para isso, do uso de recursos e estratégias que possam manter as marcas linguísticas, culturais, políticas, ideológicas, identitárias, subversivas etc., presentes nos textos chicanos, o que demanda do tradutor a tomada de decisões importantes nessa relação com a alteridade chicana:

possible alternative markers could be to leave certain words in English as they appear in the original text, choosing, as an alternate resistance strategy, not to translate them into Spanish. Another strategy is to point out these markers by using italics and/or bold type, depending on the case [...] (JOYSMITH 1996: 105).

Assim, o uso desses recursos serve para marcar a alteridade chicana nos textos traduzidos ao espanhol e “*le recuerda de manera iterativa a la lectora/lector a través de marcadores sui generis –es decir, negritas, subrayado, presencia del ingles– que se está jugando con otro tipo de marcadores creados para fines específicos*” (JOYSMITH 1996: 106). Para JOYSMITH (1996: 107), esses gestos tradutórios trazem ao público de chegada a identidade chicana, e tudo o que ela carrega, o que fomenta, possibilita e conduz a um diálogo intercultural, a um processo de deslocamento identitário, cultural, linguístico, político etc., nesse público:

Quisiera pensar que la traducción de estas fronteras le permitiría a ese público mirarse y mirar su cultura, sus rasgos identitarios, “desde afuera”, desde el

otro lado del espejo, iniciando así un proceso abierto a la deconstrucción/ revisión de una imagen identitaria mexicana, que pueda llevar a la reconstrucción/resignificación a partir de un proceso complejo y arduo, pero indispensable, de cuestionamiento y redefinición.

Anos depois, em 2004, Nieves Jiménez CARRA (2004: 49), ao analisar a tradução feita por Liliana Valenzuela, publicada na Espanha, da obra *Caramelo or Puro Cuento*, de Sandra Cisneros, escritora chicana, também ressalta o fato de que “*a lo largo de la obra, la traductora añade frases, términos e interjecciones en inglés, con el fin de crear en el lector español un efecto parecido al que la autora quiso crear en el anglosajón*”. Associadas ao uso de termos e expressões em inglês, CARRA identifica outras estratégias, algumas, inclusive, oriundas do próprio texto original, usadas por Valenzuela em sua tradução: traduções e explicações próximas no texto; uso do contexto como apoio para a compreensão de palavras, expressões ou frases da outra língua; compensação da alternância de códigos em diferentes lugares do texto, para recuperar perdas em outros; uso de aspas, negrito e itálico para marcar diferenças e mudanças de línguas no discurso; manutenção de interjeições e vocativos do inglês, ou do espanhol.

No exemplo a seguir (em que TO se refere ao texto original e TM, ao texto meta), podemos observar algumas dessas estratégias:

- Shut up, stupid.
- I'm telling. Ma, Amor told me “shut up, stupid” (TO: 12).

- *Shut up, stupid.*
- Te voy a acusar. Ma, Amor me dijo “cállate estúpida” (TM: 26). (CARRA 2004: 50)

Observa-se, no fragmento acima, o uso de itálico para marcar a expressão da outra língua, bem como o fato de que a tradutora se valeu da lei de compensação, já que aproveitou uma expressão de forte impacto discursivo/enunciativo/pragmático do texto fonte, e com papel central no diálogo traduzido, e a manteve em inglês; essa expressão se repete no original, o que permitiu à tradutora usar a mudança linguística no lugar da repetição, mantendo, assim, o pluralismo linguístico do original, e construir um apoio,

pelo uso de uma tradução interna localizada próxima à expressão da outra língua, que auxilia a compreensão do texto meta por parte do leitor de chegada.

Desse modo, a partir de suas análises, CARRA (2004: 56-57) conclui que a tradução de Valenzuela,

en consonancia con la estrategia seguida por Cisneros, logra recrear este mundo de bilingüismo añadiendo, a lo largo de la obra, términos, expresiones y frases en inglés, a modo de compensación. Las estrategias que utiliza Liliana Valenzuela son las mismas que las usadas por la autora. Sin embargo, su empleo varía en función de la redacción del texto meta. De esta forma, no siempre que se incluye cambio de código en el original, lo encontramos en la traducción, y viceversa.

Se por um lado temos experiências como a descrita por CARRA (2004), em que a tradução se alinha à proposta híbrida do original, por outro, há projetos tradutórios como o realizado por Roberto Cantú em 1994, em sua tradução do romance chicano *Pocho* (1959), de José Antonio Villarreal. MATELO e SPOTURNO (2010: s. p.), em seu estudo publicado na Argentina, se debruçam sobre o texto meta de Cantú e identificam em suas análises deslocamentos enunciativos, principalmente na tradução de nomes próprios e nas escolhas de linguagem, que afetam “*sin duda, la identidad multicultural del personaje en el texto meta*” e “*se desdibuja la gran heterogeneidad que, a través de esta conjunción de voces, se verifica en el original de Villarreal*”.

Assim, para os autores desse estudo, a tradução de Cantú é domesticadora e apaga a heterogeneidade e a pluralidade do texto original; por isso, concluem que:

El análisis del caso de la traducción de Pocho al español nos permite afirmar que hay una distancia marcada entre el texto fuente y el texto meta, que se presenta ante el lector mexicano, en particular, e hispanohablante, en general, como parte de una discursividad que se asocia y restringe más a la cultura y la historia mexicanas que el texto original, el cual presenta, como queda dicho, una trama identitario-cultural más compleja. Este desplazamiento en el texto meta orienta el discurso hacia una cosmovisión que entra en conflicto con la propuesta del texto fuente (MATELO; SPOTURNO 2010: s. p.).

Essa postura tradutória homogeneizadora também é encontrada por PONZ (2010: 86), quando analisa traduções de obras de Sandra Cisneros, feitas na Espanha no início dos anos 90 por Enrique de Hériz. A pesquisadora indica que algumas delas

pueden ser consideradas domesticantes, porque se optó por neutralizar el idioma y utilizar un registro estándar y peninsular del español. De esta forma, a pesar de transmitir el sentido, a pesar de que se sabe qué está ocurriendo en cada momento, no se es capaz de contextualizarlo adecuadamente, dado que el tono de la novela, el habla de los personajes, no se corresponde con el contexto que habitan. Al perderse el tono, se pierde también gran parte de la carga ideológica del original, transmitida a través del lenguaje.

PONZ (2010: 87) levanta alguns fatores que podem influenciar na realização desse tipo de tradução: relações de poder, hierarquias culturais, mercado editorial, pouco conhecimento acadêmico sobre literatura chicana e sobre tradução de textos híbridos. E em contraposição a essas traduções domesticadas, a estudiosa aponta outras, das mesmas obras de Cisneros, feitas por Liliana Valenzuela e Elena Poniatowska, e encomendadas pela própria Cisneros alguns anos depois das traduções anteriores, indicando como essas últimas traduções são um pouco mais autorais, linguística e culturalmente hibridizantes e polifônicas (PONZ 2010: 87-88).

Como se viu nos estudos comentados até aqui, há dois grandes caminhos, de modo geral, para a tradução de textos híbridos como os chicanos. Retomando as palavras de Pilar Godayol, tradutora de várias obras de Sandra Cisneros ao catalão, PONZ (2010: 84) sintetiza essas duas perspectivas tradutórias. Segundo a pesquisadora, Godayol

afirma que la reescritura de las autoras chicanas puede hacerse desde dos perspectivas: sin tener en cuenta la otredad que pretenden transmitir y, por lo tanto, respetando conceptos como la equivalencia total que han estado presentes en los discursos hegemónicos a lo largo de la historia de la traducción. O desde la hibridación (con)textual que presenta la propia autora, un espacio donde no existen los significados únicos y el traductor es más consciente de sí mismo y de la otredad.

Em 2011, também na Espanha, CAMPS analisou a “Nota a la traducción: el revés del bordado”, escrita por Valenzuela em sua tradução da obra *Caramelo or Puro*

cuento, de Sandra Cisneros, para delinear a perspectiva adotada pela tradutora. Seu ponto de partida é que a própria autora chicana, Cisneros, sinaliza outro paradigma para a tradução de seus textos, um paradigma baseado na recriação:

Sin explicitarlo, Cisneros entiende que plantear una traducción literal, “fiel” al original en el sentido tradicional del término, no es posible en su obra sin “traicionarla”. La intraducibilidad, pues, a la que hace mención la autora se cifra tan sólo en clave tradicional, de “fidelidad” y “literalidad” al texto original. Hasta cierto punto, lo que Cisneros reclama es un/a traductor/a creativo/a (con “a very creative mind”) [...] (CAMPS 2011: 343).

CAMPS (2011: 352) conclui com suas análises que, seguindo a perspectiva indicada pela autora do original, Valenzuela realiza uma tradução que prioriza a heterogeneidade, a estrangeiridade e a polifonia do texto fonte, já que o propósito de seu texto meta

ha sido reflejar, con éxito a nuestro entender, una pluralidad lingüística que no sólo enfatiza las diferencias entre español e inglés, sino también, y muy especialmente, las diferencias sociales entre los que hablan el español de México, los que hablan el español de los chicanos, los que hablan el inglés de la frontera, o los que hablan el inglés estándar.

A perspectiva contemplada por Valenzuela em seu processo tradutório, portanto, é de uma “*traducción como (re)escritura. Una traducción híbrida, ni mexicana ni americana, para un texto original híbrido, ni americano ni mexicano, sobre una realidad híbrida, ni americana ni mexicana (sino todo lo contrario): ‘el revés del bordado’*” (CAMPS 2011: 353).

Elena ERRICO (2013: 239) analisou “*la traducción al español de una obra del dramaturgo chicano Carlos Morton, Johnny Tenorio (Morton 1988), llevada a cabo por Eduardo Rodríguez Solís (Morton 1999)*”, e mostrou “*cómo en la traducción al español mexicano se ha conseguido mantener la hibridez de los textos sin sacrificar su recepción y su verosimilitud*”.

ERRICO mostra em seu estudo, publicado na Itália, como a tradução de Eduardo Rodríguez Solís faz um movimento pendular entre aproximar o texto original ao contexto do leitor meta e aproximar o leitor meta ao contexto do texto original. O

primeiro se dá pela via da tradução de corte mais cultural, em que são usados elementos da cultura (linguísticos, comportamentais etc.) do leitor meta, para se aproximar dele e lhe permitir uma compreensão maior do texto. O segundo se dá pela via da tradução de corte mais funcional, em que são usados elementos da cultura do texto de origem (linguísticos, comportamentais etc.), para deslocar e conduzir o leitor meta a um diálogo e a uma compreensão maior da condição, da experiência e da identidade chicana. Esse movimento constitui, pois, um percurso tradutório também híbrido, como o é o objeto original, realizado em uma terceira via, em uma terceira margem, em um entre-lugar, ora domesticando o original, ora estrangeirizando a tradução:

las estrategias traductoras que escoge Eduardo Rodríguez Solís son muy intervencionistas y atrevidas, pues, según mi experiencia, se toman libertades que muy rara vez están permitidas al traductor. En este caso, el resultado ha sido una combinación lograda entre la salvaguarda de la subversión del texto original, que se expresa primeramente a través del uso de variedades lingüísticas no normativas, y la preocupación del traductor por ser comprendido más allá de la comunidad chicana bilingüe y más allá de los hablantes de español mexicano (ERRICO 2013: 252).

A pesquisadora descreve o cenário linguístico presente na obra de Morton como heterogêneo e diverso e alerta que “*para la interpretación del mensaje es fundamental no solamente tener en cuenta la copresencia de múltiples variedades, sino también las relaciones funcionales y de poder que se establecen entre ellas*” (ERRICO 2013: 242). Assim, afirma que “*El reto de una traducción de este tipo se halla en buscar un camino intermedio entre la salvaguarda del idiolecto literario con el que se construye el texto y la necesidad de facilitar al público la comprensión y la experiencia estética [...]*” (ERRICO 2013: 242). Por isso, sugere “*un enfoque más abarcador, interdisciplinario, que aborde la traducción en primer lugar como hecho cultural e ideológico*” (ERRICO 2013: 242), uma tradução “*sometida a los condicionantes sociales, culturales e ideológicos del contexto donde se encuentra inmersa y, no último, a la subjetividad del traductor y de su interpretación*” (ERRICO 2013: 243).

Em sua análise da tradução da peça de Morton, ERRICO (2013: 246) mostra como o tradutor, atuando com autonomia, com visibilidade, como um coautor, resolve “*la disyuntiva naturalización-extranjerización salpicando el texto de elementos*

foráneos, tomados de la otra lengua del continuum bilingüe chicano”, e põe em prática uma

idea de la traducción no como mera puesta en relación de textos, sino como compleja operación de mediación cultural en la cual el traductor se sitúa casi en pie de igualdad con el autor para re-crear su mensaje. De esta manera, a través de pequeñas infidelidades textuales, el traductor se muestra fiel a su autor en un nivel más profundo, el del querer decir (ERRICO 2013: 247).

Vejamos um exemplo de como Solís mantém o hibridismo linguístico da obra original e o “*querer decir*” do autor e de seu texto:

TO

Johnny: (*Passionately, he snatches up ANA into his arms*). ¡Véngase conmigo, Mamasota!

Ana: (*Barely protesting*) ¡Ay Señor! ¡Déjeme! ¡Soy señorita y estoy prometida! (Morton 1988: 5).

TM

Johnny: (*Passionately, atrapando a ANA*). ¡Véngase conmigo, mamasota!

Ana: (*Protestando con descaro*) ¡Ay señor! *Leave me alone!* ¡Soy señorita y estoy comprometida! (Morton 1999: 90). (ERRICO 2013: 249-250)

Como se pode notar, também usando a lei da compensação em uma fala em que a personagem no texto fonte se vale apenas do espanhol, o tradutor insere uma expressão em inglês, em itálico, marcando, assim, o jogo e a relação entre os dois idiomas envolvidos na construção da obra; além disso, mantém em inglês uma das palavras das indicações entre parênteses, igualmente com o objetivo de tornar seu texto meta mais híbrido e polifônico para o leitor de chegada.

Outro exemplo oferecido por ERRICO (2013: 250), e que demonstra como o tradutor mantém a alternância de códigos e o bilinguismo do original no texto meta, é o seguinte:

TO

Don Juan: (*entering bar*) Berta! Are you open?

Berta: Claro que sí, pásele, pásele, Don Juan. I was playing one of my favourite rancheritas (Morton 1988: 6).

TM

Don Juan: (*entrando*) Berta! ¿Está abierto?

Berta: Claro que sí, pásale. Pásale, Don Juan. *I was just* tocando *one of my favorite* rancheritas (Morton 1999: 90).

Nesse caso, observa-se claramente como o hibridismo do texto fonte se preserva no texto traduzido, já que

Una oración entera se mantiene en inglés, con la introducción de un cambio de código al español en una de las palabras clave de la oración. Se trata de una opción que, sin perjudicar la comprensión, contribuye a sacar al público de la burbuja tranquilizadora de los sonidos familiares (ERRICO 2013: 250-251).

Em seu estudo de 2014, publicado na Venezuela, OCAÑA e ZARO propõem um exercício tradutório de capítulos da obra *From This Wicked Patch of Dust*, de Sergio Troncoso, escritor chicano. Baseados em estratégias levantadas de diferentes autores, tradutores, pesquisadores e estudiosos (principalmente Anna Maria D'Amore), partem da premissa de que é “*importante, en el momento de traducir, tomar en cuenta entonces que el texto meta debe intentar producir un texto que represente a la cultura en cuestión*” (OCAÑA; ZARO 2014: 253). Colocam-se, portanto, contra uma tradução domesticadora, já que, “*al ‘domesticar’ la literatura híbrida, en la que se usa cambio o alternancia de códigos, se perderían los referentes culturales, las equivalencias culturales y la esencia de la realidad que el autor ha querido reflejar*” (OCAÑA; ZARO 2014: 253). Por isso, sugerem, também, que, ao se traduzir esse tipo de textos, “*se recurra a la estrategia extranjerizante, ya que esta permite mantener la realidad de la cultura del texto de origen (D’Amore, 2009 y 2010)*” (OCAÑA; ZARO 2014: 254).

Os autores detalham e exemplificam sua postura tradutória, ao longo do estudo, por meio de casos e situações em que se valem de recursos como: o uso de compensação, autotradução, inserção e manutenção de termos e expressões em inglês, tradução literal de termos e expressões de um idioma a outro etc. Alguns exemplos dessas estratégias são apresentados a seguir:

TO: “You don’t even have running water! Or electricity! Y los niños?” (p. 2)

TM: “—Pero si no tienen agua potable, no electricity! ¿Y los niños?”
(OCAÑA; ZARO 2014: 261; grifos dos autores)

TO: “Por supuesto, Cuauhtémoc. Whatever you want, m’ijo.” (p. 3)

TM: “—Por supuesto, Cuauhtémoc. Whatever you want, lo que quieras mijo”.
(OCAÑA; ZARO 2014: 263; grifos dos autores)

TO: “Don’t worry. There are plenty of gente decente in Ysleta. [...]” (p. 3)

TM: “—No te preocupes. Hay mucha decent people en Ysleta. [...]”.
(OCAÑA; ZARO 2014: 266; grifos dos autores)

Como se pode notar nos excertos anteriores, OCAÑA e ZARO realizam uma tradução estrangeirizada, que preserva o Outro no texto meta, com seu hibridismo, sua linguagem e, conseqüentemente, sua identidade, o que aproxima o leitor do texto traduzido a esse Outro, à sua origem, à sua cultura, ao universo que o autor encena em seu texto fonte, gerando, assim, empatia e estabelecendo contatos, pontes e diálogos culturais:

Por último, tomamos en cuenta que las traducciones de obras chicanas que no se han sometido a una estrategia de domesticación han tenido mejor recepción, sobre todo en países latinoamericanos, y a partir de este ejercicio hemos comprobado que se puede emplear una serie de técnicas para intentar mantener la hibridez, los referentes culturales y el cambio de código en el texto meta. A partir de ellas, se intenta respetar la cultura del otro y expresar la esencia de lo que el autor ha querido demostrar con el TO (OCAÑA; ZARO 2014: 270).

CLARAMONTE (2015) comenta em seu trabalho, publicado na Espanha, as traduções da obra *Woman Hollering Creek*, de Sandra Cisneros, feitas por Enrique de Hériz (1992) e Liliana Valenzuela (1996). Partindo da pergunta “¿cómo traducir éticamente a estos autores en los que la subversión del lenguaje dominante es su manera de expresar la etnicidad?” (CLARAMONTE 2015: 353), a autora do estudo analisa trechos das duas traduções, mostrando a diferença de postura entre elas, como se pode constatar no exemplo a seguir:

En «Los Acknowledgements», por ejemplo, Sandra Cisneros da las

Gracias to my mother, la smart cookie, my S&L financial bailout more times than I’d like to admit [...]

Rubén, *late or early, una vez o siempre* —gracias.
La casita on West Eleventh Street. A borrowed blessing! (Cisneros, 1991: IX)

Valenzuela traduce:

Gracias a mi madre, la *smart cookie*, mi *S&L* *financial bailout* más veces de las que me gustaría admitir [...]
 Rubén, *late or early*, una vez más o siempre —gracias.
 La casita de West Eleventh Street. ¡*A borrowed blessing!* (Cisneros, 1996: XV)

Y la traducción de Hériz:

Gracias a mi madre, una chica despierta, mi fiadora financiera en más ocasiones de las que me gusta admitir [...]
 Rubén, tarde o temprano, una vez o siempre: gracias.
 La casita de West Eleventh Street. ¡Una bendición prestada! (Cisneros, 1992: 9-10)

(CLARAMONTE 2015: 354-355)

Nota-se, claramente, pela comparação entre os fragmentos anteriores, que a tradução de Enrique de Hériz é “*una domesticación tan obvia*”, sem elementos de distorção e subversão (CLARAMONTE 2015: 355), alterando, inclusive, elementos gráficos do original, como se pode notar na substituição do travessão por dois pontos; enquanto isso, “*Valenzuela respeta ese lenguaje híbrido que utiliza Cisneros, mezcla el inglés y el mexicano, dejando así patente que es muy consciente de hasta qué punto el lenguaje refleja una situación de mestizaje, de entre, de con*” (CLARAMONTE 2015: 354). Tal situação de mestiçagem pode também ser observada na dimensão gráfica do texto meta, quando a tradutora utiliza a pontuação do espanhol em uma frase em inglês, “*¡A borrowed blessing!*”, restaurando (de maneira metafórica e simbólica, mas também concreta, material e visual) a condição de fusão entre os dois idiomas, em que um está organicamente imbricado no outro, dentro do outro, acolhido e acolhendo o outro.

Dessa forma, seguindo a mesma linha dos trabalhos comentados anteriormente, CLARAMONTE (2015: 360) responde sua pergunta de partida afirmando que traduzir eticamente significa colocar em prática uma noção do ato tradutório como

una manera inevitable de toparnos con el otro, con las migraciones y las identidades nacionales, con lo global y lo local, con el problema de los márgenes, con la diferencia, con aquello con lo que a veces coincidimos y que

en otras ocasiones detestamos. Y nos topamos con todo esto porque, al traducir, invadimos espacios, ocupamos espacios ajenos y lejanos que se superponen y a veces chocan entre sí. Al traducir, damos forma a esos espacios [...].

Os estudos discutidos até este ponto se referem a processos tradutórios que envolvem, no geral, as duas principais línguas presentes na realidade cultural chicana, a saber, o inglês e o espanhol; tratam, sobretudo, de traduções que levam para os contextos em que predomina a língua espanhola aqueles textos em que predomina a língua inglesa. No entanto, há também trabalhos que se dedicam a refletir sobre como traduzir as textualidades literárias chicanas para outras línguas, diferentes daquelas que compõem o universo cultural do texto de origem; portanto, no panorama que aqui se traça, devem-se incorporar também as pesquisas, análises, propostas e reflexões relacionadas a atos e processos tradutórios que levam os textos híbridos chicanos ao diálogo e ao contato com uma terceira língua/cultura, que colocam em cena e em jogo outra língua/cultura, para fazer que tais textos – e a linguagem, a cultura, o contexto, os sujeitos e as identidades que carregam – cheguem a outros sujeitos/leitores e a outros contextos e culturas.

O primeiro trabalho que se deve comentar aqui é o de Pilar GODAYOL, também publicado na Espanha, em 2008, que aborda a tradução, realizada por ela em 2001, de poemas chicanos ao catalão, na qual se vale, igualmente, de uma proposta/perspectiva tradutória hibridizante, como as descritas anteriormente.

Para GODAYOL (2008: 19):

Solamente las (re)escrituras mexicanas responden a un talking back, porque con su traducción vuelven a casa: se dirigen a un público lector mexicano que, a menudo, no sólo se ve representado en la misma narrativa, sino que también ve representadas palabras y expresiones de su lengua. En los textos originarios, el código dominante es el inglés y el español mexicano representa la ruptura. En las (re)escrituras mexicanas, el código dominante es el español mexicano y la subversión la provoca el inglés. Hay, pues, un retorno invertido, un intercambio entre los códigos lingüísticos dominantes y los marginales.

Segundo a tradutora e pesquisadora, esse movimento não é possível quando se traduz literatura chicana a outras línguas, já que o universo ao qual o texto meta se

dirige é outro, um terceiro, que não compartilha, de modo mais específico, as línguas e culturas imbricadas no texto fonte:

Como es obvio, traducir textos chicanos al catalán y a otras lenguas que no sean el español mexicano no puede ser el talking back de las traducciones mexicanas, porque ni nuestro público lector se ve representado en los textos originarios ni ve representadas expresiones de su lengua (GODAYOL 2008: 20).

GODAYOL (2008: 20), em concordância com JOYSMITH (1996) na ideia de que “*los textos de partida ya llevan la carga de la traducción lingüística y cultural*”, também defende que “*sus (re)escrituras a otras lenguas deberían conseguir transmitir una experiencia lectora similar*”. Assim, para a autora (GODAYOL 2008: 21),

una posible solución es utilizar el catalán, que es lengua minoritaria, como lengua dominante y el español mexicano y el inglés, que son lenguas mayoritarias, como lenguas subversivas. De esta manera se intenta crear una subjetividad no binaria que celebre la convivencia lingüística y cultural.

Veja-se abaixo, como exemplo dessa convivência linguística e cultural proposta, um poema de Beverly Silva, escritora chicana, traduzido por GODAYOL (2008: 22):

Tu ets
 la salsa en l'enchilada
 la carn en el burrito
 l'oliva en el tamal
 la xocolata en el mole
 el chile en les mongetes
 el tequila en la margarita.
 Tanmateix, puc viure sense tu, *my love*.
 (Beverly Silva, “Without you I am nothing”, en Godayol 2001)

Percebemos no texto acima um gesto tradutório que faz dialogar a língua/cultura de chegada com as línguas/culturas de partida, em um movimento que não busca sair de um lugar e chegar a outro – gerando distanciamento, desconexão –, mas sim percorrer juntos o caminho – gerando contato, conexão –; um movimento que não tem como objetivo partir e chegar, mas sim construir o que está entre esses dois pontos, a própria

ponte: o texto traduzido não pretende a pura e distante chegada ao catalão, mas sim uma aproximação ao texto chicano, uma ampliação de vozes, uma junção de línguas e culturas, uma convivência, que origina, outra vez, um artefato familiar e ao mesmo tempo outro, tanto para catalães, quanto para o próprio texto original. O poema traduzido por Godayol se faz ponte ao trazer para o leitor catalão, em língua espanhola, a cultura gastronômica mexicana (*enchilada, burrito, tamal, mole, chile, tequila, margarita*), compondo uma declaração de amor que finaliza com uma expressão, em língua inglesa, tão própria e representativa da cultura estadunidense: “*my love*”.

Para GODAYOL (2008: 23-24), essa abordagem é necessária, já que “*la literatura de este tipo y su traducción forman parte de la frontera misma, una tierra de nadie donde no hay centros absolutos y se trascienden los binarismos culturales que a menudo nos limitan*”.

Nessa mesma direção, BUENO (2012: 13), em dissertação defendida no Brasil, afirma que a tradução “pode ser pensada como uma atividade que necessariamente atua na constituição de novas fronteiras e que representa uma alternativa de atuação e intervenção política, sobretudo em contextos de exploração social e de colonização”. A partir dessa premissa, discute possibilidades tradutórias para a língua portuguesa da obra *Borderlands/La Frontera*, da escritora chicana Gloria Anzaldúa. Para a pesquisadora (BUENO 2012: 44-45), o que faz Anzaldúa nesse texto, já considerado um clássico e uma referência no campo dos estudos chicanos, é

se apropriar de discursos e idiomas ditos legítimos em determinados contextos de poder e dominação para, em seguida, recontextualizá-los a fim de estabelecer uma constante reconfiguração de novas identidades, como resistência ao poder instituído. Ao tradutor, nessa situação, cabe a adoção de determinadas estratégias discursivas que não só refletem sua interpretação do texto original, mas também sua ideologia frente às questões e ao contexto em que o texto a ser traduzido se situa.

Nesse sentido, ressaltando o caráter político de todo ato tradutório, e considerando as características e a proposta do texto de Anzaldúa, argumenta que:

Se pensarmos em tradução ética, conforme o conceito é definido por Antoine Berman (2002), é possível concluir que, em contraposição à má tradução, ou seja, àquela “que, geralmente sob pretexto de transmissibilidade, opera uma

negação sistemática da estranheza da obra estrangeira”, ética seria a tradução que, a partir da “visada ética” que a rege, aceita e assume a estranheza do texto estrangeiro e do outro (BUENO 2012: 46).

Seguindo os direcionamentos antes apontados, BUENO propõe uma tradução de corte mais estrangeirizador do seguinte trecho da obra de Anzaldúa:

The U.S.-Mexican border *es una herida abierta* where the Third World grates against the first and bleeds (BUENO 2012: 47).

A fronteira EUA-México *es una herida abierta*, na qual o Terceiro Mundo entra em atrito com [o] primeiro e sangra (BUENO 2012: 49).

E comenta assim seu ato tradutório:

Analisando a frase original e a tradução acima, pode-se concluir que o caráter de estranheza assumido pelo idioma espanhol (e representado pela grafia em itálico) foi mantido na tradução. Além disso, a ferida, que na frase original ressoa como em uma fenda, no uso de quatro palavras em espanhol em meio a uma frase em inglês, também se manteve na tradução: a fronteira continua sendo “uma ferida/fenda aberta”, escrita em espanhol no meio da frase em português (BUENO 2012: 49).

BUENO (2012: 69-70) sugere, portanto, que é necessário considerar, para a tarefa de traduzir textos chicanos, a figura de um tradutor híbrido, como Quetzalcóatl, divindade asteca híbrida, fusão e mestiçagem de serpente e águia:

Nesse sentido, a imagem de Quetzalcóatl, que na tradição asteca reunia elementos femininos e masculinos e extrapolava a ideia de uma entidade una, reflete a subversão desses modos tradicionais de se compreender o sujeito e a cultura, e promove modelos nos quais o produto pode ser maior e mais complexo do que a soma de suas partes. No nível da língua, a literatura chicana, ao resgatar elementos híbridos e mestiços dos falares chicanos, é bastante representativa de tal subversão, e por esse motivo exige de qualquer tradutor um esforço nesse sentido, uma reflexão que vá além das fronteiras da transposição e da fidelidade.

Um tradutor híbrido, então, seria aquele que se situa, se move e opera entre a domesticação e a estrangeirização, entre a violência e a não violência, entre a imposição

e o diálogo, entre a visibilidade e a invisibilidade, entre a serpente e a águia, produzindo um texto na terceira via, no entre-lugar, e concretizando, ao mesmo tempo, dois polos dicotômicos, nenhum deles, e um terceiro, produto maior dos outros dois. Nessa perspectiva, traduzir é habitar “o limite da experiência de travessia, da experiência da distância entre o aqui e o lá” (BUENO 2012: 72); mais que ligar dois pontos, duas margens separadas, a tradução é a própria conexão entre eles, a própria ponte entre eles, o próprio caminhar, o próprio percurso, o próprio trânsito entre eles, a terceira margem.

Em sua tese de doutorado defendida em 2016, também no Brasil, BUENO (2016: 42) segue na mesma linha de sua dissertação de 2012 e parte da ideia fundamental de que todo texto é um processo de construção e de que “mais do que uma reprodução ou um resgate dos significados, a leitura é a própria textualização, é performance e ato de intervenção”. Relacionando essa premissa ao ato tradutório, a pesquisadora (BUENO 2016: 42) afirma que:

Se considerarmos o ato tradutório como nada menos que uma forma especial de ler e re-escrever um texto, não apenas o caráter de intervenção da leitura fica mais evidente, mas também as forças e as relações de poder que orientam essa tessitura contínua do texto. Contudo, pensar a tradução por essa perspectiva pós-estruturalista requer um rompimento com as tradicionais formas de pensar a tradução e o tradutor.

Nesse seu trabalho, BUENO, novamente, se debruça sobre a obra *Borderlands/La Frontera – The New Mestiza* (1987), da escritora e pesquisadora chicana Gloria Anzaldúa, resalta seu caráter híbrido e político e discute caminhos para uma possível tradução desse texto ao português. Como exercício tradutório reflexivo, propõe-se agora a traduzir um poema de Anzaldúa, retirado da referida obra, e, para tal tarefa, se baseia nas ideias benjaminianas de tarefa-renúncia e sobrevida do original, assumindo que

a violência é uma das dimensões de qualquer ato de tradução: o corte temporal, representado na recuperação de um passado inevitavelmente vinculado ao presente e, por tal motivo, traidor de qualquer possibilidade de se voltar ou alcançar uma origem; o corte do tecido textual, que recebe uma língua estranha, o português, e que assinala diferentes possibilidades de significação; o corte que se incute à própria “integridade” da obra, visto que, ao mesmo tempo em que se tece uma tradução, surge também um original (um original posterior à tradução

na medida em que só se pode chamá-lo como tal no momento em que se começa a traduzi-lo) e, nesse tecer que se aproveita da linha usada em uma trama anterior, o texto que vai sendo traduzido se assinala, como anunciou Benjamin, como suplemento, como sobrevida do suposto original (BUENO 2016: 124).

Em consonância com essas orientações, BUENO (2016: 125) oferece seu texto meta, do qual reproduzimos um fragmento, após a reprodução do mesmo fragmento do texto fonte (BUENO 2016: 174):

[...]
 I press my hand to the steel curtain–
 chainlink fence crowded with rolled barbed wire–
 rippling from the sea where Tijuana touches San Diego
 unrolling over mountains
 and plains
 and deserts,
 this “Tortilla curtain” turning into el *rio Grande*
 flowing down to the flatlands
 of the Magic Valley of South Texas
 its mouth emptying into the Gulf.

1,950 mile-long open wound
 dividing a *pueblo*, a culture,
 running down the length of my body,
 staking fence rods in my flesh,
 splits me splits me
me raja me raja

[...]

[...]
 Eu aperto com minhas mãos a cortina de ferro –
 cerca que é elo da cadeia, coroada com arame farpado –
 ondulando com o mar, onde Tijuana toca San Diego
 estendendo-se sobre montanhas
 e planícies
 e desertos,
 esta “Tortilla Curtain” transforma-se no Río Grande
 escorrendo pelas terras planas
 do Magic Valley of South Texas
 abrindo e esvaziando sua boca no Golfo.

Ferida aberta de 1.950 milhas
 dividindo *un pueblo*, uma cultura,
 percorrendo toda a extensão do meu corpo,
 fincando a cerca em minha carne
 divide-me divide-me
me raja me raja

[...]

O texto fonte está escrito com predominância do inglês e uma significativa presença do espanhol, compondo um idioma híbrido, outro, chicano. Na tradução, BUENO nos dá uma maior possibilidade de entrada ao poema, por meio da predominância do português (há certa violência nisso), mas mantém as vozes originais (o que ameniza tal violência), por meio da presença das outras línguas envolvidas nessa interação, nesse diálogo: o inglês e o espanhol. A cultura do original também se insere no texto de chegada, o que pode ser atestado, no fragmento acima, pela manutenção dos nomes próprios do campo geográfico, bem como da unidade de medida usada nos Estados Unidos: milhas. Desse modo, não temos um texto monofônico em português, ao contrário, temos acesso a uma condição nova, a uma geografia nova, a uma realidade nova, um novo espaço/lugar, polifônico, em que se cruzam três línguas/culturas, para conformarem outra, híbrida, nova e dialógica, que conversa com o leitor meta em uma linguagem que conserva as origens linguísticas e culturais do texto de partida; uma linguagem que é, ao mesmo tempo, familiar e outra, tanto para o leitor de chegada, quanto para o próprio original.

BUENO (2016), portanto, como em 2012, reitera e reforça, para os textos chicanos, uma perspectiva de tradução híbrida, de tradutor híbrido, que transita e opera em um entre-lugar, em um espaço também fronteiro (na própria ponte e não apenas nos lugares que ela liga e inaugura; em um somatório desses três espaços): entre o original (e seu autor e contexto) e a tradução (e seu leitor e contexto), entre a domesticação e a estrangeirização, entre a tradução em si (traduzibilidade) e a não-tradução (intraduzibilidade), entre a proximidade (familiaridade) e a distância (estranhamento), entre a monofonia (monolinguismo) e a polifonia (multi-plurilinguismo). Assim, essa perspectiva coloca em xeque, questiona e desloca nosso monolinguismo e sua fixidez (que também são, em sua essência e constituição, multi e pluri, portanto, ilusórios, sempre), e nos leva a (e coloca em) um lugar e uma condição também poli, híbrida, múltipla, dinâmica.

BUENO (2016: 141-142) conclui seu trabalho afirmando:

A partir das concepções de tradução propostas neste estudo e das propostas de políticas linguísticas elencadas aqui, abrimos possibilidades reais de entendimento do ato tradutório não como uma necessidade inconveniente que trabalha em prol de políticas opressoras, mas como o próprio exercício dessas propostas pós-modernas de respeito e valorização de línguas minoritarizadas. Se a tradução é, como ilustram os episódios descritos neste trabalho, processo de abertura-transbordamento de novos espaços e de construção de novas realidades – o que obviamente nunca acontece sem uma dose variável de violência e violação – e perspectiva que nos permite vislumbrar elementos estrangeiros dentro do que nos é familiar, o ato tradutório passa a encerrar em si a potencialidade de reescrita de um texto, da história e de uma cultura original [...].

Vale observar que essa perspectiva tradutória converge com a própria estética/poética chicana, já que se trata de estabelecer diálogos, cruzamentos e interseções entre línguas e culturas, ou seja, realizar movimentos e experiências que volatilizem fronteiras, reorganizem, reinventem e reelaborem as relações entre povos e culturas. E nessa mesma direção, o último estudo a ser comentado neste trabalho também defende esse horizonte plural, híbrido e polifônico para a tradução de literatura chicana.

ARBOLEDA-TORO, em 2017, na Colômbia, faz uma análise crítica de traduções ao francês de poemas multilíngues do poeta chicano Alurista, feitas pela tradutora e professora Elyette Benjamin-Labarthe e incluídas em uma edição bilíngue que constitui “*la primera antología de poesía chicana en Francia, intitulada Vous avez dit Chicano (1993)*” (ARBOLEDA-TORO 2017: s. p.). Partindo da premissa de que o hibridismo linguístico é um elemento crucial na poética chicana, tanto como recurso estético e formal, quanto como instrumento de resistência, reivindicação, empoderamento e afirmação da identidade e da cultura chicanas, questiona:

podríamos decir que no tener en cuenta en la traducción esos rasgos propios del universo poético chicano es también una forma de no darles legitimidad a los autores. Además, ¿cómo podría el lector francés conocer la defamiliarización que en el texto original produce la mezcla lingüística? ¿Cómo podría el lector abrirse al Otro? ¿Será suficiente la presencia del original en la antología para tener una experiencia auténtica de ese trabajo sobre la lengua de los poetas multilingües chicanos? (ARBOLEDA-TORO 2017: s. p.)

Sobre o poeta traduzido, ARBOLEDA-TORO (2017: s. p.) ressalta sua importância – literária, cultural, ideológica, política – para a construção da identidade chicana e afirma:

Alurista traspasa las fronteras lingüísticas, explota las palabras, perfora, golpea, derrumba los muros del monolingüismo. En su poesía, la forma juega un papel visceral y complejo: más que el reflejo de una manera de hablar de los chicanos, el contacto del español y del inglés, comúnmente conocido como spanglish, salpicado de vocablos y símbolos amerindios, es una metáfora de la hibridación de los chicanos.

concretamente en la poesía de Alurista, la alternancia lingüística no busca exclusivamente reconstruir por escrito un medio de expresión oral, sino que es un recurso estilístico que responde a una visión del mundo y a una búsqueda poética particular.

A partir das considerações anteriores, ARBOLEDA-TORO passa ao objeto de seu estudo, a análise das traduções ao francês de poemas de Alurista; e tendo como base o estudo introdutório à obra, feito pela tradutora, bem como relatos de oficinas de tradução de poesia chicana conduzidas por ela, desvela a perspectiva, a orientação, as concepções, as escolhas e as decisões que guiaram o processo de tradução implementado por Benjamin-Labarthe, e que a conduziram a optar por um caminho domesticador/estandardizador/homogeneizador. Para isso, o pesquisador elenca os argumentos apresentados pela tradutora, que justificariam seus gestos tradutórios: alto grau de intraduzibilidade de textos híbridos, a artificialidade de uma possível linguagem que fundisse francês-espanhol-inglês, os problemas de compreensão do texto meta que essa fusão poderia gerar nos leitores franceses, o que restringiria consideravelmente o alcance do texto traduzido (ARBOLEDA-TORO 2017: s. p.). E explicita as principais estratégias usadas pela tradutora, em seu ato de aproximação do texto chicano ao leitor francês: foco na tradução do significado e da mensagem do texto original; tradução de nomes comuns e próprios para desfazer duplos sentidos e clarificar significados; inserção de um glossário ao final da obra; mínimo uso de notas explicativas; não uso de bilinguismos, apagamento/supressão de superposições e jogos (inter)linguísticos (ARBOLEDA-TORO 2017: s. p.).

O poema e a tradução transcritos abaixo mostram o uso dos recursos e escolhas citados acima, revelando como um original híbrido e plural se transforma em um texto meta padronizado, homogêneo e domesticado, com o completo apagamento de sua mestiçagem, de sua estrangeiridade e de sua condição heterogênea, múltipla e polifônica:

Poema original

"Come down my cheek raza roja"
 come down my cheek raza roja
 to caress mis pómulos salientes
 -i want to kiss the mejilla that adorns
 bronce brocado
 tu boca exhaling el espíritu de la sangre
 nuestra sangre
 boiling in the backyard
 thrust into the open callejones
 cactus field of rocks and polvo

Traducción francesa

"Tes larmes sur ma joue race rouge"
 coule larme écarlate de ma race
 viens caresser mes pommettes saillantes
 -car je veux embrasser la joue qui orne
 ce brocart de bronze
 ta bouche dont s'échappe le cri du sang
 notre sang
 qui bout dans l'arrière-cour
 se déversant dans les ruelles
 champs de cactus, de rocaïlle et poussière
 (ARBOLEDA-TORO 2017: s. p.)

ARBOLEDA-TORO (2017: s. p.) conclui, portanto, que

Desde el punto de vista cultural esta es una traducción etnocéntrica pues al producir un texto legible según las normas traductivas de la comunidad, limita las posibilidades de que el lector se descentre durante su experiencia de lectura. La traducción falsea el texto original. Se puede ver pues que la traducción monolingüe de un texto multilingüe es aún más artificial que una traducción que acoja la alternancia lingüística dentro de sus estrategias traductivas.

Considerações finais

O presente estudo tinha como objetivo responder, ainda que de maneira ampla e provisória, as seguintes perguntas iniciais: como traduzir textos pertencentes à literatura chicana? Como traduzir a linguagem híbrida, múltipla e plural, que constitui elemento fundante desses sujeitos, de sua cultura e de seu universo literário? Para tentar respondê-las, buscou-se aqui traçar os caminhos e as estratégias oferecidos por estudos, realizados nos últimos vinte e cinco anos, dedicados ao tema abordado: a tradução de literatura chicana e as especificidades e os desafios advindos dessa tarefa.

De modo geral, observou-se que os trabalhos aqui analisados questionam atos tradutórios homogeneizadores, que apaguem o Outro – e sua voz, sua cultura, sua identidade, sua história, sua linguagem etc. – no texto meta, tendo como consequências a perda do caráter de resistência dos textos originais, e da sua multiplicidade de sentidos, a desconstrução da heterogeneidade do texto fonte, e o silenciamento de sua pluralidade de vozes. Para esses estudos, tal atitude tradutória é reducionista, simplificadora e nega a cosmovisão multifacetada do original, impondo-lhe outra, oposta e monolítica, pois se preocupa apenas em transmitir o sentido, a mensagem do original, desconsidera o modo como ela é veiculada pela linguagem, e os impactos desse modo, e atribui ao texto meta outra construção, outro tom, não correspondente ao original. Seguindo uma postura tradicional de fidelidade e equivalência, esses processos tradutórios domesticam o texto de origem, falseando-o, artificializando-o, e abandonam os elementos de subversão e contestação nele presentes, priorizando apenas a via de aproximação do original ao leitor meta, tratado, nessa perspectiva, como sujeito passivo, para o qual o texto meta deve ser claro e transparente, o mais digerido possível para sua compreensão.

Se por um lado não recomendam essa tradução padronizadora para os textos híbridos chicanos, por outro, defendem um horizonte teórico e prático que mantenha e recrie os efeitos – semânticos, textuais, discursivos, pragmáticos, políticos, ideológicos etc. – e as marcas identitárias e culturais dos textos de origem; que traga o Outro e sua alteridade para o contexto e o leitor de chegada, que priorize, igualmente, a via de aproximação do leitor meta ao original, fomentando neste último deslocamentos e questionamentos que o façam sair de sua zona de conforto identitária e de sua

comodidade e fixidez culturais, descentralizando-o e pluralizando-o; que se constitua como interpretação, re-leitura, re-textualização, como o tecer de um novo original:

Estas obras, escritas a medio camino entre ambas lenguas y ambas culturas, a menudo nos hacen reconsiderar los conceptos de “original” y “traducción”, puesto que, de alguna forma, son ambas cosas a la vez. Por lo tanto, el lector tiene que ser capaz de entrar en el juego y situarse también en el entre, para poder entender los dos códigos, las experiencias híbridas [...] (PONZ 2007: 143).

una traducción multilingüe implica re-definir la dicotomía entre texto fuente y texto meta, re-definir la faceta del lector (de simple receptor monolingüe y pasivo a lector que despliegue activamente sus habilidades lingüísticas e interpretativas) y redefinir la función del producto traducido (ARBOLEDA-TORO 2017: s. p.).

Recomendam, assim, gestos tradutórios que se valham também da não-tradução, quando necessária, que sejam mais autorais e hibridizantes, que priorizem a construção de uma significação múltipla e que revelem um texto meta e um tradutor mais visíveis e autoconscientes. Uma tradução que ande de mãos dadas – portanto, ao lado, e não atrás, escondida – com a textualidade e com a autoria do original, que seja polifônica, estrangeirizada, mestiça, que torne familiar o estrangeiro e estrangeiro o familiar, que seja híbrida, como o original, realizada no entre-lugar, no espaço fronteiro, no meio do caminho; tradução que re(a)presente o original, que performatize e encene os jogos e atos linguísticos, culturais, identitários etc., do texto fonte; que seja, como o texto de partida, um ato político, de intervenção.

Enfim, os estudos aqui comentados ressaltam, para os textos chicanos, a necessidade de um tradutor mediador, coautor, fiel, não só ao dito, mas, principalmente, ao modo de dizer do original, que produza um texto meta pautado e norteado por respeito, ética, solidariedade, empatia, aproximação, contato e diálogo com o Outro; um texto meta que mantenha a subversão do original e promova a convivência linguística e cultural, por meio da configuração de novos espaços, novas geografias, novos lugares e novas realidades culturais:

Así, cruzar la frontera es, en realidad, traducirse a uno mismo y a la cultura de la que procede para transformarse, al igual que los textos, en algo nuevo que

mantiene el espíritu del original. Si traducir es construir puentes entre mundos alejados entre sí, cruzar la frontera es ser el puente que, al fin y al cabo, une dos orillas de un mismo río (PONZ 2007: 144).

O universo literário chicano (e sua estética/poética) carrega em si a abertura a diálogos, a contatos, a traduções, já que é, em sua essência, dinâmico, plural, múltiplo, (des)fronteiriço; assim, como se pode constatar por meio deste artigo, abre caminho para uma perspectiva tradutória também plural e múltipla, mais acolhedora e inclusiva, menos violenta – mas que reconheça e assuma as tensões, os choques e os confrontos inerentes ao processo –, que não apague ou invisibilize o Outro em sua materialidade, que permita o livre trânsito do Outro por nossos territórios, não tão nossos, e que nos leve igualmente a transitar por outros territórios, não tão deles; uma perspectiva, portanto, em que tradução é ponte que se sobrepõe a muros e fronteiras, (re)aproximando e (re)unindo povos, línguas e culturas.

Referências bibliográficas

ACUÑA, Rodolfo. América ocupada. Los chicanos y su lucha de liberación. Trad. Ana María Palos. México, DF: Ediciones Era, S. A., 1976.

ARBOLEDA-TORO, Andrés. La traducción de la poesía multilingüe chicana al francés: un estudio de caso. In: *Literatura: teoría, historia, crítica* 19(2), 2017, s. p.

BUENO, Thaís Ribeiro. To see with serpent and eagle eyes: tradução e literatura chicana. Dissertação de Mestrado. IEL/Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP, 2012.

BUENO, Thaís Ribeiro. Literatura chicana e tradução – transbordamentos e aproximações à *Frontera*. Tese de Doutorado. IEL/Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP, 2016.

CAMPS, Assumpta. ‘A mitad de camino entre aquí y allá, en medio de quién sabe dónde’: Traducir la/desde la frontera. In: *MonTI. Monografías de Traducción e Interpretación* 3, 2011, 337-354.

CARRA, Nieves Jiménez. Estrategias de cambio de código y su traducción en la novela de Sandra Cisneros *Caramelo* or *Puro Cuento*. In: *Trans* 8, 2004, 37-59.

CLARAMONTE, María del Carmen África Vidal. Traducir al atravesado. In: *Papers* 100(3), 2015, 345-363.

ERRICO, Elena. Traducir textos híbridos: apuntes sobre la traducción al castellano de Johnny Tenorio, de Carlos Morton. In: Cuadernos AISPI 2, 2013, 239-256.

GARCÍA, Glorinella Patricia Casasa. El espacio literario chicano: performance del mito umbilical. In: Cuadernos Americanos 59, 1996, 64-74.

GODAYOL, Pilar. *We're mericans*: apuntes sobre la traducción de literatura chicana al catalán. In: Transfer III(1), 2008, 18-26.

JOYSMITH, Claire. Bordering culture. Traduciendo a las chicanas. In: Voices of México 37, 1996, 103-108.

LEAL, Luis. La literatura chicana: una visión panorámica. In: Ventana abierta 1(1), 1996, 07-17.

MATELO, Gabriel; SPOTURNO, María Laura. Traducción y desplazamientos en la versión al español de Pocho del escritor chicano José Antonio Villarreal. In: Puertas Abiertas 6, 2010, s. p.

OCAÑA, Marianella Quintero; ZARO, Juan Jesús. Problemas y estrategias de traducción del cambio de código en la literatura chicana al español. El caso de *From This Wicked Patch of Dust* de Sergio Troncoso. In: Núcleo 31, 2014, 247-273.

PONZ, María López. Cruzar la frontera: un acto de traducción. In: Alfinge 19, 2007, 33-146.

PONZ, María López. Escritoras híbridas, traducciones dobles y la influencia del poder en el proceso traductor. In: Trans. Revista de Traductología 14, 2010, 83-98.

PORTILHO, Carla de Figueiredo. Sobrevivendo à fronteira: o *Spanglish* como estratégia de resistência na literatura chicana. In: Revista Tabuleiro de Letras-PPGEL 07, 2013, 03-18.

PORTILHO, Carla de Figueiredo. Filhos de culturas divorciadas: uma introdução à literatura chicana. In: abehache 15, 2019, 28-39.