

Artigo original

¿Cómo traducir literatura chicana? Reflexões a partir da tradução de *Pensamiento Serpantino*, de Luis Valdez

¿Cómo traducir literatura chicana? Reflections based on the translation of *Pensamiento Serpantino*, by Luis Valdez

Como traduzir literatura chicana? Reflexiones a partir de la traducción de *Pensamiento Serpantino*, de Luis Valdez

Cristiano Silva de Barros^{1*} 

Citação: Barros, Cristiano Silva de. (2025). ¿Cómo traducir literatura chicana? Reflexões a partir da tradução de *Pensamiento Serpantino*, de Luis Valdez. *InterteXto*, 11, 01-18.

<https://doi.org/10.18554/it.v18i0.5127>

Editor: Juliana Bertucci Barbosa

Recebido: 10 dez. 2024

Aceito: 10 out. 2025

Publicado: 31 dez. 2025



Texto sobre copyright.



1. Universidade Federal de Minas Gerais , Faculdade de Letras, Belo Horizonte (MG), Brasil.

*Autor correspondente:
autoria@uftm.edu.br

Resumo: Os chicanos, sujeitos originados pelo contato e encontro entre os povos mexicano e estadunidense, sobretudo na fronteira entre esses dois países, e ao longo de toda a região sudoeste dos EUA, consideram-se uma etnia outra, uma cultura própria e autônoma, e, nos anos de 1960, intensificaram sua luta por afirmação cultural, pelo reconhecimento de sua identidade plural e múltipla, e por direitos civis que historicamente lhes foram negados pela maioria anglo-americana. Como resultado desse contexto, cresceu a produção literária, artística e cultural da comunidade chicana, e, nesse cenário, o teatro se destacou, sendo seu nome mais representativo o dramaturgo Luis Valdez, cuja produção teatral daquele momento realiza um aprofundamento em questões relacionadas à identidade, à condição e à cultura chicanas, valendo-se, entre outros, de elementos religiosos e místicos, hispânicos e indígenas, para delinear e afirmar o ser chicano. Um exemplo dessa etapa da obra de Valdez é *Pensamiento Serpantino*, texto multilíngue, híbrido e mestiço, que indaga e reflete sobre a situação do povo chicano na sociedade estadunidense, apontando rotas e rumos para a luta e a resistência nesse contexto. Para o leitor brasileiro, a leitura de textos da literatura chicana pode trazer inúmeros desafios, por isso, o objetivo deste trabalho é discutir e indicar um possível caminho para a tradução de textos literários chicanos, tendo como base análises e reflexões provenientes de exercícios tradutórios do referido trabalho de Luis Valdez.

Palavras-chave: Literatura chicana. Tradução de literatura chicana. Luis Valdez. *Pensamiento Serpantino*.

Abstract: The Chicanos, subjects originated by the contact and encounter between the Mexican and American peoples, especially on the border between these two countries, and throughout the southwestern region of the USA, consider themselves a different ethnic group and an autonomous

culture, and, in the 1960s, they intensified their struggle for cultural affirmation, for the recognition of their plural and multiple identity, and for civil rights that were historically denied to them by the Anglo-American majority. As a result of this context, the literary, artistic and cultural production of the Chicano community grew; in this scenario, the theater stood out, and its most representative name was the playwright Luis Valdez, whose theatrical production at that time performs a deepening in issues related to Chicano identity, condition and culture, using, among others, religious, mystical, Hispanic and indigenous elements, to outline and affirm the Chicano being. An example of this stage of Valdez's work is *Pensamiento Serpantino*, a multilingual, hybrid and mestizo text, which inquires and reflects about the Chicano people in American society, pointing out routes and directions for struggle and resistance in this context. For the Brazilian reader, the reading of texts from Chicano literature can bring numerous challenges, so the objective of this work is to discuss and indicate a possible path for the translation of Chicano literary texts, based on analyses and reflections about translation exercises of the referred work by Luis Valdez.

Keywords: Chicano literature; Chicano literature translation; Luis Valdez; *Pensamiento Serpantino*.

Resumen: Los chicanos, sujetos originados por el contacto y encuentro entre los pueblos mexicano y estadounidense, especialmente en la frontera entre estos dos países, y en toda la región suroeste de los Estados Unidos, se consideran un grupo étnico diferente, una cultura propia y autónoma, y, en la década de 1960, intensificaron su lucha por la afirmación cultural, por el reconocimiento de su identidad plural y múltiple, y por los derechos civiles que históricamente les fueron negados por la mayoría angloamericana. Como resultado de este contexto, la producción literaria, artística y cultural de la Comunidad Chicana creció, y, en este escenario, el teatro destacó, siendo su nombre más representativo el dramaturgo Luis Valdez, cuya producción teatral en ese momento realiza una profundización en temas relacionados con la identidad, la condición y la cultura chicanas, utilizando, entre otros, elementos religiosos y místicos, hispanos e indígenas, para delinear y afirmar el ser chicano. Un ejemplo de esta etapa de la obra de Valdez es *Pensamiento Serpantino*, texto multilingüe, híbrido y mestizo, que reflexiona sobre la situación del pueblo chicano en la sociedad estadounidense, señalando rutas y direcciones para la lucha y la resistencia en ese contexto. Para el lector brasileño, la lectura de textos de la literatura chicana puede traer numerosos retos, por lo que el objetivo de este trabajo es discutir e indicar un posible camino para la traducción de textos literarios chicanos, a partir de análisis y reflexiones provenientes de ejercicios de traducción de dicha obra de Luis Valdez.

Palabras clave: Literatura chicana; Traducción de literatura chicana; Luis Valdez; *Pensamiento Serpantino*.

1. Introdução

A década de 1960, nos Estados Unidos, ficou marcada pela eclosão e pelo fortalecimento de diversos movimentos sociais, políticos e culturais, oriundos de variados grupos (afrodescendentes,

imigrantes, jovens, mulheres, latinos, entre outros) que lutavam por direitos civis e por melhores condições de vida em território estadunidense.

Entre esses grupos figurava aquele conformado pelos chicanos, sujeitos originados pelo contato e encontro entre os povos mexicano e estadunidense, sobretudo na fronteira entre os dois países, e ao longo de toda a região sudoeste dos EUA. Como aponta Ponz (2007, p. 135), “el resultado de esta unión de culturas será un híbrido con elementos procedentes de las dos culturas, pero con algo que lo diferenciará de ambas y que le dará personalidad propia”. Desse modo, tais sujeitos se consideram um outro povo, mestiço, com uma cultura própria e autônoma e, a partir disso, intensificam, no referido período, sua luta por afirmação cultural, pelo reconhecimento de sua identidade plural e múltipla, e por direitos que historicamente lhes foram negados pela maioria anglo-americana.

O movimento chico dos anos sessenta, assim, representa um marco na história desse povo, já que foi um passo importante no caminho para a conquista desses direitos, bem como de espaço e de autonomia em uma sociedade que buscava apagar a cultura chicana e seus membros, relegando-os a uma situação de inferioridade, de cidadãos “menores”, marginalizados e violentados em seu próprio território:

O objetivo do *Movimiento* era exigir que a América branca reconhecesse padrões históricos e persistentes de desigualdade racial nas oportunidades legais, educacionais, sociais e políticas disponíveis aos mexicano-americanos. Uma identidade chicana rejeita especificamente a ideia de que se deve negar a herança mexicana para ser um americano “de verdade”. Identificar-se como chico significa ser ao mesmo tempo mexicano e americano (GALLARDO, s/d). (Portilho, 2013, p. 09)

Como parte dessa busca por afirmação identitária, cultural e social, o uso da denominação de “chico” passou por um processo de ressignificação e valorização, deixando de ser vista negativamente, para adquirir outro status, outra dimensão: de designação daqueles sujeitos que lutam por sua autonomia, por sua cultura e pela igualdade dentro da sociedade anglo:

o próprio termo “chico” assumia, no período anterior à década de 1950, conotação negativa (até então, o termo mais apropriado para designar cidadãos de origem mexicana vivendo nos EUA era *Mexican-American*, ou mexicano-americano), e só com o movimento chico o termo passaria por um processo de apropriação e ressignificação, assumindo assim forte carga política e ideológica que, entre outros elementos, ressaltava um suposto e idealizado passado indígena. (Bueno, 2016, p. 134)

A busca por suas raízes ancestrais e originárias levou os chicanos a se autodenominarem também *La Raza*, pois

Além de carregar fortes conotações ideológicas, o termo também remete à herança racial indígena pré-colombiana defendida por alguns chicanos, e seu uso, principalmente no início do movimento *Chicano Power*, esteve diretamente ligado à expressão *la raza cósmica*, cunhada por José Vasconcelos (1948) [...]. (Bueno, 2012, p. 24)

Como parte de sua luta, os chicanos se reafirmam também no campo da linguagem, elaborando, configurando e utilizando um modo próprio de falar e de expressar seu mundo. Conhecida de maneira

geral como “*spanglish*”, a linguagem dos chicanos tem uma forte função de resistência e de afirmação sociocultural, pois, ao usá-la

reafirman su personalidad mestiza frente a la uniformidad de la sociedad norteamericana que pretende fagocitarles y legitiman su existencia, su identidad, su derecho a escoger quiénes quieren ser. Por ejemplo, para los chicanos, tras años de silencio, su lenguaje es la forma de desafiar la supuesta superioridad de los anglos [...]. (Ponz, 2007, p. 142)

Como resultado do contexto descrito, cresce acentuadamente a produção literária e cultural da comunidade chicana, em todos os âmbitos – narrativo, poético, teatral, cinematográfico, musical, artístico-visual etc. –, e, dentro dessa produção, o teatro se destaca, já que desempenha tanto um papel estético, quanto uma forte função político-social: constitui um potente recurso de afirmação e luta, pois permite ao dramaturgo e ao artista uma maior e mais rápida aproximação à comunidade, um diálogo mais direto, um contato mais pessoal e humanizado, extremamente eficaz para a comunicação de ideias, reflexões, problemas e soluções, fomentando e exigindo respostas mais imediatas dos espectadores, o que potencializa os efeitos do texto, da performance e das mensagens veiculadas. Por isso, o teatro tem sido peça fundamental para a comunidade chicana, pois se configura como um espaço para a definição, valorização e afirmação de sua cultura e identidade, bem como para reivindicação de um status mais autônomo e de maior envergadura sociocultural em seu contexto. Isso é possível pelo fato de que o teatro chicano se caracteriza, e é profundamente marcado, por uma perspectiva crítica e de protesto em relação às condições em que vive o povo que representa, lutando por uma situação sociocultural mais justa, e contribuindo para a construção e elaboração da identidade chicana. Dessa forma, denuncia problemas e, ao mesmo tempo, instrui a comunidade, valendo-se, para alcançar seus objetivos, de formas e técnicas provenientes, principalmente, do teatro popular, bem como de elementos, tradições e costumes oriundos dessa etnia híbrida.

No final dos anos sessenta, Luis Valdez, um dos nomes mais importantes do teatro chicano, começa a explorar técnicas, gêneros, formas e temas que permitem um grande aprofundamento em questões relacionadas à identidade e à cultura chicanas, valendo-se de elementos religiosos e místicos, hispanos e indígenas, para delinear e afirmar o ser chicano. Trata-se de uma etapa espiritual e existencial da obra do dramaturgo, em que surgem fortes indagações em torno das raízes e essências da *Raza cósmica* – designação, como já dito, atribuída ao povo chicano –, e na qual se aborda a necessidade de uma tomada de consciência por parte dessa nova raça mestiça. Com esse movimento, Valdez,

Como chicano, viaja retrospectivamente a sus orígenes para alimentar su conciencia étnica y enorgullecerse de su herencia cultural indígena, sobre todo con una intención descolonizadora, impugnando la hegemonía imperialista norteamericana que no da cabida a las minorías en sus entrañas. (Ochoa, 2011, p. 42)

Criado nesse momento, ao final dos anos sessenta, e publicado no início dos anos setenta, *Pensamiento Serpantino*, texto de Luis Valdez, é uma importante e representativa amostra da literatura chicana daquele período, e configura um exemplo significativo dos pilares dessa literatura: hibridismo/mestiçagem linguístico-cultural, (re)afirmação identitária e reflexão sobre a condição da comunidade chicana na sociedade estadunidense, apontando rotas e rumos para a luta e a resistência

nesse contexto. *Pensamiento Serpantino* é um texto híbrido, mestiço, multilíngue, como os sujeitos que ele representa, e isso se manifesta em todas as suas dimensões, começando por sua construção, por sua forma, em que ecoam, habitam, convivem e se fundem características e elementos de vários gêneros, literários ou não: configura-se como um poema épico, quase uma ode, um canto que reverbera o corrido, forma musical tradicional mexicana, mas com aspectos de um poema narrativo e ao mesmo tempo reflexivo; tem momentos de crítica e de peça teatral, como um monólogo, porém dialógico, em tom de conversa com o leitor/espectador; apresenta-se como uma espécie de performance, com ecos de um ensaio ou tratado filosófico, de um manifesto político – para afirmação de identidade, de resistência, de luta –, mas com ares de um manual (quase didático, educativo, pedagógico) espiritual (quase um mantra, um ritual, uma reza), para uma harmônica convivência entre os povos e as culturas, para a vida e para a própria condição humana; tudo isso também com elementos de uma fábula e de um texto quase religioso, quase profético. Trata-se, assim, de um objeto artístico-filosófico-político-literário que tem como base a espiritualidade, a fusão de elementos místicos (maias, astecas e cristãos), mas com forte conexão com a materialidade, buscando agir sobre ela, transformá-la, e não se dissociar ou se distanciar dela; traz a presença – em diálogo, em fusão, em conexão – de diversos elementos (culturais, identitários, linguísticos, históricos), de várias culturas e povos, estabelecendo, ainda, uma fusão, um encontro atemporal, entre o passado, o presente e o futuro da comunidade chicana.

A obra mostra o teatro como o mundo e a vida, como espaço e cenário em que se re(a)presenta e (re)constrói a realidade; e a vida e o mundo como teatro, em que (re)construímos a realidade ao agirmos e atuarmos sobre ela, de acordo com o modo como nela agimos e atuamos; assim como o teatro, a realidade é uma construção, portanto, passível de reelaboração e transformação:

Y así, el ser humano inserto en una sociedad y como sujeto político, por medio de sus acciones o actos en el escenario de la realidad histórica, con sus actos que deben llevar la semilla ética y de perfeccionamiento humano, se eleva en la misma realidad que transforma hacia el plano espiritual. (Ochoa, 2011, p. 42)

Nessa sua obra, então, Valdez reforça a importância do conhecimento e da volta às origens como forma de conscientização e libertação, como forma de se construir outra cosmovisão, em que se conectam ciência, religião, arte, natureza, cultura, razão, intelecto, matéria, energia, sentimento etc., diferentemente da cosmovisão dos colonizadores, que compartimentaliza essas dimensões; uma cosmovisão cuja base é o coletivo e não o indivíduo; cuja base é a vinculação entre homem e universo/natureza, e não a separação entre ambos, como ocorre na cosmovisão dos colonizadores: “Valdez propels the reader backward in time in order to engender a new kind of historical, spiritual, and cultural narrative that is serpentine in both form and content” (Moberg, 2015, p. 76). Por isso, “Pensamiento is an activist and potentially polemical poem, in multiple senses. Valdez questions, criticizes, and rejects Anglo conceptualizations of religion, intellectualism, morality, history, and daily life” (Moberg, 2015, p. 72).

Valdez, portanto, questiona e reconstrói a história e os processos de colonização pelos quais sua comunidade passou, e propõe um despertar da consciência de seu povo, partindo do espiritual/místico, das palavras e das ideias, e chegando ao material/real, à ação e à transformação da realidade. Sua obra, portanto, tem um forte caráter espiritual, mas também um forte tom político (Sloan, 2020, p. 120), de afirmação de identidade e de resistência, o que pode ser visualizado e constatado ao longo do texto por vários aspectos, elementos, recursos e estratégias, inclusive, pelo uso intencional, expressivo, significativo, diferenciado, muitas vezes fora do padrão e da norma, de recursos gráficos para reforçar a

proposta do texto; como exemplo disso, pode-se mencionar o uso de palavras, expressões e frases em caixa alta, o que nos leva e nos conduz a um determinado modo de ler, de compreender, de interpretar, bem como de oralizar, de performatizar, de gritar, de focalizar, enfim, de pensar: "He often capitalizes words and entire verses, a formal technique which helps to ensure that the reader prioritizes the most important words, often those with embedded cultural and historical significance" (Moberg, 2015, p. 67).

Finalmente, cabe destacar que o texto aqui comentado propõe uma resistência pacífica (com amor e sem medo), em que os chicanos se afirmam como povo/comunidade/etnia com outras origens, mas também como parte do mundo anglo, apropriando-se dele como seu, pois de fato é seu também; tal atitude pode levar os chicanos à superação da condição de conquistados e colonizados, por meio de um grande renascimento espiritual (e identitário, cultural, político, material), ao mesmo tempo individual e coletivo: "On the whole, Valdez asserts in *Pensamiento* an affirming and pacifist notion of a Chicana/o consciousness and collective identity in the United States" (Moberg, 2015, p. 82).

Essa resistência pacífica permite aos chicanos alcançar as forças superiores, conectando-se aos deuses (ao Deus de todos), pois isso é o que leva e conduz ao movimento, à força, à evolução, à revolução, à mudança, à transformação da realidade; por isso, deve-se buscar alcançar o espírito, o grande espírito cósmico, superior, em que toda a humanidade se faz igual, em que as diferenças não são obstáculos para o amor entre os homens, para uma vida humana plena: ser o homem cósmico, que tudo ama, que a tudo se conecta, que com tudo se identifica, que tudo é. Com seu *Pensamiento Serpentino* o dramaturgo defende o autoconhecimento, a luta e a ação sobre a realidade (a atuação, assumindo o papel que nos foi dado pelo Grande Diretor desse grande teatro que é a realidade) como formas e caminhos para a libertação, para a superação e a ampliação de limites e limitações; tal realidade é entendida no texto, também, para além do contexto chicano, de maneira ampliada, universal, atemporal, cósmica, e não apenas vinculada a determinado tempo, espaço ou cultura:

The central theme that emerges from *Pensamiento Serpentino* is one not just of duality, but of unity—or, as other experimental theatre theorists might have put it, one of community.³⁴ Valdez's poetic essay argues that self-knowledge leads to self-love, which enables the Chicanx to love others. (Sloan, 2020, p. 115)

Para o leitor brasileiro, a leitura desse texto de Valdez, e de muitos outros pertencentes à literatura chicana, traz inúmeros desafios, tais como lidar com duas ou mais línguas, com um contexto sociocultural distante, do qual, na maioria das vezes, tem-se pouca informação e pouco conhecimento, entre outros. Tudo isso faz com que o público leitor dessa literatura, no Brasil, seja extremamente restrito e reduzido, o que dificulta o acesso e a possibilidade de contato e interação com esse universo tão rico e complexo da cultura chicana. Para ampliar o acesso e o contato com essa comunidade, é necessário que sejam feitas traduções de seus textos literários para o português, o que permitiria que mais leitores de nosso contexto pudessem conhecer, dialogar e interagir com os sujeitos híbridos do povo chicano, e com os autores e obras que lhes dão voz. Essa constatação faz surgir a seguinte pergunta: como traduzir textos da literatura chicana para o português?

Para tentar encontrar possíveis respostas a esse importante questionamento, parte-se aqui da premissa de que, para promover um encontro efetivo e significativo do leitor brasileiro com a etnia chicana, com seu universo sociocultural e com sua literatura, não se deve realizar uma tradução que seja apenas uma transposição de informações de um código a outro, e que traga ao leitor um texto que priorize apenas o conteúdo, restringindo o tradutor a um trabalho técnico de, supostamente,

reproduzir, em seu idioma, a mensagem da obra. Se a literatura chicana tem como traço constituinte fundamental o contato, o encontro, o diálogo, a interação, a conexão, a união, o confronto, a fusão, a mestiçagem, o hibridismo, enfim, a pluralidade e a multiplicidade de vozes, línguas, culturas, sujeitos etc., acredita-se que o diálogo entre brasileiros e chicanos não pode ser feito por meio de uma tradução na qual não haja nenhuma conexão entre os textos fonte e meta, pois isso seria, na verdade, criar um abismo entre ambos os textos, e gerar um objeto desvinculado, completamente separado do texto, da língua e da cultura de origem; seria arrancar o original de seu contexto e lançá-lo em outro, deixando ao leitor apenas a função passiva de receber um produto mastigado e digerido, para consumi-lo e compreendê-lo sem nenhuma participação em sua construção interpretativa.

Se assumimos que traduzir, principalmente uma obra literária, envolve outras dimensões e esferas, para além de sua mensagem e seu conteúdo, faz-se necessário encontrar soluções e rotas que conduzam a um processo tradutório que, ao mesmo tempo em que se esforce para dar ao leitor uma via de acesso ao texto original, busque, igualmente, assumir e acolher o Outro, o diferente; um processo tradutório que seja vinculado, conectado, dialogado e integrado ao texto, à língua e à cultura originais, assumindo que o resultado obtido no processo não é exatamente o mesmo texto transposto a outro idioma, e sim um outro texto, um novo texto, ligado, obviamente, ao contexto de destino, mas também conectado ao contexto fonte, sem abandoná-lo ou se distanciar dele, mas sim dialogando e interagindo com ele; em suma, um texto meta híbrido, plural, dialógico, polifônico, assim como o original.

O que se propõe neste trabalho, portanto, é um modo de concretizar uma tradução de literatura chicana em que o original não seja apenas apropriado, possuído, tomado, domado e domesticado para a língua meta e seu contexto, simplesmente para comunicar algo vindo de fora, a um leitor ao qual se impõe um papel externo e alheio à língua e à cultura do Outro: o objetivo aqui perseguido é indicar um possível caminho em outra direção, uma outra perspectiva teórico-prática para a realização de traduções de textos literários chicanos, tendo como base análises e reflexões provenientes de exercícios tradutórios desse importante e fundamental trabalho de Luis Valdez, *Pensamiento Serpantino*.

2. Marco teórico: ¿Cómo traducir literatura chicana?

Claramonte (2015, p. 358) afirma que os textos híbridos e multilíngues constituem um tipo de literatura que “no está escrito por viejos sujetos kantianos o husserlianos, sino por identidades líquidas mutables y siempre en constante cambio para quienes el lenguaje no es meramente informativo”; trata-se, portanto, para a autora, de uma literatura produzida por sujeitos atravessados: “El atravesado es el Otro, lo heterogéneo, quien se sale de la norma”, “personas en un continuo estado de transición, en movimiento, que no pertenecen ni a una cultura ni a la otra, que son eternamente el otro, fuera de lugar, que corrompen el idioma natal al mezclarlo con el de la cultura dominante” (Claramonte, 2015, p. 348), e sua literatura

puede resultar peligrosa porque nos obliga a pensar, dado que no se dedica simplemente a contar historias, sino que las cuenta desde la perspectiva de quienes hasta hace relativamente pocos años no tenían voz, en tanto muchos de esos autores pertenecen a etnias minorizadas por las instituciones del poder. El lenguaje que utilizan es reivindicativo, porque cada palabra elegida es tan interesante como conflictiva: es paradigma de cruces, intercambios culturales, resistencias y negociaciones (Saldívar, 1997: IXSS), encuentro de voces, zona de contacto o, como la

llama Saldívar, «transfrontera contact zone» (Lindsay, 2010: 102). (Claramonte, 2015, p. 349)

Assim, por se tratar de textos produzidos por e para sujeitos híbridos, atravessados, constituídos pelo/no contato entre diferentes culturas, esse universo literário conforma um contexto em que

la traducción, lejos de la tradicional equivalencia absoluta que se consideraba ideal hace años, sabe que tiene ante sí el reto ético de verter la nueva sensación de no habitar ni el espacio origen ni el meta, sino el contexto intercultural [...], porque se tiene que enfrentar a espacios heteroglósicos y asimétricos que la sitúan más allá de la tradicional equivalencia absoluta y la obligan a buscar ese «decir casi lo mismo» de Umberto Eco (2003). (Claramonte, 2015, p. 358)

Nessa perspectiva, a autora salienta a necessidade de um tradutor que assuma, na relação e no trabalho com textos híbridos, um papel mais ético, concretizado em uma atuação mais dinâmica, mais flexível, e menos rígida; um tradutor “que tiene que transformar superando proyectos traductológicos ya caducos y creando otros que atiendan al respeto hacia la diferencia, que es, al fin y al cabo, el fundamento ético sobre el que, en mi opinión, debe basarse la andadura que iniciamos en el siglo XXI” (Claramonte, 2015, p. 357). E acrescenta:

Superada la dialéctica del, hasta ahora, omnipresente binarismo esencialista, el tipo de traductor que, en mi opinión, es más adecuado parte, en cambio, del tercer espacio de Bhabha (1994), un espacio *in-between* en el que dicho traductor se convierte en una figura clave que asume un compromiso ontológico que le lleva constantemente a la negociación de identidades en constante movimiento². (Claramonte, 2015, p. 356)

Conclui-se, após as reflexões anteriores, que traduzir produções literárias provenientes de contextos multiculturais e comunidades híbridas, como é o caso da literatura chicana, não se deve restringir apenas a uma operação de transmissão de significados e de sentidos construídos no e pelo texto, ou seja, uma operação que busca apenas a equivalência semântica: o ato tradutório dessas literaturas deve contemplar também um trabalho que envolva a recriação e a reconstrução dos modos, das estratégias e dos recursos usados para a elaboração e configuração estética do texto fonte, ou seja, que envolva a busca por uma equivalência estilística. Corroborando essa linha de pensamento, García Vizcaíno (2008, p. 213), em sua análise de traduções de obras de Sandra Cisneros, escritora chicana, afirma que:

The translation of code-switched literary texts poses two main challenges for translators. First, apart from conveying the meaning of the source text and thus, achieving semantic equivalence, the translator dealing with literary texts should maintain the style of the source text created by the alternation to Spanish in the narrative since the aesthetic function here is predominant over the informative function of the language. In other words, translators should maintain the aesthetic effects triggered by the use of CS in Cisneros's novels and hence, try to obtain the stylistic equivalence in the target text.

Ademais, a autora do estudo aqui referido ressalta que a tradução de textos literários chicanos deve se valer de estratégias que permitam fazer com que o texto meta realize e execute as ações

pragmáticas realizadas e executadas pelo texto fonte, performatizando no contexto da língua e da cultura de chegada aquilo que é performatizado no contexto da língua e da cultura de partida. Em outras palavras, fazer uso de estratégias que possibilitem uma equivalência pragmática no texto de chegada:

This leads us to the second challenge: to convey in the Spanish translation the same pragmatic functions that the CS performs in the original English text. [...] By pragmatic equivalence, it is meant that the target text should 'do' the same thing as the source text: produce the same reactions and effects on the target audience as the source text produced on the source readershipⁱ. For that purpose, before embarking in the task of translating a code-mixed literary text, translators should analyze the pragmatic functions of the source text. (García Vizcaíno, 2008, p. 213)

The main conclusion that can be drawn from this study is the importance of achieving not only semantic equivalence, but also stylistic and pragmatic equivalences in the literary translation, especially in the translation of texts that use CS as a powerful linguistic mechanism to convey a whole array of functions and aesthetic effects. (García Vizcaíno, 2008, p. 222)

Desse modo, para trazer toda a complexidade desse universo híbrido chicano ao leitor brasileiro, opta-se neste estudo por uma perspectiva de tradução como atividade re-criadora, como ampliação de horizontes e significações, como um diálogo e um encontro linguístico-cultural – atividade multilíngue, polifônica e multidirecional –, e não como passagem direta do texto de uma língua/cultura a outra – atividade monolíngue, monofônica e unidirecional. Tenta-se realizar, no exercício aqui analisado, uma tradução que faça uma transição, um percurso de um entrelugar a outro, de uma condição híbrida a outra, buscando construir uma aproximação ao leitor brasileiro, mas, ao mesmo tempo, mantendo a voz, a identidade e a cultura chicanas. Uma tradução que seja uma porta de entrada e permita ao leitor o acesso ao texto, mas não de forma passiva e cômoda, e sim que exija um esforço e um movimento de deslocamento, que permita uma experiência e uma vivência daquilo que a literatura chicana traz em sua essência: a fricção, a interação, o diálogo, às vezes pacífico, às vezes tenso, entre diferenças, e as novas realidades, identidades, geografias e condições criadas por esses contatos.

Passemos às análises, comentários e reflexões de exemplos tradutórios da obra de Valdez, com o propósito de evidenciar como materializar, na prática, a perspectiva aqui adotada.

3. Análise e resultados

Incialmente, observamos dados reunidos da Tabela 1:

Quadro 1 - trechos da obra de Valdez e tradução

Texto original	Texto traduzido
Their communal life was not based on intellectual agreement it was based on a vision of los cosmos porque el hombre pertenecía a las estrellas (Valdez, 1990, p. 173-174)	Sua vida comunitária não se baseava em um acordo intelectual se baseava em uma concepção de los cosmos porque el hombre pertencia a las estrellas

Fonte: Valdez, 1990

Neste primeiro exemplo, observa-se que o texto traduzido se faz híbrido e multilíngue como o original, trazendo a voz chicana na manutenção de “los cosmos” e da última frase em espanhol (“a las estrellas”), ambas de fácil acesso ao leitor meta; a preposição “of” é traduzida, compondo o sintagma “de los cosmos”, por outro lado, é mantido o sintagma “el hombre” em uma oração na qual, no original, não há alternância de código, e esse gesto, além de ampliar o plurilinguismo no fragmento traduzido com um termo relativamente compreensível e familiar para o leitor, funciona como compensação de possíveis perdas de mudança linguística ocorridas em outros lugares do texto de chegada, já que nem sempre é possível reproduzi-la nos mesmos lugares do texto fonte. Ressalta-se que as palavras “de” e “porque” potencializam a polifonia e o hibridismo do texto meta, já que podem ser lidas e compreendidas tanto no marco da língua portuguesa, quanto no marco da língua espanhola, carregando em si mesmas tanto o sujeito leitor, quanto o sujeito autor, o que as transforma em elementos ambíguos, mestiços, pertencentes a mais de uma língua e cultura, fundindo-as, assim como o próprio universo chicano trazido pelo original.

A presença do ser chicano, de sua linguagem e de sua cultura no texto meta também pode ser observada no seguinte exemplo:

Quadro 2 - trechos da obra de Valdez e tradução

Texto original	Texto traduzido
Jesucristo is Quetzalcóatl	Jesus Cristo é Quetzalcóatl ⁴
The colonization is over	A colonização chegou a fim
La Virgen de Guadalupe is Tonantzín	La Virgen de Guadalupe ⁵ é Tonantzín ⁶
The suffering is over	O sofrimento chegou ao fim
The universe is Aztlán	O universo é Aztlán ⁷
The revolution is now. (Valdez, 1990, p. 177)	La revolución é agora.

Fonte: Valdez, 1990,

Nesse fragmento traduzido, assim como no original, observa-se uma paisagem múltipla e plural, em que dialogam e convivem elementos linguísticos e culturais de diversos contextos (brasileiro, indígena e hispânico), o que pode ser constatado pela presença do português, entrelaçado com expressões e termos como “La revolución”, traduzida para o espanhol e não para o português, por ser de fácil compreensão pelo leitor de chegada, e para compensar outras possíveis perdas. Igualmente, as formas originais de termos com forte carga cultural – “Quetzalcóatl”, “La Virgen de Guadalupe”, “Tonantzín” e “Aztlán” –, foram mantidas em outros idiomas por serem de extrema importância para a comunidade chicana, para sua identidade como etnia autônoma e para sua luta pela afirmação e

conquista dessa autonomia. Essas ações conferem à tradução um caráter mais plural e híbrido e, para auxiliar o leitor meta em sua interpretação, o texto traduzido se vale do uso de notas de rodapé para lhe explicar as referências culturais presentes no fragmento, provavelmente por ele desconhecidas, o que também contribui para que esse leitor conheça, aprenda e se (in)forme sobre o universo cultural dos chicanos:

⁴ Importante divindade asteca, representada pela figura híbrida de uma serpente emplumada, fusão e mestiçagem de serpente e águia, considerada a responsável pela criação do universo, da humanidade e de todas as coisas.

⁵ Denominação da Virgem Maria na Igreja Católica mexicana; padroeira do México e das Américas, geralmente é representada com a pele morena, simbolizando o sincretismo e a mestiçagem entre o elemento europeu e o indígena.

⁶ Denominação que, na cultura e na mitologia dos astecas, se refere às distintas divindades femininas; Deusa Mãe dos astecas, considerada a grande mãe dos deuses e de tudo o que existe.

⁷ Terra lendária e ancestral dos astecas; lugar mítico, considerado o local de origem desse povo e o ponto de partida mais remoto dessa civilização.

Ainda no que se refere ao tratamento de aspectos com forte carga cultural presentes no texto de origem, outra ação adotada foi fazer o caminho inverso, ou seja, inserir elementos culturais pertencentes à língua/cultura meta, ou facilmente reconhecíveis por seus membros, para aproximar o texto do leitor meta e inclui-lo no universo criado a partir do original, potencializando o diálogo desse leitor com o Outro, e vice-versa, e promovendo uma maior identificação entre ambos. Se na estratégia anterior o leitor foi levado ao texto original, por uma tradução mais estrangeirizada, nessa, o texto original é levado para perto do leitor, por uma tradução um pouco mais domesticada, produzindo um movimento de mão dupla em que ora o leitor vai até o original e seu universo, ora o original vai até o leitor e seu universo.

Vejamos um exemplo desse trajeto:

Quadro 3 - trechos da obra de Valdez e tradução

Texto original	Texto traduzido
For I have never read a single poem by an Azteca, Tolteca, Maya or Yaqui ATHEIST	Porque eu nunca li um único poema de um Azteca, Apache, Maya ou Tupi-Guarani ATEU
Todos los indios creen en Dios. (Valdez, 1990, p. 176)	Todos los indios creen en Dios.

Fonte: Valdez, 1990.

Nesse caso, em vez de se inserir uma nota para explicar aquilo que se apresenta como mais distante e desconhecido para o leitor de chegada (“Tolteca” e “Yaqui”), a decisão tomada no percurso tradutório foi a de manter os termos mais acessíveis ao leitor meta (“Azteca” e “Maya”), e realizar substituições e inclusões que aproximam ainda mais o texto do leitor meta, pois são elementos culturais mais conhecidos por ele (“Apache”), de fácil reconhecimento e associação, ou pertencentes a sua cultura (“Tupi-Guarani”). Esses gestos incluem e estabelecem um diálogo com o leitor meta e sua cultura, ampliando, assim, o escopo e o alcance do original, e potencializando seu propósito de integração e diálogo com outros povos, sobretudo os originários, o que está explicitado na frase final,

mantida em espanhol, pois tem uma forte carga discursiva, política, cultural, étnica, e é também de fácil acesso para o leitor meta: "Todos los indios creen en Dios".

Essa aproximação entre o sujeito chicano e o sujeito brasileiro pode ser observada também no exemplo a seguir:

Quadro 4 - trechos da obra de Valdez e tradução

Texto original	Texto traduzido
And once you become CHICANO that way you begin to love other people otras razas del mundo los vietnamitas los argentinos los colombianos and, yes, even los europeos because they need us more than we need them. (Valdez, 1990, p. 175)	E quando você se torna CHICANO desse modo você começa a amar os outros povos as outras razas del mundo os vietnamitas os argentinos os colombianos los brasileros e, claro, até los europeos porque eles precisam de nós mais do que nós deles.

Fonte: Valdez, 1990.

Nesse trecho, tem-se a manutenção da alternância de idiomas do original, por meio do uso de expressões em outra língua, próximas do português ("razas del mundo", "los europeos") e cujo entendimento pode também ser alcançado com o apoio do contexto em que se dão e do modo como se estrutura e se organiza a composição do texto. Ademais, o fragmento traduzido traz a inserção de um elemento ("los brasileros") que estabelece a aproximação e inclusão do leitor meta na lista de raças e povos que o chicano passa a amar, quando se conscientiza e se emancipa como sujeito cultural autônomo. Tal elemento se refere à identidade do sujeito leitor, mas a partir do ponto de vista e do falar do Outro, pois constitui um termo usado, em geral, pelos hispanos, para se referir a nós, brasileiros: esse termo é também híbrido, já que funde organicamente o português, "os brasileiros", com o espanhol, "los brasileños", gerando uma expressão mestiça, polifônica, múltipla e plural: "los brasileros"; uma fusão, familiar e estrangeira ao mesmo tempo, que também materializa de forma clara e explícita a proposta e o objetivo do original e da tradução: diálogo e interação entre povos, línguas e culturas. Dessa forma, esse ato de intervenção e inserção no texto meta repete o ato do texto fonte de dialogar e conectar os chicanos com outras etnias, porém agora abarcando o sujeito leitor brasileiro nessa interação, nessa união, nesse amor fraterno e nessa relação intercultural que se busca no original. Observe-se que as palavras "vietnamitas", "argentinos" e "colombianos" podem ser interpretadas tanto do ponto de vista da língua meta, o que insere o leitor em seu contexto, quanto do ponto de vista da língua do original, o que conduz o leitor ao contexto do Outro, e faz com que esse Outro habite também o texto meta. Trata-se, como discutido antes, de expressões ambíguas, híbridas, mestiças, enfim, chicanizadas, em um sentido mais amplo, nas quais ecoam e reverberam diferentes vozes, sujeitos e culturas.

Analisemos outro exemplo:

Quadro 5 - trechos da obra de Valdez e tradução

Texto original	Texto traduzido
RELIGION (re-religion) is nothing more than the tying back RE-LIGARE with the cosmic center (Valdez, 1990, p. 176)	RELIGIÃO (re-religion) é nada mais que re-atar RE-LIGARE com o centro cósmico

Fonte: Valdez, 1990.

Aqui, optou-se por substituir a repetição do original (“RELIGION (re-religion)”) por uma autotradução em que se mantém a segunda palavra do original, de fácil acesso e compreensão para o leitor meta, sobretudo com o apoio da tradução da primeira ocorrência da mesma palavra (“RELIGIÃO”). Igualmente, é mantida a origem em latim da palavra em questão (“RE-LIGARE”), o que leva o texto meta a uma maior pluralidade linguística, em que mais línguas convivem nele, aumentando-se, com isso, sua alternância de códigos (no original são duas línguas, inglês e latim; na tradução são três, português, inglês e latim), o que funciona também como compensação de perdas em outras porções textuais.

Esse recurso da autotradução é uma técnica utilizada pelos próprios escritores chicanos em suas obras, o que se constata nos exemplos a seguir, em que Valdez se vale dessa estratégia, e a tradução acompanha esse gesto em seu re-tecer do texto fonte:

Quadro 6 - trechos da obra de Valdez e tradução

Texto original	Texto traduzido
It must move with the EARTH, LA TIERRA, It must move with the MORNING STAR, VENUS (Valdez, 1990, p. 176)	Deve se mover com a TERRA, LA TIERRA, Deve se mover com a ESTRELA DA MANHÃ, VENUS

Fonte: Valdez, 1990.

Quadro 7 - trechos da obra de Valdez e tradução

Texto original	Texto traduzido
Los indios knew of this long ago hace muchos años que cantaban en su flor y canto de las verdades CIENTIFICAS Y RELIGIOSAS	Los indios já sabiam disso long time ago há muito tempo atrás cantavam em sua poesia e canto las verdades CIENTIFICAS E RELIGIOSAS
del mundo	del mundo
Sin embargo However	No entanto Pero
We were conquistados and COLONIZADOS (Valdez, 1990, p. 171)	Nós fomos conquistados e COLONIZADOS

Fonte: Valdez, 1990.

No primeiro exemplo, o texto traduzido acompanha o original, também por meio de uma autotradução próxima, mantendo sua alternância linguística com o uso da mesma expressão em outra língua, com palavras de fácil entendimento para o leitor meta (“LA TIERRA”). No segundo, observa-se a inserção de “time” para que a expressão “long time ago” fique mais acessível e se aproxime mais do leitor meta, já que essa forma, provavelmente, lhe seja mais conhecida e familiar; além desse apoio, usa-se aqui, como no original, uma autotradução dessa expressão (“há muito tempo atrás”). Em outra parte do trecho aqui analisado, a autotradução aparece novamente no original (“Sin embargo”, “However”), sendo igualmente mantida no texto meta (“No entanto”, “Pero”); desse modo, mantém-se a mudança de códigos e o reforço do contraste de ideias e informações, seguindo o mesmo percurso e o mesmo gesto do texto fonte. Além da autotradução, o texto meta oferece nesse ponto outro auxílio para aumentar a compreensão do leitor: o uso de “Pero”, no lugar de “Sin embargo”, por se tratar de uma palavra possivelmente mais acessível, familiar, reconhecível e próxima do leitor meta.

Os próximos exemplos trazem a autotradução usada de outro modo e com outros efeitos de sentido:

Quadro 8 - trechos da obra de Valdez e tradução

Texto original	Texto traduzido
El indio baila He DANCES his way to truth in a way INTELLECTUALS will never understand (Valdez, 1990, p. 177)	El indio baila Ele DANÇA em seu caminho rumo à verdade de um modo que os INTELECTUAIS nunca entenderão, never

Fonte: Valdez

Quadro 9 - trechos da obra de Valdez e tradução

Texto original	Texto traduzido
Así es que the Christian concept of Love Thy Neighbor as Thyself was engrained into their daily behavior they wouldn't think of acting any other way (Valdez, 1990, p. 174)	Assim o conceito Cristão de Amai ao Próximo como a Ti mesmo estava profundamente enraizado em sua vida diária eles nem sequer pensariam em agir de outro modo, no way

Fonte: Valdez

Nos casos acima, além da autotradução entre “baila” e “DANÇA” no primeiro exemplo, seguindo o texto fonte, há inserção de palavras em inglês no texto meta, em processos de autotradução, mantendo-se palavras que aparecem em inglês no original (“never”, “way”), porém em outros lugares, de outro modo e com outros propósitos: como reforço de ideias e ampliação da mudança de códigos no trecho, compensando perdas em outros lugares do texto; além de estarem traduzidas dentro do e próximas no texto, por serem palavras e expressões um pouco mais acessíveis e, de certa forma, mais familiares para o leitor meta, não constituem obstáculos para seu trabalho interpretativo.

Vale ressaltar que, nos fragmentos anteriores, aparecem palavras idênticas, ou muito próximas e semelhantes, entre os idiomas; o uso de tais palavras, ao mesmo tempo em que permite um maior entendimento da tradução por parte do leitor brasileiro, traz, ainda que indiretamente, a presença do Outro, ampliando e potencializando, assim, o diálogo e a inte(g)ração entre os textos meta e fonte, entre o leitor e esse Outro chicano, e entre seus contextos, línguas e culturas.

Analisemos outro exemplo em que isso acontece:

Quadro 10 - trechos da obra de Valdez e tradução

Texto original	Texto traduzido
But REALITY es una Gran Serpiente a great serpent that moves and changes and keeps crawling out of its dead skin (Valdez, 1990, p. 171-172)	Mas a REALIDADE es una Gran Serpiente a great serpent que serpenteia e se transforma e sai rastejando de sua pele morta

Fonte:Valdez 1990.

Nesse trecho, observa-se uma maior organicidade, junção e entrecruzamento entre os idiomas, potencializados pelo uso do verbo “serpenteia”, que, além de servir de contexto para reforçar e auxiliar na compreensão dos elementos em outras línguas, amplia a repetição do elemento serpente, já ocorrida no original, e explicita ainda mais a proximidade entre as palavras (“Serpiente”, “serpent”, “serpenteia”), evidenciando como são quase a mesma coisa nas três línguas, fazendo com que elas se cruzem e se entrelacem, como serpentes.

Como se pode constatar pelos exemplos aqui analisados e comentados, o uso de palavras compartilhadas, idênticas, ou quase, por mais de uma língua, que pertencem a ou habitam mais de uma língua/cultura, auxilia o leitor meta em sua tarefa de compreensão e interpretação, permite uma estrangeirização interna, intrínseca e inerente, e promove um diálogo orgânico entre original e tradução, entre o sujeito de origem e o sujeito de chegada; ademais, essas palavras rompem com o suposto caráter monofônico de cada língua em sua individualidade, questionam o pertencimento a uma ou a outra, e criam um espaço comum, compartilhado, em que o original e seu produtor são levados ao leitor e a seu contexto, domesticando-se, e a tradução e seu leitor são levados ao original e a seu contexto, estrangeirizando-se; estabelecem, assim, uma comunicação, uma aproximação em um caminho de mão dupla, em um movimento serpentino, como o texto e tudo o que ele traz: ora o leitor está em sua casa, em sua língua, em seu texto; ora na casa, na língua, no texto do Outro; ora o Outro está em sua casa, em sua língua, em seu texto; ora na casa, na língua, no texto do leitor. O que se promove, portanto, é o gesto paradoxal de uma domesticação estrangeirizada ou de uma estrangeirização domesticada, já que o texto está, ao mesmo tempo, em minha língua, não tão minha, e na do Outro, não tão dele; desse modo, com uma língua dentro da outra, imbricada na outra, ampliando a outra, o leitor passa a ter múltiplas possibilidades de leitura, em sua língua, ou quase sua, e na língua do Outro, ou quase dele, e em seu próprio território o leitor se desloca e se move no território do Outro, e vice-versa, o que questiona e subverte o pertencimento de ambos, colocando em prática, assim, o que o próprio texto expressa: a condição chicana, o diálogo integrado entre povos, espaços, línguas e culturas, o hibridismo e a mestiçagem que originam novas realidades, identidades, geografias, línguas, sujeitos, culturas, literaturas etc. Essas palavras de identidades “ambíguas”, híbridas, multiculturais, pertencem, de forma idêntica ou muito parecida, a mais de uma língua/cultura, carregam em si a traduzibilidade e a intraduzibilidade, e abrigam ao mesmo tempo o original e o texto traduzido, o leitor meta e o Outro, a domesticação e a estrangeirização, fundidas.

Essa imbricação entre línguas, sujeitos, culturas e contextos pode acontecer também da forma como se evidencia a seguir:

Quadro 11 - trechos da obra de Valdez e tradução

Texto original	Texto traduzido
without that ODIO coming back to you (Valdez, 1990, p. 175)	sem que esse ODIO retorne de volta pra você

Fonte: Valdez, 1990.

Quadro 12 - trechos da obra de Valdez e tradução

Texto original	Texto traduzido
Y qué lindo es estudiar lo de su pueblo de uno (Valdez, 1990, p. 173)	E que maravilhoso é aprender sobre o nosso povo da gente

Fonte: Valdez, 1990.

Como se pode perceber, a expressão “retorne de volta” constitui uma tradução mais literal da frase original, e, portanto, carrega em si o inglês, gerando uma forma em que uma língua aparece dentro da outra: a camada externa está em português, mas manifestando uma orientação interna do inglês, o que engendra uma expressão inglesada, anglicizada, em português, familiar e estranha ao mesmo tempo para o leitor meta, supostamente “errada”, pleonástica, excessiva, por trazer essa reduplicação sintático-semântica do inglês, mas que funciona como um reforço da ideia do original no português. Uma tradução literal que desloca o leitor meta de sua zona de conforto, já que, mesmo diante de um texto em sua língua materna, tem de enfrentar uma formulação híbrida, polifônica, plural, mestiça, sendo, inclusive, estigmatizada em sua língua, o que representa e insere, na materialidade do texto, a própria condição chicana, fazendo com que o leitor tenha de recebê-la dentro de seu próprio espaço linguístico-cultural, dentro de seu contexto, sendo, portanto, impelido a repensar e questionar sua postura em relação a tais fenômenos e situações. O mesmo ocorre no segundo exemplo, com o uso reduplicado da expressão de posse no português, o que traz em si, de maneira mais literal, a frase original em espanhol. Assim, esse uso do português, no texto meta, com a “presença” de outras línguas em seu interior, ao mesmo tempo em que aproxima o texto fonte do leitor meta (há certa domesticação nisso), leva o leitor meta a um contato com o Outro, aproximando a tradução do original, por meio de uma estrangeirização que se faz indireta, velada, implícita, subentendida, incrustada, embutida.

4. Considerações finais

A partir das análises e comentários, feitos nas páginas anteriores, de exercícios tradutórios do texto *Pensamiento Serpantino*, de um importante nome da literatura e da dramaturgia chicana, Luis Valdez, este estudo buscou sinalizar um possível percurso teórico-prático a ser seguido na realização de traduções de textos provenientes da literatura chicana, gestados em uma cultura profundamente marcada pela fusão e pelo hibridismo linguístico-cultural.

Como se pode constatar, tal percurso se apresenta em uma tradução que se configura como uma leitura interpretativa, uma reescrita do texto original, sendo, igualmente, híbrida, fundante de um outro entrelugar, de um diálogo e de uma inte(g)ração entre as línguas, em que elas se aproximam, se unem e voltam a ter menos separações e mais contatos, menos fronteiras e muros, e mais pontes e modos comuns de designar e expressar o mundo; uma tradução que se coloca como recriação e

reconstrução de uma das múltiplas possibilidades de existência que o original oferece (lembremos que uma tradução é sempre um gesto entre vários possíveis oferecidos pelo texto fonte).

Desse modo, a proposta que aqui se faz para a tradução de literatura chicana parte de uma compreensão do ato de traduzir como necessariamente (re)ler, (re)interpretar, (re)criar, (re)formular, (re)elaborar, (re)construir, como algo que está a serviço de um diálogo entre os textos de diferentes línguas e culturas, (re)aproximando-os, (re)conectando-os, e ligando, igualmente, diferentes sistemas de produção literária, tornando-se, assim, uma ponte entre eles, fazendo-os dialogar e interagir. Também fundamenta a presente proposta um entendimento de que a tradução desse tipo de textos se produz e se insere em um entrelugar, em um espaço de passagem, em uma fronteira entre dois ou mais universos literários e culturais, sendo e não sendo ao mesmo tempo todos, sendo, na verdade, uma nova via de acesso, um novo elo/caminho entre tais universos, o que demanda um tradutor que assuma, também, o papel de autor, daquele que também fala, junto com o texto fonte, e não se apaga ou se cala diante dele.

Traduzir nessa linha é fazer ecoar e combinar diferentes poéticas, gerando estranhamento e proporcionando ao leitor uma experiência de contato, diálogo e inte(g)ração com o Outro, para recebê-lo em sua língua/cultura em um movimento que transforma ambos os sujeitos, aproximando-os na diferença, e não distanciando-os na homogeneização.

A concepção e a prática de tradução que aqui se delineiam, portanto, se caracterizam por não ser colonizadora do Outro: nelas, o Outro/o diferente é tratado no processo e no fazer tradutórios, e no texto traduzido, a partir de uma relação dialógica, plural, polifônica, simétrica, e não homogeneizadora, monofônica, de dominação e apagamento; uma relação em que se considera tanto o ponto de vista da língua/cultura de chegada, quanto o ponto de vista da língua/cultura de partida, e que, ao promover, mediar e construir encontros/diálogos culturais, re-modela e re-cria os sujeitos, as identidades, as línguas, as culturas, os textos, os sistemas literários etc.

Finalmente cabe destacar que se assume neste trabalho, e no caminho aqui proposto, que tradução é um ato de linguagem/discurso, como qualquer outro: situado, produtor de efeitos de sentidos, envolvendo sujeitos, culturas, contextos, propósitos, respostas, imagens, representações etc.; um jogo textual e discursivo de re-leituras e re-escritas; criação de uma rede trans-inter-textual, trans-inter-cultural, trans-inter-discursiva, trans-inter-linguageira, trans-inter-subjetiva, que faz renascer, renovar, que dá novas vidas e atualiza o original, a própria linguagem e as línguas envolvidas, expandindo, dilatando e ampliando a obra, a tradução, os sujeitos, as línguas e as culturas. Com isso, o texto meta alcançado chicaniza o português e sua cultura, e aportuguesa a língua e a cultura chicanas, em um movimento de mão dupla em que um re-cria o outro, e em uma relação cujo foco não é separar e individualizar as línguas e as culturas, mas sim re-uni-las, re-juntá-las, re-conectá-las, por meio de uma linguagem também híbrida, em um gesto de retorno a uma condição de inte(g)ração, diálogo e convivência entre elas. Em síntese, uma tradução e um texto meta serpentinós.

Referências

BUENO, Thaís Ribeiro. **To see with serpent and eagle eyes**: tradução e literatura chicana. 2012. 82f. Dissertação (Mestrado em Linguística Aplicada) – Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas. Campinas-SP. 2012.

BUENO, Thaís Ribeiro. **Literatura chicana e tradução** – transbordamentos e aproximações à *Frontera*. 2016. 174f. Tese (Doutorado em Linguística Aplicada) – Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas. Campinas-SP. 2016.

CLARAMONTE, María Carmen África Vidal. Traducir al atravesado. **Papers**, v. 100, n. 3, p. 345-363, 2015.

GARCÍA VIZCAÍNO, María José. Cisneros' Code-Mixed Narrative and its Implications for Translation. **Mutatis Mutandis: Revista Latinoamericana de Traducción**, v. 1, n. 2, p. 212-224, 2008.

MOBERG, Erin Carol Anastasia. **From the fields to the streets to the stage: chicana agency and identity within the *Movimiento***. 2015. 262f. Tese (Doutorado em Línguas Românicas) – Department of Romance Languages of University of Oregon. Eugene-OR. 2015.

OCHOA, Edna. Tú eres mi otro yo. El teatro chicano de Luis Valdez. **Archipiélago-Revista Cultural de Nuestra América**, v. 19, n. 72, p. 42-45, 2011.

PONZ, María López. Cruzar la frontera: un acto de traducción. **Alfinge**, n. 19, p. 133-146, 2007.

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

SLOAN, Dennis. **From La Carpa to the classroom: the chicano theatre movement and actor training in the United States**. 2020. 341f. Tese (Doutorado em Teatro e Cinema) – Graduate College of Bowling Green State University. Bowling Green-OH. 2020.

VALDEZ, Luis. **Early Works: Actos, Bernabé and Pensamiento Serpantino**. Houston: Arte Público Press, 1990.