

## TRANSLINGUISTO LITERÁRIO: UMA REFLEXÃO SOBRE A (AUTO)TRADUÇÃO NA ESCRITA CHICANA DE HINOJOSA

*TRANSLINGUISTO LITERARIO: UNA REFLEXIÓN ACERCA DE LA AUTOTRADUCCIÓN EN LA ESCRITA CHICANA DE HINOJOSA*

Walquíria Rodrigues Pereira  <https://orcid.org/0000-0001-5395-2257>  
Universidade Federal do Rio de Janeiro  
walquiriarodrigues2013@gmail.com

D.O.I: <http://doi.org/10.5281/zenodo.14052647>

Recebido em 31 de maio de 2024

Aceito em 08 de julho de 2024

**Resumo:** A proposta deste artigo é refletir sobre o translanguismo literário observado nas escritas chicanas, em especial a autotradutória de Rolando Hinojosa-Smith, com a finalidade de contribuir para o debate contemporâneo em torno à ideia de comunidade literária, que se fragiliza ao colidir com escritas que se produzem fora do paradigma de unidade linguística. As escritas chicanas, marcadas pelo atravessamento ou a alternância entre dois ou mais códigos linguísticos, como o inglês e espanhol, e por vezes o *spanglish*, assim como suas (auto)traduções, expressam a pluralidade que as caracteriza, evidenciadas em seus atravessamentos culturais e linguísticos que estão em constante movimento e negociação. A (auto)tradução desses escritos permite entender tal processo como uma forma de mediação cultural entre os sujeitos, uma vez que reconhece o uso da linguagem híbrida como forma de resistência e (re)afirmação identitária, cultural, social e política. As reflexões encontram alicerce teórico nos estudos de Steven Kellman (2019); Helena Tanqueiro (1999); Benedict Anderson (1995); Glória Anzaldúa (1987); Ottmar Ette (2019); Maria Alice Antunes (2019); Cristiano Barros (2022); entre outros.

**Palavras-chave:** Translanguismo literário. Literatura chicana. Fronteira. Autotradução. Rolando Hinojosa-Smith.

**Abstract:** The purpose of this article is to reflect on the literary translanguism observed in chicano writings, especially the self-translation of Rolando Hinojosa-Smith, with the aim of contributing to the contemporary debate around the idea of literary community, which is weakened when it collides with writings that are produced outside the paradigm of linguistic unity. Chicano writings, marked by the crossing or alternation between two or more linguistic codes, such as English and Spanish, and sometimes Spanglish, as well as their (self)translations, express the plurality that characterizes them, evidenced in their cultural and linguistic crossings that are in constant movement and negotiation. The (self)translation of these writings allows us to understand this process as a form of cultural mediation between subjects, since it recognizes the use of hybrid language as a form of resistance and (re)affirmation of identity, cultural, social and political. The reflections find theoretical foundation in the studies of Steven Kellman (2019); Helena Tanqueiro (1999); Benedict Anderson (1995); Glória Anzaldúa (1987); Ottmar Ette (2019); Maria Alice Antunes (2019); Cristiano Barros (2022); and others.

**Keywords:** Literary translanguism. Chicano literature. Border. Self-translation. Rolando Hinojosa-Smith.

*Perhaps the most interesting class of translinguals are those who switch languages not because they were pressured to for one reason or another but, rather, out of a conscious exercise of free will.*  
(KELLMAN, 2019, p. 341)

## 1. Introdução

Experiências de escritas que se desenvolvem em dois ou mais códigos linguísticos evidenciam o atual deslocamento do paradigma literário tradicionalmente estabelecido. As poéticas translíngues rompem as fronteiras impostas pela cartografia ao mesmo tempo que resulta em culturas, sujeitos e identidades outras, colocando-se em oposição à perspectiva monolíngue que sustenta a ideia de comunidade literária nacional. A fronteira cultural MEX-EUA é berço da literatura híbrida chicana, literatura feita por estadunidenses descendentes de mexicanos.

A cultura chicana evidenciou os conflitos do entrecruzamento de culturas e as diversas consequências culturais, sociais, políticas e linguísticas desse processo. As identidades chicanas são atravessadas historicamente pelos antepassados indígenas e colonizadores espanhóis, além da sociedade mexicana e estadunidense. Esse hibridismo se manifesta na língua e na literatura que atuam como representação desses sujeitos heterogêneos.

As literaturas chicanas evidenciam em seu discurso híbrido um caráter cultural, social e político, uma vez que “a ficção chicana sempre respondeu à guerra, que testemunha o influxo de refugiados políticos centro-americanos, as dificuldades dessas migrações, denominando-as ficção solidária” (CALDERÓN, 2022, p. 335). As (auto)traduções destas escritas híbridas não se configuram como uma simples transposição, uma equivalência, mas ressaltam as diferenças.

Kellman (2019) defende a competência do escrever entre línguas do sujeito inserido em contextos biculturais como a destreza linguística na qual os escritores translíngues são equipados de forma única, visto que possuem a liberdade com os textos e, inclusive para recriá-los a partir da autotradução, algo que seria mais difícil para um tradutor comum. Helena Tanqueiro (1999) afirma que o autotradutor se encontra em uma posição privilegiada, pois ele tem acesso a verdadeira intenção do autor.

As discussões propostas aqui visam contribuir para o debate contemporâneo em torno da ideia de comunidade literária hispano-americana, contribuindo para fortalecer os debates glotopolíticos dentro da perspectiva translíngue e (auto)tradutória em colisão com o cânone nacionalista e monolíngue, além de colaborar com os avanços dos estudos da literatura chicana, que carece de mais investigação no Brasil.

## 2. Escritas translíngues e chicanas

Durante a tão questionada colonização do México, impulsionada pelo governo espanhol, foram produzidas crônicas que transmitiam à corte espanhola informações sobre sua colônia de exploração. Nesse período, um nome me intriga muito mais do que o de Hernán Cortés e Montezuma: Malinche, a mulher indígena que atuou como intérprete. Malinche foi vendida pelos seus semelhantes e usada como instrumento linguístico pelo colonizador.

O que me fascina na figura dessa mulher é o fato dela ter vivido entre duas culturas, a indígena e a europeia, dialogando com as duas ao mesmo tempo. Malinche,

que falava nahuatl e maia, mais tarde adicionou também o castelhano ao seu repertório linguístico. Esse aspecto de conviver entre duas culturas e entre dois idiomas nos permite enxergar a figura dessa mulher indígena como a personificação desse conflito em diferentes pontos de vista. Por causa da sua atuação como intérprete, Malinche foi alcunhada de traidora pela história.

Malinche não deixou registros oficiais reconhecidos pela crítica e pela história, mas imagino que se os tivessem deixado, certamente teria a marca das duas expressões linguísticas: nahuatl e espanhol, ou até mesmo do maia. O fato de a indígena ter dado à luz a um filho com Hernán Cortés, Martín, considerado simbolicamente como o primeiro mestiço mexicano, contribuiu em minha convicção. Malinche e Martín podem ser considerados como sujeitos que andaram entre duas culturas e línguas.

Diferentemente de Malinche, que não teve a oportunidade de deixar registros escritos, podemos encontrar um contexto diferente no Peru com Felipe Guamán Poma de Ayala, um cronista de ascendência inca. Poma de Ayala relata em *Primer Nueva Corónica y Buen Gobierno* diversos aspectos da sociedade peruana após a colonização espanhola. Em seu texto é possível identificar o castelhano do século XVI e o quéchua, além de trazer a visão andina desse período em lugar da europeia dominante.

Se no período das grandes colonizações esses tipos de relatos marcados pela influência de duas línguas e culturas produzidos por sujeitos que transitavam entre esse lugar duplo eram, ainda que sutilmente, encontrados, hoje, com as crescentes tensões geográficas e linguísticas, esses relatos se tornam mais evidentes e urgentes. Atualmente, nos estudos literários latino-americanos, podemos encontrar textos de autores produzidos tanto em língua oficial do país como em língua indígena. Muitos escritores indígenas usam a língua colonizadora para reivindicar os direitos dos povos originários e fazer com que suas mensagens sejam ouvidas por um público maior.

Hoje, em um mundo onde as fronteiras se tornam cada vez mais frágeis, questiona-se a homogeneidade cultural e linguística como constituinte maior de nação, que não compreende os sujeitos modernos, impactados pelos processos globais, migratórios, culturais, comunicativos, sociais e políticos. Sobre esse aspecto, enfatiza Hall (2015, p. 51):

(...) parece então que a globalização tem, sim, o efeito de contestar e deslocar as identidades centralizadas e ‘fechadas’ de uma cultural nacional. Ela tem um efeito pluralizante sobre as identidades, produzindo uma variedade de possibilidades e novas posições de identificação, e tornando as identidades mais posicionais, mais políticas, mais plurais e diversas; menos fixas, unificadas ou trans-históricas.

Essas articulações não lineares entre identidades e culturas também se estendem as línguas e as literaturas, que se manifestam de modo ativo e capaz de produzir mudanças ou como melhor propõe Ottmar Ette (2019) atuam como “espaços de performatividade”. Desse modo, as literaturas capazes de atravessar milênios, línguas, culturas, sistema de escrita, geralmente, marcadas por relações assimétricas de poder são denominadas, por Ette, como literaturas de mundo, uma vez que permite um olhar sobre uma “realidade apresentada”. Este prisma nos permite enxergar de modo além da literatura universal, “orientada pelas formas europeias”, na medida que se configura como aberta e plural e “que não é e nem pretende ser uma filologia de uma literatura nacional” (ETTE, 2019, p. 25).

Por isso, as escritas manifestas em dois ou mais códigos linguísticos colidem com o cânone literário, em consequência desta centralização no ponto de vista europeu

da literatura universal ou mesmo nacional, que não consegue, principalmente, pela fragilidade das fronteiras atuais, abranger a complexidade e a “estruturação polilógica” das literaturas do mundo.

É possível compreender a pluralidade encontrada ao investigar mais acerca das literaturas do mundo, pois elas “funcionam cada qual segundo lógicas e tradições estéticas muito próprias” (ETTE, 2019, p. 33). Assim, compreender as literaturas em blocos únicos como literatura europeia, não europeia, ou mesmo latino-americana, segundo o autor, é manter-se voltado a uma visão homogênea, uma vez que tal ótica não considera a multiplicidade dentro das comunidades literárias. Isto é, não é só a literatura universal, que foi estabelecida a partir da Europa, mas a proposta de literatura nacional também é pensada de forma homogênea.

Refletindo além da ótica universal, nacional e regional, García Canclini (2015) alerta para o contexto particular da fronteira do México com os Estados Unidos, questionando a centralidade de hegemonia cultural antes imaginada, uma vez que a internacionalização latino-americana intensificou-se, primeiramente, em virtude das migrações de intelectuais e políticos exilados e, posteriormente, pelas as populações de todas as esferas e extratos.

Para Canclini, os dois lados da fronteira evidenciam divergentes realidades: desde subempregos e desarraigamentos de camponeses e indígenas até a crescente produção cultural e literária produzidas por meio dessa dinâmica híbrida. Esse tipo de expressão literária baseada na experiência fronteiriça chicana ameaça o cânone, na medida que introduz elementos culturais e linguísticos à literatura norte-americana e hispano-americana, em razão de terminar por “reestruturar o cânone, transformando-o em uma expressão poliglota das diversas nações que ocupam o mesmo mapa”. (TORRES, 2001, p. 13).

As populações da fronteira lidam com políticas de homogeneização linguística, já que a ideia de diferença cultural e linguística abala a soberania nacional estruturada pelo Estado, lembrando-o que a idealização do homogêneo e unitário não se concretizou. Como bem argumenta Benedict Anderson (1993) a ideia de identidade nacional é um discurso que objetiva construir sentido e influenciar na criação de uma “comunidade imaginada”, que corresponde aos artefatos culturais de uma classe particular, por não representar e/ou alçar as vozes de todos os membros da nação.

A experiência fronteiriça estadunidense-mexicana por evidenciar identidades biculturais e bilíngues permite que a produção literária seja impactada e transformada. Essa produção literária se torna conflituosa por apresentar um enfrentamento ao cânone e a historiografia literária latino-americana e norte-americana, exatamente por não manifestar um caráter monolingüístico, uma vez que possuem três heranças culturais e linguísticas: indígena, mexicana e estadunidense. Esses sujeitos não possuem uma identidade fixa e rígida, mas uma identidade transformada pelos atravessamentos culturais e históricos e “que não são unificadas ao redor de um ‘eu’ coerente” (HALL, 2015, p. 12).

Por consequência, a produção literária chicana composta por indivíduos que não podem ser caracterizados por uma identidade, mas autores e poéticas biculturais, se expressam entre línguas, devido ao convívio entre culturas, possibilitando uma representação desses sujeitos. Essas identidades chicanas não são construídas da singularidade instauradas na ideologia de Estado-nação, mas nas diferentes realidades, nas fronteiras.

Anzaldúa reflete sobre as escritas *on the borders*, no espaço entre dois mundos que se encontra o autor chicano, *Nepantla*, representando ao mesmo tempo um processo

de transformação, onde não se é uma coisa nem outra como uma forma de ver o mundo, de criar conhecimento e construir uma filosofia. Para a autora:

El concepto se articula como un proceso de escritura: es una de las etapas de la escritura, la etapa en la que tienes todas esas ideas, todas esas imágenes, frases y párrafos, y en la que intentas integrar todas ellas en una sola pieza, una historia, un argumento o lo que sea, por lo que da la sensación de que se vive entre la niebla del caos —todo es muy confuso—. También es un poco como una agonía que se experimenta. (Anzaldúa, 2012, p. 286)

Esse tipo de escrita pode parecer conflituosa ao manifestar a cultura fronteiriça, evidenciando um outro local de fala que não é o hegemônico através de dois ou mais códigos linguísticos. Steven Kellman (2019, p. 337) vai denominar esse tipo de produção literária cheia de atravessamentos linguísticos de translinguismo literário, definindo por ele como “*the phenomenon of writers who create texts in more than one language or in a language other than their primary one*”. Kellman também defende que a maioria das pessoas podem ser consideradas multilíngues, pois vivem negociando “vários registros dentro de um único idioma” (2019, p. 338), ao que poderíamos agregar que a maioria das culturas funcionam na permanente negociação linguística, ainda que não sejam aparentemente marcadas por questões identitárias, social e políticas mais complexas como os chicanos.

Segundo Kellman, nos estudos translíngues encontramos duas categorias de autores, os monolíngues, que mudam de idioma e escrevem exclusivamente na língua adotada e os ambilíngues, que escrevem em mais de um idioma. Um fato interessante, é que a segunda categoria pode ser reconhecida em muitos escritores da África, Ásia e Europa, visto que adotam a língua de uma potência linguística colonial para suas expressões literárias. No contexto fronteiriço chicano, podemos identificar uma escrita que também transita entre duas línguas: o espanhol e o inglês. Entretanto, não como algo dicotômico e sim como uma manifestação constituinte de uma cultura e identidade fora da ideia de padrões rígidos.

Tal expressão também se configura como forma de luta contra as estruturas coloniais e como reivindicação de uma identidade fora do paradigma unilateral. Diante disso, tornam-se significativas as escritas translíngues, uma vez que elas expressam identidades fluidas e permeáveis, entre duas línguas, entre duas culturas, que resultam em uma poética singular.

Mary Louise Pratt defende o conceito de poética translíngue como a relação intrínseca do movimento da linguagem pelos processos globais, por se tratar de uma operação simultânea em mais de um sistema linguístico, que também proporciona ao leitor a experiência de “*estar leyendo en un lenguaje y escuchando en otro, una experiencia conocida por los escritores de la literatura latino-estadounidense*” (2014, p. 250) pelos jogos de palavras proporcionados pela fonética das línguas.

Em *Borderlands/La Frontera*, Anzaldúa valendo-se de diversos gêneros textuais e registros discursivos, reflete sobre o uso das línguas, o espanhol simbolizando a imposição machista da cultura mexicana e o inglês imposto a chicana em sua fase adulta, e as variantes dessas línguas, resultando numa linguagem híbrida da mulher chicana, mexicana e *tejana*, sob a seguinte hierarquização: 1. Inglês padrão; 2. Inglês falado pela classe trabalhadora e inglês informal; 3. Espanhol padrão; 4. Espanhol padrão do México; 5. Dialeto falado no norte do México (variante); 6. Espanhol chicano (variações regionais do Texas, Novo México, Arizona e Califórnia); 7. Tex-Mex; 8. Pachuco (caló).

A escolha e uso de cada registro está vinculada à defesa político-cultural. Por conseguinte, percebe-se a resistência como arma em Anzaldúa ao se apropriar de idiomas legitimados em contextos de poder e dominação, para recontextualizá-los ao estabelecer uma reconfiguração de novas identidades que não se submetem a entidade homogênea, já que viver na fronteira é (con)viver com as diferenças, como evidencia a autora (2012, p. 264) em sua escrita translíngue:

*Vivir en las Borderlands significa que  
le echas chile al borscht,  
comes tortillas de trigo integral,  
hablas tex-mex con accent de Brooklyn;  
la migra te para en los controles;*

Como Glória Anzaldúa, Rolando Hinojosa-Smith também escreve sobre e na *frontera tex-mex*, apesar de não abordar aspectos de gênero e sexo. As principais questões levantadas por Hinojosa concentram-se na esfera social. Em *Estampas del valle/The Valley*, o autor utiliza uma linguagem híbrida em uma obra igualmente híbrida: em gênero e vozes. A obra primeiramente publicada em espanhol, em 1973, seguidamente autotraduzida por Hinojosa para o inglês, em 1983 e, posteriormente, lançada em edição bilíngue em 2014, faz parte da série de 15 livros intitulada *Klail City Death Trip (1973-2006)*.

Ao longo do período dedicado a série em questão, Hinojosa, utiliza, em maior ou menor grau, uma escrita translíngue, mesclando o espanhol mexicano e o inglês estadunidense, o denominado *spanglish*, que constitui uma das variedades do discurso híbrido chicano. Em sua obra os personagens constantemente empregam o espanhol em contextos onde possuem mais familiaridade: com a família, amigos e festas. Já o inglês “surge” como a língua falada em contextos mais formais: no trabalho, na escola ou quando precisam formular frases que carregam a ideologia estadunidense. No contexto educacional, o inglês era o idioma imposto à população de origem mexicana.

*Un día se le ocurrió a Miss Bunn preguntarle a Lucy Ramírez que qué se había desayunado esa mañana. La muy mentiretas dijo que había tomado un vaso de orange juice y dos scrambled eggs con toast y jelly. Thank you, Lucy. Cuando le preguntó lo mismo al difunto Leo Pumarejo, el cabrón de Leo le dijo la verdad: one tortilla de harina with plenty of peanut butter! (Hinojosa-Smith, 2013, p. 123)*

*Me acuerdo de cómo nos castigaban los maestros blancos por ser mexicanos. (Anzaldúa, 2012, p. 146)*

A fronteira é o lugar de fala de muitos escritores chicanos como Anzaldúa e Hinojosa. O teor autobiográfico atravessa suas obras ao mesmo tempo que dá margem a diversas vozes na constante alteridade do eu e do outro num “permanente jogo de representação de si mesmo e dos outros, que significa conviver” (Magalhães; Cota, 2023, p. 265). A fala fronteira evidenciada nas escritas translíngues chicanas, onde os escritores fazem empréstimos dos léxicos do espanhol e do inglês, desestabiliza a unidade linguística nacional ao ultrapassar as linhas divisórias “imaginadas” das duas línguas e dos dois territórios, sempre fundamentada em uma política monolíngue.

Essa poética fronteira produz um debate sobre identidade, visto que subverte o monolingüismo da identidade nacional ao denunciar a violência, a exploração e a xenofobia e alçar as lutas e as vozes dos marginalizados, ao mesmo tempo que também

é um “lugar de encontro no qual o sangue de dois mundos convergem para formar um terceiro espaço, uma zona fronteira usada como metáfora e símbolo de uma nova forma de se relacionar com a alteridade.” (Prieto, 1999, p. 40).

Nesse caso, as produções são frutos de uma da biculturalidade e do duplo pertencimento linguístico. Assim, essa identidade bicultural e, particularmente, o bilinguismo, não é o resultado de culturas ou de duas línguas que se assimilaram, mas de culturas e línguas que se desenvolvem ao mesmo tempo, como iguais, integrando ambas uma identidade. Não é mais sobre ser mexicano ou estadunidense. É sobre ser chicano, um sujeito fronteiro, oriundo desse espaço plural.

As identidades refletidas nas escritas translíngues e de fronteira por sua vez se chocam com a ideia de cânone literário ao contrariar a noção de unidade linguística, problematizando a relação entre literatura e sociedade. No âmbito da fronteira, a linha é ainda mais tênue, em virtude de, muitas vezes, não ser bem delimitada qual é a língua de adoção para aquela comunidade fronteira, que transita entre línguas. À vista disso, é possível concordar com a seguinte constatação apontada por Magalhães e Cota (2023, p. 272):

Antes, se as discussões sobre o sujeito pós-moderno se centravam na problemática da crise de identidade, da nação e do território, hoje, elas caminham mais numa perspectiva de ver o sujeito como alguém que se construiu em uma identidade múltipla e maleável.

Essa nova proposta de (re)definição da literatura, apresentada pelos escritores translíngues, “ressignifica o local e o nacional e se colocam no panorama literário global”, isto é, expõe uma nova maneira de ver o escritor e a literatura nacional e mundial em um “lugar de enunciação próprio”, onde os escritores chicanos concedem um status de legitimidade aos seus textos híbridos.

As produções translíngues, ademais de seu significado político e histórico, se configuram como uma estética e colocam em xeque as concepções pré-definidas de pertencimento, podendo apresentar aspectos bem característicos, tanto em predominância de uma língua ou a alternância na mesma obra através de um discurso híbrido.

### 3. Hinojosa e o fenômeno de autotraduzir-se

Em um contexto linguístico onde há o uso de dois idiomas, um deles considerado majoritário e o outro minoritário, a nível de prestígio global, como em muitos países da África, o fato de o texto ser traduzido pelo tradutor ou pelo próprio autor para uma língua considerada majoritária pode proporcionar uma projeção maior desse texto, pensando em termos de alcance mundial. Se antes a delimitação entre autor e tradutor era acentuada, na tradução realizada pelo próprio autor esses limites se enfraquecem, uma vez que ambos são a mesma pessoa, principalmente, levando em consideração a adoção de dois idiomas por um país ou um contexto linguístico fronteiro híbrido.

No âmbito literário, muitos registros de autores que traduzem suas próprias obras ocorrem mais em países onde duas - ou mais - línguas convivem por razões históricas, onde os falantes se formam num ambiente bilíngue. No contexto literário chicano há ainda a questão desses sujeitos serem considerados estrangeiros em sua própria terra e na terra dos outros, sujeitos interculturais e híbridos que são “mexicanos

de cultura, mas não de território, e norte-americanos de território, mas não de cultura” (BARROS, 2020, p. 71), resultando em uma linguagem outra, fronteira, desenvolvida naturalmente, 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 apud Barros, 2020, p. 72).

Desse modo, é possível reconhecer, como já exposto, que a pluralidade linguística na literatura chicana é uma forma de resistência e afirmação social, política e identitária. Respeitar o caráter translíngue, híbrido dessa literatura na tradução é aproximar-se do texto precedente, objetivando “*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*” (Joysmith, 1996, p. 104).

É importante evidenciar as (im)possibilidades da tradução e a necessidade de empregar estratégias e recursos como marcadores, sinais, a presença de negrito e itálico que mantenha as marcas linguísticas, culturais, ideológicas e identitárias do texto de partida. O espanhol que surge em um texto onde o inglês é o código dominante se manifesta como uma ruptura, evidenciando um “*marcador de chicanidad*” que não deve ser ignorado no processo tradutório, e ao mesmo tempo dialógico, de aproximação do leitor a identidade chicana. Ignorar tais fatores pode revelar a manifestação de relações de poder, hierarquias culturais, demanda editorial, além de um conhecimento limitado sobre literatura chicana e escritas em mais de dois códigos linguísticos.

No contexto literário chicano, o uso da linguagem também se configura como uma forma de resistência e (re)afirmação identitária, cultural, social e política. A língua híbrida da fronteira EUA-MEX (Tex-Mex), composta pela fusão e encontros do espanhol, do inglês e, em alguns casos, da língua indígena, objetiva:

[...] 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. (Barros, 2020, p. 72-73)

Cristiano Barros (2020), ao refletir sobre a tradução de textos literários chicano nos últimos anos, evidencia os desafios dos tradutores desses textos para fazê-los chegar a leitores de diferentes línguas e culturas, considerando a preservação do outro a proposta de subversão da linguagem dominante tão característica nesses textos. Partindo dos estudos de Pilar Godayol (2008), María del Carmen Claramontes (2015) e Andrés Arboleda Toro (2015), Barros observa as escolhas e os percalços tradutórios de textos chicanos salientando o risco de uma “*tradução homogeneizadora*”, como evidenciado na tradução do inglês ao espanhol de *Woman Hollering Creek* da escrita chicana Sandra Cisneros (Claramontes apud Barros, 2020, p. 83-84):

Gracias to my mother, la smart cookie, my S&L financial bailout more times than I'd like to admit [...] Rúben, late or early, una vez o siempre – gracias. La casita on West Eleventh Street. A borrowed blessing! (texto de Cisneros)

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! (tradução 1)

Gracias a mi madre, una chica despierta, mi fiadora financiera en más ocasiones de las que me gustaría admitir [...] Rubén, tarde o temprano, una vez o siempre: gracias. La casita de West Eleventh Street. ¡Una bendición prestada! (tradução 2)

Em conformidade com as análises de Barros, é possível identificar como a hibridez no texto de Cisneros se apresenta nas duas traduções: na primeira tradução há o cuidado de manter uma aproximação com o texto original, priorizando sua heterogeneidade por uma via mais cultural, enquanto que na segunda tradução a via estabelecida é mais funcional por meio de uma tradução homogeneizada, que desconsidera o caráter híbrido da escrita, transformando-a em uma “tradução domesticadora”, uma vez que ignora o principal elemento de subversão: a alternância de códigos linguísticos.

Dessa maneira, pode-se entender que a ideia de uma tradução literal da obra não corresponde a uma fidelidade a mesma, que o tradutor, mesmo não estando no lugar de autor da obra, precisa, algumas vezes, cometer pequenas “infidelidades” para exercer um papel de mediador cultural ao buscar transmitir o que o autor quer dizer linguística, cultural e politicamente. Se os tradutores precisam fazer escolhas e intervenções, ainda que com restrições por respeitar os direitos autorais no processo tradutório, ao pensarmos nos escritores que traduzem suas próprias obras, essas escolhas implicariam em processo de recriação e transformação do texto?

Ao refletir sobre a tradução do autor de sua própria obra, consideramos nos estudos sobre self-translation ou autotradução que a definição geralmente adotada é aquela proposta por Anton Popovic (1976), definida como a tradução de um trabalho original em outra língua pelo próprio autor. Esse fenômeno, antes considerado como sendo “marginal” ou uma “anomalia” de escritores bilíngues, fortaleceu-se com tempo através de estudos acadêmicos como os trabalhos de Rainer Grutman (2019; 2021; 2022), Júlio César Santoyo (2002; 2005), Helena Tanqueiro (1999; 2002), Xosé Manuel Dasilva (2018), Maria Alice Antunes (2007; 2015; 2019), entre outros investigadores.

Júlio César Santoyo (2005) assegura que a autotradução é uma prática linguístico-cultural que se desenvolve desde a Idade Média. Hoje, o fenômeno da autotradução é visto com mais frequência em escritores que estão inseridos em espaço cultural e linguisticamente híbrido. Como bem defende Maria Alice Antunes (2007, p. 82), “a autotradução é uma atividade frequente nos países bilíngues ou naqueles em que existe a busca por uma identidade linguística-cultural e política.”, como o caso dos Estados Unidos (inglês e espanhol), que apesar de não ser considerado oficialmente uma nação bilíngue, conta com uma grande população de falantes do espanhol, originando uma produção literária outra, ainda que elas ocorram entre “duas línguas de ampla difusão e de peso comparável” (Grutman, 2021, p. 263).

Casos de escritores chicanos como Rolando Hinojosa-Smith, evidenciam que a escrita em dois códigos linguísticos e o fenômeno da autotradução está intrinsecamente relacionado com a luta pela identidade linguística, cultural e política. Hinojosa, ao longo

da sua saga de 15 livros *Klail City Death Trip* (1973-2006) alternou entre o espanhol e o inglês, além de autotraduzir e publicar em edições bilíngues alguns deles. Sendo assim, sua autotradução é considerada uma prática linguística-cultural.

A autotradução confere um status diferente da tradução por possibilitar ao escritor autotradutor liberdade autoral em relação à obra. Diferente do tradutor comum, ele não poderia ser acusado de ser infiel ao texto, uma vez que possui total compreensão da obra. Isso, configura que ambos os textos – o de partida e o autotraduzido – sejam considerados como “uma única unidade textual”, “*una moneda con las dos caras a la vista, en la que cualquiera de ellas puede ser la cara o la cruz*” (Grutman; Spoturno, 2022, p. 231).

Também há um deslocamento de sujeito que teve sua condição mudada: antes de ser autotradutor do texto, ele é autor. O texto, que antes, de acordo com os estudos mais tradicionais da tradução, era um texto subordinado e secundário, agora passa a ser, novamente, um original, uma vez que é passível de modificações. Isso se evidencia na escrita de Hinojosa, na medida que não somente autotraduz *Estampas del valle y otras obras* ao inglês, mas introduz mudanças fundamentais ao produzir *The Valley* que vão desde a mudança do título a características de estruturas e gênero, que proporcionam uma nova leitura das duas obras.

Pode-se considerar dois grupos de escritores autotradutores segundo Maria Alice Antunes (2015): a) os autores considerados canônicos em seus sistemas literários, de origem e estrangeiro e b) autores que vivem em territórios onde se manifestam questões de tensão política, geográfica e linguística. Nesse caso, “a autotradução, tal como praticada atualmente, é apresentada como atividade exercida por um grupo de autotradutores, situado geograficamente, que luta por uma identidade própria” (Antunes, 2015, p. 81).

Segundo Anselmi (2012), as autotraduções podem ser realizadas por razões editoriais, poéticas, ideológicas e econômicas. Podem ser considerados como tipos de autotradução: a) os escritos autotraduzidos com um tempo intervalado entre as duas edições; b) os escritos publicados de maneira bem próxima a autotradução; c) aqueles que integram em uma única edição o texto em língua de partida e em língua de chegada e, d) a tradução colaborativa, que apresenta a participação declarada do autor na tradução.

Os exemplos A e C citados de autotradução podem ser encontrados no decorrer da saga *Klail City Death Trip* (1973-2006), do escritor e autotradutor chicano Rolando Hinojosa-Smith, uma vez que o autor alterna entre espanhol e inglês, ao longo dos quinze livros, cujo primeiro é *Estampas del valle y obras*, além de algumas obras contarem com a versão autotraduzida, também há a presença de edições bilíngues, onde na mesma edição encontram-se os textos em espanhol e em inglês.

A ocorrência abundante da autotradução em contextos híbridos, como a fronteira MEX-EUA, resulta do fato dos autores serem considerados bilíngues e biculturais por estarem plenamente imersos em ambas as culturas. Desse modo, a autotradução opera como um instrumento de mediação cultural e ferramenta de reivindicação identitária. Assim, geralmente, quando as obras são publicadas ambas são consideradas como original em cada língua escrita, uma vez que “*generalmente puede tener como resultado una nueva producción que cuenta con el respaldo de la autoridad del escritor*” (Matelo; Spoturno, 2013, p. 214).

Partindo dessa perspectiva, a (re)escrita autotraduzida de Hinojosa, *The Valley*, apresenta graus de autonomia que põe em xeque o status comparativo entre tradução e original. O autor já declarou diversas vezes sua preferência pelo espanhol como língua

literária, apesar de apresentar domínio linguístico dos dois idiomas: inglês e espanhol. Diferente de outros escritores chicanos, sua escrita não é caracterizada por desenvolver um texto predominantemente em inglês com atravessamentos em espanhol. Ele autotraduz mais obras do espanhol ao inglês. Em *Estampas del valle y otras obras*, é possível enxergar os atravessamentos em inglês no texto predominantemente em espanhol, refletindo a realidade pessoal e literária da obra em que descreve como o inglês é requisitado em contextos mais formais como em instituições de ensino e ambientes laborais.

Em 2015, Rolando Hinojosa-Smith, em uma entrevista ao professor Héctor Calderón, durante uma visita a UCLA, ilustrou bem tal situação, ao relatar sua relação entre as línguas, espanhol e o inglês, sendo a última de educação formal no colegial. Esta relação linguística pode ser identificada na criação estética de muitos autores translíngue e autotradutores, que produzem determinados tipos de textos, como, por exemplo, o romance em uma língua, já a poesia ou a prosa, se sentem mais confortáveis escrevendo em outra língua. A intencionalidade da obra também é um fator importante, uma vez que “a autotradução não é um fenômeno idiossincrático, mas que se insere numa dinâmica sociocultural mais ampla” (Grutman, 2021, p. 273).

É interessante observar que a publicação da autotradução *The Valley* (1983) ocorre dez anos depois do lançamento de *Estampas del valle y otras obras* (1973), entretanto nesse intervalo de tempo surgiram outras traduções ao inglês, sendo uma delas com caráter mais homogeneizado e domesticador, considerada “bastante literal” (Matelo; Spoturno, 2013, p. 215). Esse fato desagradou Hinojosa, impulsionando-o a autotraduzir para a inglês sua obra. Essa autotradução permitiu a realização de diversas mudanças e a possibilidade de estabelecer uma “versión prototípica” (DASILVA, 2018), onde o autor, ao autotraduzir, se permite fazer correções, resolver alguns problemas linguísticos e culturais do texto, favorecendo o trabalho de outros tradutores, objetivando um maior alcance da obra.

Outro ponto a ser considerado é que *The Valley* surge em um cenário no qual Hinojosa já ocupa um lugar de prestígio na literatura chicana, que começa a ganhar espaço dentro e fora do território estadunidense. Como escritor premiado, que também traduziu outros escritores chicanos, alcançando um público acadêmico estadunidense e sua obra “*se desplaza desde um ámbito hispanohablante a un ámbito anglohablante y vice-versa*” (Matelo; Spoturno, 2013, p. 217). Logo, as mudanças presentes na autotradução representam também um movimento arriscado que contribui para ampliação de um público leitor distinto que não dominava o espanhol, diferente da comunidade mexicana e hispano-falante.

Tanqueiro (1999) faz uma crítica aos autores que não querem se autotraduzir, argumentando que possivelmente não o fazem por não estarem dispostos a perder “sua condição privilegiada” de escritores que escrevem para um leitor ideal, que dialogando com o pensamento de Umberto Eco (1996) seria aquele considerado uma projeção do autor, com as mesmas exigências e compartilhando seu vasto mundo referencial. Outra razão da indisposição a autotradução, seria a relutância para reescrever seu texto em outra língua, para novos leitores, uma vez que essa reescrita implicaria em alterações semânticas, sintáticas, estilísticas e, conseqüentemente, mudanças de perspectivas e significações para fazer sentido ao novo público.

Se, de acordo com Tanqueiro (1999), o tradutor é um leitor privilegiado porque se aproxima e trabalha com o autor, ao ler e reler a obra, conhecendo seu estilo e ideologia para assim convertê-la em tradução, o autotradutor é definido por ela como um “autor privilegiado”, pela sua condição de leitor modelo, pois ele nunca mal

interpretará o texto, devido a sua dupla condição de autor na língua de partida e na língua de chegada, além de licenças que poderá fazer no texto.

A autora afirma que o bilinguismo e o biculturalismo, parte da identidade de muitos escritores autotradutores como Rolando Hinojosa, anulam as dificuldades que podem surgir nos demais tradutores. Entretanto, ressalta que existem limites próprios do ato de traduzir e que o autotradutor é considerado mais tradutor do que escritor, uma vez que “*en el momento que empiezan a traducir, el proceso de creación del universo ficcional ya se encuentra acabado en la obra original y los lectores ideales ya están definidos*” (Tanqueiro, 1999, p. 22).

Todavia, discordo da afirmativa que o autotradutor seria mais tradutor que escritor, não somente pela marcação prefixal da palavra, mas pelo fato dele não traduzir apenas os códigos linguísticos de uma língua a outra e sim traduzir poéticas, posto que precisa adaptar o texto ao leitor ideal na língua de chegada, como uma finalidade e objetivos definidos como faz Hinojosa, de modo que faz-se necessário recriar o texto para que alcance o sentido que se deseja produzir na língua de chegada. Considero, portanto, que de fato o autotradutor pode ser identificado mais como autor. Ele é duplamente autor, pois escreve tanto na língua de partida como na língua de chegada ao recriar aspectos de sua obra.

A análise dos textos autotraduzidos permite identificar aspectos como a mudança de perspectiva entre as obras, a ordem das informações, omissão ou ampliação de fatos citados e revisão de erros históricos, se necessário. Tais aspectos contribuem para a reescrita do texto para a língua de chegada, logo, o autotradutor não é um mero reproduzidor. Ao longo do processo, faz-se necessário utilizar outra estrutura cultural que se destina a sujeitos linguísticos distintos. Assim, pode-se reafirmar o duplo trabalho de autoria, sendo o autotradutor autor na língua de partida e na língua de chegada, dado que ambas as obras são criação, principalmente considerando o texto híbrido de *Estampas del valle y otras obras* e *The Valley*.

A autotradução nos convida a questionar a configuração do texto autotraduzido no âmbito literário, que define um limite entre as atividades do escritor e do tradutor. Isto é, ela também contribui para entender as oposições estabelecidas entre original e tradução, de acordo com a perspectiva tradicional da tradução. Assim, entende-se que a autotradução é um caso particular de tradução literária, que outorga uma autoridade específica ao tradutor – a de autor ou, ao contrário, que outorga uma autoridade específica ao autor – a de tradutor.

Ratifico o caráter mais autoral que tradutório presente no escritor que traduz a si mesmo. Como bem propõe Oustinoff (2001), o escritor autotradutor é livre para realizar todas as mudanças que deseja no texto, ainda que resulte em uma recriação. Ele denomina tal fenômeno como tradução (re)creativa, em razão de ambos os textos serem independentes, versões com “duplo aspecto e uma dupla vida”. Tal como, as autotraduções publicadas em períodos diferentes, como os casos de *Estampas* e *The Valley*.

Essa visão de recreação é defendida pelo próprio Hinojosa (1983, p. 3) ao falar de sua autotradução como “*a re-creation in narrative prose...*”, assim, ao autotraduzir sua obra, ele não faz uma mera tradução, mas adiciona novos elementos estilísticos, culturais e linguísticos para transmitir as ideias do projeto anteriormente criado. Essas mudanças podem ser identificadas, a nível de contextualização, por meio da comparação do trecho da edição bilingue *Estampas del valle/The Valley* (2014), sobre a narrativa da personagem Tere Noriega, que expõe sua frustração pela exploração e assédio sofridos:

### TERE NORIEGA

*No crea, habrá otras que están en peor situación que una; pongamos por caso a esas pobres mujeres que trabajan en las cantinas donde todo mundo las manosea. Peor: las que se van de criadas. Si es verdad que el peligro y el diablo no descansan, pues las que se van de criadas tienen que vigilar al señor de la casa, al hijo del señor y, ¡a poco no! a la patrona misma si se descuida. Sí, las de las cantinas y las criadas están peor que una, pero una también se cansa. Si tuviera educación y fuera letrada le explicaba de otra manera pero una, ya ve, es como es y lo que sale, sale de corazón. Una se cansa y ya, ¿sabe?* (Hinojosa-Smith, 2014, p. 131)

### TERE MALACARA NÉE VILCHES NORIEGA

*I know there are other women worse off... still... well, take the barmaids, now. Why,, they're pawed at by anyone with the price of a glass of beer. Or, and maybe worse, the housemaids. It's known that neither danger nor the devil blink an eye, and the housemaids had better not, either: I mean, there's the Mister and Mister's son, and (I know what I'm talking about) it's best to keep an eye on the Mrs. herself, you bet. Yeah, I know that the servant girls and the barmaids are worse off, but what's that to me? I'm both dog and bone tired, and that's a mortal fact. Now, if I were educated I'd be able to stay this much better, wouldn't I? Finer, maybe, but the trouble is, I'm just plain tired. (Hinojosa-Smith, 2014, p. 4)*

É possível identificar algumas diferenças entre os textos. Apesar de trazerem a mesma mensagem, a forma de apresentá-lo se configura diferente, pelo fato do autor recorrer a elementos linguísticos de significação distintos, uma vez que construções com determinado sentido em espanhol não possuem o mesmo sentido no inglês e vice-versa, além do modo como o autor estabelece a interação com o leitor. Assim, faz-se necessário o autor/tradutor reescrever sua obra. As partes sublinhadas nos textos evidenciam algumas dessas diferenças.

A primeira delas começa com o título-nome da personagem. Na versão em espanhol há somente um sobrenome, o de casada, mas na versão em inglês pode-se encontrar dois sobrenomes, o de solteira e o de casada, sendo um fato curioso o “Née” indicar nascimento em francês. Logo, a versão que está dirigida a um público acadêmico é atravessada por mais uma língua. A segunda diferença se apresenta no fato de expor a situação de assédio sofrida pelas garçonetes, porém a versão em inglês enfatiza a situação desfavorável de trabalho “*They're pawed at by anyone with the price of a glass of beer*”, pois, além dos assédios as mulheres recebiam um baixo salário. O autor insere uma informação a mais para o leitor.

A terceira salienta os abusos sofridos pelas mulheres que trabalhavam nas casas de outras pessoas, tanto pelo homem, identificado como senhor da casa como pelo filho dele, evidenciando que isso é uma prática recorrente e provavelmente algo já sofrido pela personagem. Na versão em inglês, pode-se ver a expressão “*I know what I'm talking about*” e “*You bet*”, algo como “Eu sei o que eu estou falando” e “Pode apostar”.

Uma quarta observação atenta que a versão em espanhol evidencia o desabafo da personagem, que parece falar diretamente com o leitor, através de expressões como: “*una se cansa*”, “*¿sabe?*”, além de explicar ao leitor que o que ela fala “*sale del corazón*”. Enquanto que, a versão em inglês, além de trazer esse desabafo e

descontentamento com toda essa situação de exploração e assédio às mulheres através das indagações retóricas, estabelece diálogo com leitor “*what’s that to me?*”, “*wouldn’t I?*”, e a afirmativa que expressa o cansaço dessa realidade “*I’m just plain tired*”, acrescenta a expressão idiomática “*I’m both dog and bone tired*”, que expressa um extremo cansaço a respeito de algo, sobressaltando que a situação de assédio sofrida pela personagem Tere Noriega e as demais mulheres realmente a deixa cansada. Essa inserção de expressões idiomáticas e interferências na primeira pessoa como “*I know*” e “*I mean*”, dialogando com o público alvo estadunidense.

Percebe-se, por meio desta breve reflexão do trecho da obra bilíngue e autotraduzida de Hinojosa-Smith, que mesmo sendo o próprio autor a traduzir sua obra, mantendo a mensagem principal e o diálogo com o leitor por meio de indagações retóricas, é possível encontrar diferenças de reescrita entre as versões em um processo que revive o ato da escrita, expressando o alerta dado pelo próprio autor autotradutor sobre as vozes que “*el lector va a toparse*” em sua obra.

#### 4. Considerações

As considerações aqui apresentadas objetivam refletir sobre as ideias norteadoras de um trabalho de tese em andamento sobre translanguismo e autotradução nos textos do autor chicano Rolando Hinojosa-Smith, reconhecendo que suas escritas híbridas permitem o reconhecimento de identidades biculturais que constituem suas poéticas fora do paradigma monolinguístico. Escritores como Hinojosa-Smith, ao traduzirem suas próprias obras, permitem uma mediação cultural através da literatura, por meio da autotradução. Sendo o escritor translíngue autotradutor compreendido mais como autor em sua função, uma vez que a autotradução também implica de certo modo em uma reescrita que gera modificações na obra.

Ao traduzir sua própria obra, um autotradutor bilíngue como Hinojosa também minimiza possíveis mal-entendidos de significação e proporciona um texto mais rico e detalhado, uma vez que se desloca para um público diferente do ideal da primeira publicação. Esse fato também contribui para o trabalho de outros tradutores, pois as recreações e as licenças permitirão uma tradução não homogeneizada para uma terceira língua, na qual se respeite a identidade híbrida dos textos chicanos, que traga o outro para o contexto de chegada, estabelecendo, assim, uma ponte que os aproxime ao mesmo tempo que preserva uma escrita que desafia o Estado, a geografia, a ideologia, o social, o político e as próprias noções de tradução.

#### Referências

ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginadas**: reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo. Trad. Eduardo L. Suárez. Fondo de Cultura Económica: México, D.F, 1993.

ANTUNES, Maria Alice. Autotradução e autotradutores: breve histórico. In: **Tradução e Comunicação**, v. 16, pp. 78-83, 2007.

\_\_\_\_\_. **Autotradução**: breve histórico, razões, consequências, prática. EDUERJ, 2019.

ANZALDÚA, Gloria. **Borderlands: the new mestiza -- la frontera / by Gloria Abzaldúa. -- 4th ed.** Aunt Lute Books, San Francisco, CA: 2012.

BARROS, Cristiano Silva. Tradução de literatura chicana: entre pontes, muros e fronteiras. *Revista Abeache*, n° 17, 2022, p. 69-98.

CALDERÓN, Héctor. A literatura chicana: notas para uma releitura histórico-literária. In: CORDIVOLA, Alfredo (et. al). **Temas para uma história da literatura hispano-americana: Inflexões da narração variações do deslocamento (Tomo I).** Porto Alegre: Letras1, 2022.

DASILVA, Xosé Manuel. La autotraducción como versión prototípica. *Meta*, v. 63, n° 1, 2018, p. 235-252.

ETTE, OTMAR. As literaturas de mundo: condições transculturais e desafios polilógicos de um conceito prospectivo. In: MELLO, Ana Maria Lisboa de; ANDRADE, Antonio (orgs.). **Translinguismo e poéticas do contemporâneo.** Rio de Janeiro: 7letras, p. 21-40, 2019.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. **Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade.** Trad. Heloísa Pezza Cintrão e Ana Regina Lessa. 4ª ed. 7ª reimp. São Paulo: Edusp, 2015.

GRUTMAN, Rainier. Infra-autotraduções versus supra-autotraduções: a dupla dinâmica de autotradução exemplificada pela Espanha dos séculos XV-XVI e XX e XXI. **Tradução em revista**, 31.2, p. 249-280, 2021.

GRUTMAN, Rainier; SPOTURNO, María Laura. Autotraducción, América Latina y la diáspora latina. **Mutatis Mutandis**, Vol.15, N. 1, 2022. Disponível: <https://revistas.udea.edu.co/index.php/mutatismutandis/issue/view/3943>. Acesso: 07/05/2022.

HALL, Stuart [1992]. **A identidade cultural na pós-modernidade.** Trad. Tomaz Tadeu & Guacira Lopes. 12ª ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2015.

HINOJOSA, Rolando. **Estampas del Valle/The Valley.** In English and Spanish. Arte Público Press Houston: Texas, 2014.

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

KELLMAN, Steven. Literary Translingualism: What and Why?. **Polylinguality and Transcultural Practices**, Vol. 16, N. 3, 2019, pp. 337—346, 2019.

MAGALHÃES, Vinícius Eustáquio; COTA, Débora. Fabián Severo e seu lugar de enunciação fronteiriço. **Palimpsesto.** Rio de Janeiro: UERJ, v.22, n°. 41, jan-abril. 2023, p. 261-282.

MATELO, Gabriel O; SPOTURNO, María Laura. Acerca del fenómeno de la autotraducción en la obra de Rolando Hinojosa. **Hermeneus**, TI, n° 16, 2013, pp. 209-232. ISSN: 1139-7489.

OUSTINOFF, Michaël. **Bilinguisme d'écriture et autotraduction**. Julien Green, Samuel Beckett, Vladimir Nabokov. Paris: L'Harmattan, 2001.

PRATT, Mary Louise. Lenguas viajeras: hacia una imaginación geolingüística. In: **Cuadernos de literatura**, vol. xviii, n.36, 2014, pp. 238-253.

PRIETO, Antonio. La poética de la frontera. **Lucero**, n° 43, 1999, p. 38-43.

SANTOYO, Julio César. Autotraducciones: una perspectiva histórica. **Meta**, vol. 5, pp. 858-867, 2005.

TANQUEIRO, Helena. Un traductor privilegiado: el autotraductor. In: **Quaderns**, n. 3, pp. 19-27, 1999.

TORRES, Sonia. **Nosotros in USA**: literatura, etnografía e geografías de resistência. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

UCLA - Chicano Studies Research Center. **Author Rolando Hinojosa in Conversation with UCLA Professor Héctor Calderón**. Youtube. 30 de mar. de 2015. 1h49min14s. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=9dBdFoncPTk>. Acesso em 22/05/2024.