

## Mediação cultural, Vozes e Intertextos nas escolhas tradutórias de *Como água para chocolate*\*

Viviane Poletto Lugli

[vivianelugli@yahoo.com.br](mailto:vivianelugli@yahoo.com.br)

Rosa Maria Olher

[rmolher@gmail.com](mailto:rmolher@gmail.com)

Universidade Estadual de Maringá

**Resumo:** Este artigo apresenta uma discussão sobre a tradução de alguns excertos e expressões do livro “Como água para chocolate”, um romance mexicano, traduzido por Olga Savary<sup>1</sup>, poeta, jornalista e tradutora brasileira. É resultado de uma pesquisa de cunho bibliográfico e diagnóstico com o intuito de compreender e problematizar as escolhas feitas pela tradutora, bem como suas implicações no texto traduzido. O propósito é demonstrar como a tradução é uma mediação cultural, resultante de uma leitura e escolhas discursivas do tradutor que estão relacionadas com as condições de produção e recepção de textos.

**Palavras-chave:** Tradução Cultural; Escolhas Tradutórias; Condições de Produção

### Resumen:

Este artículo tiene como objetivo discutir la traducción de algunos extractos y expresiones del libro *Como agua para chocolate*, una novela mexicana, traducida por Olga Savary, poeta, periodista y traductora brasileña. Por medio de una investigación bibliográfica y de diagnóstico, se pretenden comprender y problematizar las elecciones hechas por la traductora, así como sus implicaciones en el texto traducido. El propósito es, entonces, demostrar cómo la traducción es una mediación cultural, que resulta de la lectura y de las elecciones discursivas del traductor, relacionadas con las condiciones de producción y recepción de textos.

**Palabras clave:** Traducción cultural. Elecciones traductivas. Condiciones de producción

**Abstract:** This paper aims at discussing the translation of some excerpts and expressions selected from the work *Como agua para chocolate* – a Mexican novel translated by the Brazilian poet, journalist and translator Olga Savary. Through a bibliographic and diagnostic research study, it intends to analyze and problematize the translator’s choices, as well as their implications in the translated text. As a result, translation is viewed as cultural mediation, which involves the translator’s reading and discursive choices influenced by the production and reception contexts.

**Keywords:** Cultural Translation. Translation Choices. Production conditions.

### Introdução

Discussões acerca da complexidade do desafio de traduzir têm atravessado séculos e continua sendo alvo de pesquisas na área de Estudos da Tradução. Na “Carta a Pamáquio” (Epístola 57), São Jerônimo (395/396) já tratava dos problemas de tradução ao se defender da acusação de infidelidade como resultado de uma de suas traduções. Isso porque mediar a interação cultural requer a compreensão de signos linguísticos que se atualizam em cada contexto e são resultados da apreciação valorativa<sup>2</sup> que os agentes envolvidos na linguagem fazem do que é enunciado.

---

\* Este artigo se insere no projeto “Tradução & Multidisciplinaridade: da torre de Babel à sociedade tecnológica”

Segundo Bakhtin (1997), o agente-enunciador não é o único dono da palavra, já que essa pertence a um “estoque social de signos”, do qual o locutor extrai aqueles que julga serem adequados no momento da interação para poder ser compreendido pelo ouvinte.

Somando-se à ideia de que os gêneros discursivos são correias de transmissão entre a história da sociedade e a história das línguas (Bajtín, 2005, p. 254) e que as traduções se concretizam por meio dos gêneros, em cada tradução perpassa um grande número de vozes e intertextos.

Nesse eixo de análise, entendemos que as escolhas lexicais na tradução não são livres, pois estão envolvidas com a criação coletiva da linguagem na qual uma comunidade interpretativa (Fish, 1992) atribui determinados significados a situações específicas de uso da língua, comunidade esta em que o tradutor está inserido no momento da tradução como sujeito sócio-histórico.

É devido a esses significados específicos, atribuídos nas situações de uso da língua, que a diferença se presentifica nas traduções. De acordo com Derrida (2002), sempre haverá uma cadeia de relações entre significante e significado, no entanto, como o significante se modifica na língua de chegada, o significado também será alterado e que, portanto, esta dualidade entre forma e conteúdo é ilusória. Ao realizar uma escolha de um termo ou palavra, o tradutor a faz com base no sentido interpretado e construído no “entre-lugar” em que é colocado: entre o texto de partida e o texto de chegada, entre duas culturas e dois sujeitos leitores histórico e socialmente diferentes. Diante disso, as diferenças dão origem aos conflitos, aos problemas de tradução e as escolhas tradutórias marcam as vozes dos tradutores, refletindo, muitas vezes, sua intertextualidade.

Nesse sentido, falar em tradução significa, na visão derridiana, falar em diferença e falar em tradução. Caso contrário, não haveria razão de sua existência.

Assim, de acordo com esses conceitos, entendemos que traduzir significa saber lidar com esse jogo dos chamados significados, significantes, bem como com a pluralidade de vozes que se entrelaçam na constituição dos textos.

Partindo dessa premissas, desejamos discutir neste trabalho, quais foram as escolhas feitas pela tradutora para realizar a tradução dessa obra que pode gerar, a nosso ver, conflitos e tensões, uma vez que a tradutora se encontra diante da difícil tarefa de mediar entre uma língua empregada em um país de uma região de fronteira com os Estados Unidos, a qual pode não ser suficiente conhecer os parâmetros culturais da língua espanhola, mas, acima de tudo, do entremeio em que emerge a língua.

Portanto, no intuito de contextualizar a obra antes de proceder à análise, podemos afirmar que estamos diante de um texto literário ideologicamente marcado, imerso e representativo da história da revolução mexicana do início do século passado que reflete questões sociais e políticas diluídas na história da protagonista Tita.

A obra se constrói em torno das práticas alimentares e das receitas de Tita, que representa o estereótipo da mulher obediente, de uma época em que só lhe restava a submissão às ordens de sua mãe.

Nesse entrelaçamento de relações, as receitas e a vida de Tita descritas na obra são os alicerces em que se apóiam as relações, os problemas e conflitos que se tecem entre os aromas, sabores e luta diária da protagonista.

Cada receita que é apresentada demonstra uma fase da vida de Tita, uma garota apaixonada por Pedro, mas que não pode se casar com o rapaz devido ao fato de ser a filha mais nova, destinada a cuidar de sua mãe.

Assim, a protagonista vive um drama devido ao amor que não lhe é permitido, drama que revela ao mesmo tempo o contexto sócio-histórico mexicano de revolução, de mulheres submissas que devem obedecer aos pais, casar-se com os maridos escolhidos pelos pais, ter filhos e ter dons culinários, entre outros.

O desejo de libertação da mulher, representado na obra, se concretiza por meio das receitas e dos pratos elaborados pela protagonista, uma vez que ela passa toda sua vida na cozinha - primeiramente ao lado de Nacha, a cozinheira da família que lhe cuida desde o seu nascimento e lhe compreende e ampara, sofrendo e amando a Tita até o dia em que faleceu. A partir de sua morte, a responsabilidade passa a ser toda de Tita.

Dessa forma, é através das receitas, de alguns excertos do texto e de expressões idiomáticas presentes na obra que desejamos observar as tomadas de posições da tradutora, realizada na tradução.

Para tanto, organizamos este artigo em três tópicos: I) primeiramente faremos uma contextualização da obra literária; II) discutiremos as teorias nas quais nos apoiamos para a realização desse trabalho; III) apresentaremos os excertos e as expressões selecionadas da obra traduzida para o estudo, juntamente com a análise discursiva das escolhas lexicais na tradução.

## **1. Contextualização da obra literária**

Laura Esquivel, autora do livro “Como Água para chocolate”, é uma escritora contemporânea e começou sua carreira como roteirista de televisão em 1985, enveredando depois para o segmento de produção literária. Entre os elementos fortes de sua produção podem se destacar, segundo Serrão (2010), a imagem e o movimento, aspectos que a conduziram ao estudo do cinema, dedicando atenção às técnicas narrativas em películas.

Foi com a escrita dessa obra que escolhemos para análise que Esquivel iniciou-se como escritora de romance.

Assim, sua obra está inserida na proposta estética do realismo-mágico e faz parte do pós-*boom* latino-americano, surgido na década de 80, segundo Shaw (2003) em

que se destaca a produção literária feminina. Segundo o autor, antes desse período a produção literária era vista como de menor valor.

Como traços do realismo-mágico presente na obra são visíveis, os múltiplos sentimentos que moldam as ações da protagonista, vista como uma anti-heroína segundo Serrão (2010), por desejar a morte de sua mãe, devido ao castigo que sua mãe lhe deu de não poder casar-se para cuidá-la até a sua morte.

Serrão (2010, p. 34) postula que ainda falta uma definição e uniformidade para o termo realismo-mágico, mas o que assegura o autor (op.cit, p. 35) é que a perspectiva estética do realismo-mágico nasceu na pintura alemã do século XX e desabrochou com mais evidência nas narrativas latino-americanas pós Segunda Guerra.

Menton (1997, p. 20, apud Serrão, 2010) define o realismo mágico do seguinte modo:

El realismo mágico es la visión de la realidad diaria de un modo objetivo. Estático y ultrapreciso, a veces estereoscópico, con la introducción poco enfática de algún elemento inesperado o improbable que crea un efecto raro o extraño que deja desconcertado, aturdido o asombrado al observador en el museo o al lector en una butaca.

Nesse sentido, o realismo-mágico traz à tona temas sociais, envoltos em uma atmosfera de sonhos, ilusão em que o mundo é refletido com lentes de aumento, evidenciando os erros e a indignidades humanas.

Por essa razão, afirmamos que a obra apresenta características do realismo-mágico. As cenas presentes na obra impressionam o leitor e são ao mesmo tempo pouco prováveis de que aconteçam, ora por caracterizarem-se como sobrenaturais, ora por caracterizarem-se por verdadeiros exageros. Como exemplo dessas cenas, citamos: i) o nascimento da protagonista Tita - a bebê chorava com tanta intensidade ainda no ventre que até mesmo, a criada Nacha que não escutava bem, a ouvia chorar; ii) Tita, ao nascer, foi empurrada por uma torrente de lágrimas que transbordou sobre a mesa e o chão da cozinha, lágrimas que ao se secarem, se transformaram em 5 quilos de sal; iii) no casamento de Rosaura, os convidados tiveram uma sensação de vômito e angústia devido à ingestão do bolo Chabela, em razão das lágrimas de tristeza de Tita que haviam caído na massa enquanto fazia o bolo; iv) o desejo sexual produzido quando os convidados comeram as Codornas com pétalas de rosas; v) as aparições de Nacha, depois de morta, à Tita, dando instruções de como realizar um parto.

Esses fenômenos na obra causam um efeito estranho que deixa o leitor surpreso, devido aos elementos inesperados que aparecem na narrativa, conforme característica do realismo-mágico, citada por Menton (apud Serrão, 2010).

Assim, se o fantástico se confunde com o maravilhoso e faz parte do realismo-mágico segundo Menton (apud Serrão, 2010, p. 35), e é aquilo que só existe na imaginação e na fantasia, podemos afirmar que na obra estão entranhadas tais manifestações.

Quanto à narração, esta se caracteriza pela onisciência da narradora que é a neta de Tita, a qual encontra o livro de receitas que ficou enterrado no rancho depois do incêndio que destruiu todo o rancho no momento em que Tita, no final da obra, decide incendiar-se com as chamas dos pedernais no intuito de encontrar a luz que lhe trazia o prazer de estar com Pedro, seu amado.

Nesse momento, o rancho todo é incendiado, o que se caracteriza como outro exemplo do realismo-mágico, uma vez que há um exagero sobrenatural, visto que ao nos referirmos ao rancho, nos referimos a todo o terreno que compreendia o lugar em que acontece a história.

### 1. Fundamentação teórica

Pensar em tradução, a partir do ponto de vista contestador e discursivo, significa pensar em hesitações, conflitos e decisões tomadas com base em uma filiação teórica e originadas a partir de escolhas que refletem ora diferença (Derrida, 2002; Hermans, 1996) ora similitudes.

Nesse sentido, a tradução é uma prática social porque é por meio dela que se torna global aquilo que é local; é por meio de uma tradução de boa qualidade, conforme afirma Venuti (2002, p. 155) que se visa a limitar a negação etnocêntrica<sup>3</sup>, “engrandecendo, ampliando e enriquecendo a língua que traduz” (Berman, apud Venuti, 2002, p. 155). O enriquecimento, portanto, acontece por meio das atribuições do tradutor que devido à sua formação ideológica e à sua filiação teórica, escolhe como preencher as lacunas presentes no texto a ser traduzido.

As suas escolhas, no entanto, não estão alheias ao contexto de produção em que se manifestam, visto que segundo Fish (1992), o significado dos enunciados estão sempre atrelados à comunidade interpretativa na qual emergem; os significados são normativos em uma determinada comunidade interpretativa, influenciando assim as escolhas tradutórias.

Nessa linha de pensamento, entendemos o tradutor, como afirma Sobral (2008, p. 116) como um “leitor-autor”, em que ao trabalhar entre o deslizar dos enunciados vai atualizando a obra e a re-enunciando, conforme Hermans (1996).

Nesse processo de re-enunciação e de prática social, o tradutor como *sujeito social* (Rodrigues, 2000) faz a opção entre estrangeirizar ou domesticar um texto.

Venuti (2002, p. 156) concebe como positiva a estrangeirização. Ele afirma que a tradução pode ser escandalosa, já que “pode criar valores e práticas diferentes, qualquer que seja o cenário doméstico”, livrando o texto estrangeiro da domesticação. Essas escolhas de tradução *estrangeirizante* ou *domesticadora* - demonstradas pelo autor ao referir-se à tradução de obras da língua japonesa para a língua inglesa nos Estados Unidos, em que há uma grande recorrência à domesticação - corrobora essa visão de tradução como prática social.

O fato de haver uma *representação doméstica* (Venuti, 2002, p. 135) de um texto ou uma *representação estrangeira* em uma tradução, portanto, sempre está vinculado às coerções institucionais e à patronagem que determinam o contexto de recepção das obras.

Como afirmam Lefevere e Toury (apud Rodrigues, 2000) os tradutores não trabalham alheios a uma teoria e a uma filiação institucional. Assim, essas coerções nada mais são do que reflexos de práticas sociais apregoadas por uma editora que vislumbra um determinado tipo de leitor e conseqüentemente um tipo específico de tradução.

Assim, a tradução é uma prática social porque a prática social é uma condição humana e se remetemos à concepção de Hermans (1996), entenderemos que a tradução é sinônimo de compreensão e interpretação, noção que compartilhamos plenamente porque entendemos que, anteriormente às decisões a serem tomadas na produção do texto de chegada, é necessário o entendimento de conceitos presentes no texto de partida.

O entendimento dos conceitos, portanto, não é concretizado por qualquer pessoa atenta, como afirma Fish (1992, p. 194), uma vez que há práticas aceitas e pressupostos estabelecidos por instituições ou convenções que limitam as atividades interpretativas. Nesse sentido, o tradutor precisa invocar um contexto para atribuir significados ao texto que reflete e refrata o ideológico, conforme Rodrigues (2000, p. 124).

É por isso que, segundo Arrojo (1986), traduzir não significa transferir ou substituir vocábulos de uma língua para a outra, uma vez que o significado somente poderá ser determinado, provisoriamente, através de uma leitura. É por isso ainda que Rodrigues (2000) afirma que a tradução é também uma nova criação.

Nesse sentido, traduzir significa reescrever, o que envolve a interpretação e as coerções envolvidas nessa prática que permite a propagação de uma cultura de uma tendência literária e a perpetuação de uma obra que exige ser traduzida, que requer uma tradução, mas não uma imitação e muito menos cópia, como afirma Derrida (2002).

Nesse contexto, considera-se conforme Fish (1992); Rodrigues (2000); e Arrojo (1986), o processo tradutório envolvido em uma situação de produção específica, cujas convenções institucionais e sociais podem interferir nas tomadas de decisões do tradutor, isso porque, como afirma Mittman (2003, p. 103), a tradução deve ser vista como “ um processo complexo que não começa e nem termina no tradutor.”

Segundo a concepção discursiva em que a autora se insere, assim como Arrojo (1986), Venuti (2002) e Hermans (1996), o processo tradutório surge a partir de condições sócio-históricas de produção.

É observando as condições sócio-históricas e as tomadas de decisões da tradutora de “Como Água para chocolate” que passaremos a analisar as escolhas discursivas que teceram o texto traduzido.

### III. Análise e Discussão

Com base nas escolhas<sup>4</sup> da tradutora, pudemos verificar que incluem algumas vezes estratégias estrangeirizantes e outras domesticadoras, remetendo assim à pluralidade de vozes presentes nos textos de partida e de chegada.

Savary mantém, por exemplo, os nomes próprios de todas as receitas do livro em espanhol, acompanhadas de notas explicativas para comentar as peculiaridades da cultura. Ex: Na primeira receita – *Tortas de Navidad*<sup>5</sup> – os ingredientes são: sardinhas, ½ quilo de chouriço, 1 cebola, orégano, 1 lata de *chiles serranos* e 10 *teleras*.

O procedimento empregado na tradução foi, portanto, uma nota explicando o significado do vocábulo *chiles*, que é um tipo de pimentão picante que não há no Brasil, e do vocábulo *teleras*, que é um pão tostado, grande e ovalado.

Por meio dessas estratégias, a autora enriqueceu a leitura do texto, tornando visível, já no início do livro, as diferenças entre as culturas espanhola e a brasileira; uma vez que a tradução só existe porque há diferença, como afirmam Derrida (2002), Rodrigues (2000) e Hermans (1996).

No entanto, observamos que foi ocultada a explicação do vocábulo *tortas*, o que não sabemos se foi uma opção de não inserir uma nota de rodapé – devido ao fato de a palavra estar na primeira página da história - ou se se trata de um equívoco por ser um falso amigo e resultante, portanto, de um desconhecimento da unidade lexical.

Se levarmos em consideração o contexto sócio-histórico de produção da tradução, entendemos que em 1993, quando a obra foi traduzida, não havia dicionários eletrônicos que permitiam o acesso mais completo às informações, completando as explicações que os dicionários impressos portam. Um dos recursos mais empregados pelos tradutores era o dicionário semasiológico, da *Real Academia Española*, impresso, que acabava de ter sido atualizado em 1992. No entanto, sua impressão aconteceu três anos depois, quando a tradutora já havia feito a tradução.

Nessa mesma obra, ainda tendo sido atualizada, observamos que não trazem a acepção de *torta* utilizada no México e por isso, possivelmente a tradutora pode ter imaginado que *torta* tivesse o mesmo significado nas duas línguas.

Hoje, na versão eletrônica do dicionário da *Real Academia Española*, podemos constatar que a acepção desse vocábulo no México já existe e o dicionário define como um pão partido de forma longitudinal, em que se acrescentam recheios.

No intuito de obter mais informações, verificamos no dicionário de Regionalismos Mexicanos, o qual nos informa que diferentemente de outros países, *torta* faz referência a uma espécie de sanduíche.

Isso demonstra a importância do contexto sócio-histórico de produção nas tomadas de posição do tradutor, nas escolhas que podem representar equívocos como afirma Mittmann (2003, p. 105) porque segundo a autora “processos tradutórios – são necessariamente produção de sentidos, interpretações, equívocos.”

Quanto às notas explicativas, Mittmann (2003, p. 107) discute que esse procedimento tem sido criticado por adeptos à concepção tradicional sobre a tradução por representar uma ruptura, um incômodo na leitura. No entanto, na obra que analisamos, a nota foi um recurso enriquecedor do processo tradutório porque contribuiu para que a obra mantivesse suas marcas de estrangeira, uma vez que nem todos os ingredientes das receitas utilizados no México teriam seus correspondentes no Brasil. Essas notas refletiam, ao mesmo tempo, a posição enunciativa e de sujeito social desempenhada pela tradutora da obra.

Vale considerar que entre os processos tradutórios, há momentos em que Savary adapta ou oculta detalhes da cultura mexicana, o que pode ser reflexo de uma cultura etnocêntrica da tradução<sup>6</sup> no Brasil, em que o tradutor está habituado a domesticar para tornar mais fluente a leitura do brasileiro. Pode ser ainda um reflexo de exigências editoriais ou apenas opções da tradutora devido à dificuldade de encontrar na época da tradução referências e glossários de regionalismos que ajudassem a solucionar os problemas de tradução de usos não padronizados e peculiares da língua.

Para demonstrar os vários exemplos de processos tradutórios, organizamos os quadros abaixo - sendo que os três primeiros apresentarão excertos do texto em espanhol e do texto em português e o quarto apresentará apenas expressões na língua-fonte e língua de chegada - e após cada quadro, comentaremos a respeito da tomada de decisões da tradutora.

Para a análise dos excertos e expressões, utilizamos os dicionários da *Real Academia Española*, o *Gran Diccionario Usual de La Lengua Española*, o *Diccionario electrónico de Regionalismos Mexicanos*, o *Diccionario electrónico de Uso de María Moliner*, o Tradutor Google e os Dicionários Aulete Digital e Houaiss eletrônico.

#### Quadro I:

Excerto em español (p. 11)	Excerto em português (p. 3)
<i>Lo malo de llorar cuando uno pica cebolla no es el simple hecho de llorar, sino que a veces uno empieza, como quien dice, se pica, y ya no puede parar.</i>	O ruim de chorar quando a gente pica cebola não é o simples fato de chorar, mas sim o de que às vezes se começa, como se diz, a gente se pica, e então não pode parar.

Ao verificarmos no *Gran diccionario Usual de La Lengua Española* o uso do verbo *picarse*, identificamos um valor diferente do valor demonstrado pela tradução. Entre as acepções trazidas pelo dicionário, está a de *picarse* como desenvolver o gosto por uma coisa. Então, a tradução em português poderia ser a seguinte: *O ruim de chorar*



*quando a gente pica cebola não é o simples fato de chorar, mas sim o fato de que depois que começamos, não paramos mais.*

A tradução por a gente se pica causa um estranhamento no leitor brasileiro porque não é comum este uso para o ato de chorar e o termo se pica não está registrado nos Dicionários Aulete Digital e Houaiss eletrônico com o mesmo sentido de espanhol. É um exemplo que reflete, portanto, marcas do texto de partida e da cultura estrangeira, o espelhamento nos outros elementos do excerto e a diferença entre a unidade lexical *picarse* nas línguas portuguesa e espanhola que são próximas, porém diferentes e opacas. Isso porque como afirma Orlandi (1996, apud Mittman, 2003, p. 144) no discurso não há placidez, mas sim confronto.

Assim, na “comunhão entre a leitura e a escrita” (Olher, 2010, p. 114) realizadas pela tradutora, Savary vai demonstrando sua posição como sujeito, em que revela ao mesmo tempo o lugar de onde traduz, ou seja, um lugar limitado em que o tradutor precisava valer-se dos escassos recursos que tinha sobre a língua, a saber: do conhecimento já adquirido e de materiais impressos como enciclopédias e dicionários.

Em meio a esses meandros da atividade tradutora, outras escolhas nos chamam a atenção, as quais apresentamos a seguir:

#### Quadro II

Excerto em espanhol (p. 19)	Excerto em português (p. 11)
<i>_ ¿Ay sí, no? ; Su `amá había d`estar preparada para el matrimonio, como si fuera un plato de enchiladas! ; Y ni ansina, porque no es lo mismo que lo mismo! ; Uno no puede cambiar unos tacos por unas enchiladas<sup>7</sup> así como así!</i>	<i>_ Pois não é que foi assim mesmo? Sua mãe fala de sua irmã estar preparada para o casamento, trocando tudo, assim mesmo, <u>assim como se nada, uma coisa pela outra, trocando gato por lebre!</u></i>

Nesse excerto há duas situações que podem gerar tensões no momento da tradução: a primeira porque se refere ao momento em que Nacha, a empregada que sempre cuidou de Tita, lhe conta que a pessoa a quem tanto Tita amava (Pedro) estava negociando a troca de Tita por sua irmã, com quem sua madre propôs que ele se casasse. É, portanto, uma linguagem difícil de ser compreendida porque Nacha representa a mulher que nunca foi escolarizada.

A segunda situação de confronto está na expressão sublinhada no quadro II, que se trata de uma expressão idiomática mexicana que Savary opta por domesticá-la. No entanto, essa não foi uma escolha tradutória feliz. Isso porque “gato por lebre” em português, não tem o mesmo sentido de *tacos por unas enchiladas* em espanhol, visto que segundo o Dicionário Aulete Digital “gato por lebre” se usa em situações em que se refere à compra ou à comida e tem o sentido de “alguém ser enganado quando compra ou come gato por lebre”, recebendo algo de qualidade inferior àquilo que deveria ter recebido. Portanto, o sentido da expressão *cambiar unos tacos por unas enchiladas* atribuído pela tradutora não corresponde ao contexto da enunciação, já que *tacos* não são de sentido inferior às *enchiladas*, mas apenas são sentidos e produtos diferentes.

Somando-se a isso, a ideia central do excerto é demonstrar que não se prepara uma pessoa para um casamento, como se prepara um prato de comida e não apenas a de sugerir que Tita seria substituída pela irmã Rosaura.

É por razões como esta - em que pode haver uma ligeira transformação no significado - que Berman (2007, p. 16) recomenda a tradução literal de provérbios porque segundo o autor, o ritmo também precisaria ser traduzido.

Além disso, ao defender a estrangeirização, o autor afirma que a busca de uma equivalência para provérbios demonstra um rechaço à tradução do provérbio original em que se traduz a estranheza. Assim, o leitor deixa de ter contato com a riqueza do texto estrangeiro.

Embora o exemplo que apontamos não seja de um provérbio, mas sim de uma expressão idiomática peculiar de uma região - que em nosso ponto de vista se enquadra no mesmo nível de dificuldade para o tradutor - comungamos da ideia de Berman (op.cit) de que a estrangeirização em casos como esses seria uma bom recurso de tradução, visto que o texto não seria transformado a nível contextual e o leitor da obra traduzida se esforçaria para compreender a cultura do outro.

Outro exemplo a ser problematizado aqui, devido ao referente cultural presente no excerto, é o que demonstramos no quadro 3.

### Quadro III

Excerto em espanhol (p. 39 )	Excerto em português (p. 32 )
<i>[...] Bueno, la única a quien el pastel le hizo lo que el viento a Juárez fue a Tita.</i>	[...] Bom, a única a quem o bolo fez o mesmo mal que uma lufada de vento foi Tita.

Esse excerto se refere ao momento em que se narra na obra o estrago provocado pelo bolo de casamento de Rosaura (irmã de Tita que se casou com Pedro, seu amor), em que todos vomitaram.

Laura Esquivel quis demonstrar que a única imune ao efeito daninho provocado pelas lágrimas<sup>8</sup> de Tita, que haviam caído no bolo, era a própria Tita. Na tradução, portanto, foi omitido o valor cultural do enunciado em espanhol, visto que na cultura do mexicano, a força do vento está relacionada com o monumento de Benito Juarez, presente na cidade de Oaxaca, no México. Trata-se de uma estátua que ao ser colocada ao ar fez as pessoas imaginarem que se cairia rapidamente, mas o vento não a afetou e ela não caiu. No caso de Tita, que não sentiu a mesma sensação dos demais convidados, essa expressão demonstra que ela não foi afetada.

Diante dessa significação, entendemos que na tradução para a língua portuguesa, essa carga cultural que é um elemento importante e constitutivo do realismo-mágico em que há exageros nas comparações se dilui ou desaparece.

Embora estejam presentes no livro vários excertos que poderiam ter sido selecionados para análise, ilustramos apenas os expostos acima, devido ao espaço

em que precisamos limitar o trabalho e passaremos a demonstrar algumas expressões, cujas traduções nos chamaram a atenção.

#### Quadro IV

Expressões em espanhol	Expressões em português
1. <i>Maldito Manual de Carreño!</i> (p. 55)	Maldito manual de boas maneiras!
2. <i>Chile en nogada</i> (p. 54 e 55)	Salgado (p. 47)
3. <i>Echarse a perder</i> (p. 55)	Jogar fora (p.47)
4. <i>El estómago le giraba como un papalote en vuelo</i> (p. 29)	O estômago revirava como um pequeno papel ao vento. (p. 21)
5. <i>Ir de pinta</i> (p. 37)	Saiu para brincar (p. 30)

A tradução de *Carreño* - palavra não registrada nos dicionários - por “boas maneiras” também sinaliza para a tentativa de domesticação ou apagamento de aspectos culturais da obra. Afirmamos isso porque Manuel Antonio Carreño (1812-1874) foi um político e escritor e o substantivo *Carreño* no livro, significa, na verdade uma obra utilizada no Ensino no México e em outros países hispano-americanos. Porém, não se considera apenas em um livro de boas maneiras porque foi durante muitos anos um livro didático que falava de Urbanidade e Boas Maneiras.

Nesse caso, a tradução poderia, por exemplo, ser literal, sem explicitação de seu significado se aproximando mais do valor histórico e representativo do livro citado.

Essa tradução exemplifica a hermenêutica de Gadamer (apud Hermans, 1996, p. 2) que demonstra que ler é interpretar e que a interpretação pode determinar o resultado da tradução.

Afirmamos isso porque a autora atribuiu este sentido à expressão e fez essa escolha no momento de traduzir, o que revela também a sua visibilidade, sua posição enunciativa (Mittman, 2003) como sujeito social, advinda de uma determinada interpretação.

Quanto à tradução de *Chile en nogada*, podemos dizer que também sinaliza para um exemplo de domesticação. No livro em português (p. 47), está escrito do seguinte modo: O último salgado da bandeja ninguém come porque geralmente sucede que as pessoas não querem demonstrar gula.

Essa escolha da tradutora pode estar atrelada ao fato de a cultura relacionada com a comida no México ser bastante diferente da cultura do brasileiro. *Chile en nogada* é um tipo de pimentão que se faz com molho de nozes. A domesticação dessa lexia composta nesse caso possibilita a identificação do leitor com o sentido do texto, uma vez que pimentão com molho de nozes não faz sentido na cultura do brasileiro, não é típico em nossas festas e nem desejado quando resta apenas um em uma bandeja.

No entanto, tal escolha privou o leitor do conhecimento da cultura mexicana que não come salgados em festas, mas sim tipos de pimentões<sup>9</sup>.

Ao selecionarmos a expressão *echarse a perder* (p. 55) para demonstrar a escolha da tradutora, nosso objetivo foi ressaltar um problema com relação à locução. A locução verbal foi traduzida por “jogasse fora o salgado”. Essa tradução é um exemplo de um equívoco devido à interpretação, visto que se o sentido fosse de “jogar fora o salgado”, a expressão em espanhol seria *echárselo a la basura*. No entanto, no livro, o sentido é de que Tita não queria “se perder”, fazer coisas erradas e, por isso, comia o pimentão para acalmar seus sentimentos indecentes. Ao pesquisarmos a expressão no dicionário de regionalismos mexicanos, encontramos as seguintes acepções para *echarse*: 1. *Acostarse*. 2. *Matar*. 3. *Follar*. *Me la voy a echar*.

Observa-se nos resultados que a terceira acepção “folhar” indica que *echarse* pode ter o significado de “transar”. Logo, o sentido de *echarse a perder* no livro é de que Tita desejava fazer amor com Pedro - que estava casado com sua irmã - naquele momento em que restava o último *chile en nogada* na bandeja e para não perder-se com esse ato indigno para uma garota de sua época, era preferível comer o último *Chile* que restava na bandeja. O mesmo sentido de perversão é compartilhado pelo Dicionário da *Real Academia Española*.

Tal procedimento da tradução pode demonstrar a ilusão de transparência de sentido, explicada por Mittmann (2003, p. 110). Essa ilusão só poderia ser desfeita a partir da análise do uso do pronome *se* que não vem acompanhado pelo pronome complemento direto *lo* no excerto. Em espanhol, quando o pronome *se* está unido, de forma enclítica ao verbo, sem estar acompanhado pelo objeto direto, significa que há uma ação reflexiva.

No que se refere à tradução de “o estômago revirava como um pequeno papel ao vento” remetendo ao sentimento de Tita, enquanto capava os frangos para uma festa: “Suas mãos tremiam, suave copiosamente e o estômago revirava como um pequeno papel ao vento”, queremos demonstrar a escolha da tradutora que não especificou o sentido literal do *papel ao vento*.

No livro em espanhol, a expressão *el estómago le giraba como un papalote en vuelo*, equivale a *barrilete*, que de acordo com o dicionário eletrônico, de Maria Moliner, há várias acepções e uma delas que seria adequada para esta tradução seria “pipa”.

A tradutora, no entanto, optou pela tradução exposta no quadro IV devido, provavelmente, ao desconhecimento do vocabulário porque o uso da tradução em português, além de não ser comum para o brasileiro, não corresponde ao sentido apresentado pelo texto de partida. Essa tradução sinaliza, uma vez mais, para a opacidade de sentidos com os quais lida o tradutor colocando-o em uma situação de falta porque o sentido não lhe é dado, não está pronto e nem fixo na palavra, mas sim construído no entremeio que se forma entre os dois contextos culturais.

Quanto à expressão *ir de pinta*, presente no excerto: *Se transportó al día en que a los nueve años se había ido de pinta con los niños del pueblo* (p. 37) significa, segundo o Dicionário de Regionalismos Mexicanos *hacerse la rata en la escuela*. No Dicionário da *Real Academia Española*, portanto, *hacerse la rata* significa *hacer novillos* que é sinônimo de deixar de assistir alguma parte, ou seja, “matar aula”.

Na tradução, essa informação que se refere à escola foi omitida porque o fato de o texto de chegada explicar que “saiu para brincar” (p. 30) não é o mesmo que dizer que “saiu da escola para brincar”. Isso reflete uma transformação em nível de contexto e não apenas em nível de língua.

Tal opção de tradução nos leva a crer que a tradutora foi motivada pelo contexto de produção da tradução em que os recursos eram insuficientes<sup>10</sup> para traduzir aspectos culturais imbricados na linguagem do mexicano.

Neste sentido, entendemos que a tradução da cultura é um desafio para o tradutor. Como afirma HERMANS (1996) é no processo tradutório que o problema geral de fazer nosso o que é estranho salta aos olhos.

O autor demonstra que tal problema sempre existiu, até mesmo Jerônimo, o tradutor da bíblia, como mencionamos anteriormente, padeceu desse problema. Isso porque sendo a tradução uma condição humana, ela requer a compreensão. Para compreender, no entanto, entram em cena os conhecimentos linguísticos, estruturais e culturais e os conceitos arraigados em uma determinada comunidade interpretativa (Fish, 1992). Somando-se a isso, o tradutor conta com ferramentas tecnológicas que auxiliam na compreensão; no entanto, pensar que dicionários semasiológicos<sup>11</sup> e onomasiológicos<sup>12</sup> podem resolver alguns problemas conceituais pode tratar-se de um mito, visto que essas obras lexicográficas não conseguem abarcar as diversidades de uso de uma língua com suas particularidades, especialmente no caso da língua espanhola que é empregada por 21 nações que têm suas culturas particulares.

Também precisamos ter em mente que Fish (1992) argumenta que as atividades interpretativas não são livres porque os enunciados estão sempre inseridos em uma determinada situação. No caso da obra que selecionamos, no que se refere à situação, é necessário levar em consideração vários aspectos: a) a tradução foi da língua espanhola para a língua portuguesa – consideramos a língua espanhola heterogênea (repleta de surpresas por ser utilizada em mais de 20 países como língua materna; b) a língua que se traduz emerge no México que faz fronteira com os Estados Unidos em que se fala outra língua e se constituem por diferentes comunidades linguísticas com seus respectivos valores culturais particulares; c) vive-se em um período de proibições para a mulher em que esta, por meio da literatura, reivindica melhores condições de vida; d) há um contexto de guerras, transição política que permeia a escrita do texto; e) a obra faz parte do pós-*boom* em que o fantástico se manifesta.

Todos esses fatores indicam caminhos interpretativos instaurados nas situações em que os enunciados se manifestam na obra.

Assim, quando a autora se refere ao momento em que Tita se lembra de quando matou aula, a tradução desse fato torna-se relevante no texto por demonstrar que isso foi uma travessura de Tita e que, por ter uma vida tão limitada, isso foi um modo de demonstrar suas escapadas naquele contexto sócio-histórico em que tudo era proibido, principalmente para uma menina.

O fato de a tradução não portar essa informação, deixa uma lacuna no texto traduzido, mas não o torna menos importante que a do texto de partida porque, certamente, em outros momentos, a tradução completa lacunas que fazem com que a tradução seja tão boa quanto a obra original.

No entanto, essa lacuna se explica apenas por estar atrelada à questão da compreensão de um enunciado que emergiu em uma situação em que há um significado normativo (Fish, 1992, p.195), que não estava acessível para o tradutor.

Como afirma Fish (1992, p. 194) algumas normas são inseridas na língua, mas não podem ser lidas por qualquer pessoa que esteja totalmente atenta porque são inerentes a uma estrutura institucional. Em nosso caso, são inerentes ao contexto sócio-histórico mexicano.

Isso demonstra também que traduzir significa interpretar; analisar as diferentes vozes ressoantes nos textos, a alteridade que ali se manifesta. Isso porque a tradução é histórica e cultural, em que os sentidos foram construídos no coletivo (Fish, 1992). Ela tem, portanto, um papel essencial para a literatura, uma vez que representa a continuidade da vida das obras (Derrida, 2002), que morrem se não forem traduzidas, assim como a propagação das tendências literárias que são manifestadas nas obras lidas em diferentes cantos do mundo devido a sua existência.

Ainda assim, em alguns casos, pode haver uma ilusão de equivalência como demonstra Hermans (1996, p. 4), quando afirma que as pessoas dizem ter lido Dostoiévsky sem nunca terem lido. Isso pode estar atrelado ao fato de alguns “projetos de traduções”(Venuti, 2002) recorrerem a “recursos culturais domésticos” (Venuti, 2002, p. 148), tornando possível identificação de valores domésticos nas traduções, de auto-reconhecimento, em que o tradutor removendo barreiras, segundo Hermans (op.cit.) apresenta uma reprodução como uma imagem de espelho.

Para demonstrar essa remoção de barreiras, citamos as notas de rodapé<sup>13</sup> em que a tradutora explica termos não traduzíveis para que o leitor compreenda melhor. Um exemplo disso é o nome do Bolo *Chabela*, cuja nota explica que o significado do bolo que é “bolo favorito”, assim como pode ser um diminutivo do nome Isabel.

Outro exemplo é o ingrediente *chabacano* (p. 24) em que a nota explica que é “uma espécie de damasco”.

Esses processos tradutórios confirmam que traduzir não é transportar como demonstra Arrojo (1986) porque as palavras não são substituídas umas pelas outras, mas sim são interpretadas e o enunciado é reconstruído através da dialogia que se manifesta entre texto, leitor-tradutor, receptor do texto de chegada.

Há, portanto, deslocamentos de sentidos que manifestam não apenas as marcas da cultura de recepção, mas também o diálogo entre tradutor e autor do texto fonte.

As vozes se sobrepõem umas as outras; as vozes do autor, as vozes sociais, as vozes dos lexicógrafos que contribuem com a atribuição de sentidos, possível a partir do esclarecimento do significado nos dicionários.

Nesse deslocamento de sentidos, inegavelmente instaura-se o conflito. No caso dessa tradução, o conflito pode ter se configurado devido ao contexto sócio-histórico de produção da tradução em que os dicionários semasiológicos<sup>14</sup> ainda não contemplavam a diversidade de significados dos vocábulos nos diferentes países em que se utiliza a língua como materna. Quiçá em um contexto como este, os tradutores pudessem sentir-se em uma situação de dívida (Derrida, 2002, apud Batalha e Pontes, 2007), uma vez que a dívida para Derrida está relacionada à falta de segurança com relação ao sentido e à necessidade de conseguir interpretar de um modo mais próximo o texto fonte para poder passá-lo para a língua-alvo.

Isso na verdade representa uma contradição no trabalho do tradutor, visto que ao mesmo tempo em que a obra necessitava ser traduzida, já que as línguas estrangeiras eram conhecidas por um número menor de pessoas, a tradução era uma tarefa árdua porque o profissional de tradução nem sempre contava com as ferramentas tecnológicas que lhe permitissem traduzir demonstrando se suas escolhas no processo de tradução eram realmente escolhas ou eram “falta de opção”. Assim, nos questionamos se os procedimentos empregados são resultados de uma escolha consciente ou do contexto de produção e recepção da obra.

Traduções de unidades lexicais como *Granja*, por exemplo, podem significar um equívoco como resultado das condições de produção. Isso porque entre as acepções dos dicionários estão: a) *Finca de labor de menos extensión que el cortijo y por lo común con vivienda*; b) *Am. Granja donde se crían caballos y otros cuadrúpedos*.

No contexto do livro, no entanto, o significado é esse último, em que há cavalos e não somente alimentação como a autora traduziu.

Ainda no dicionário *Bílingue de Uso*, de Neide Maia Gonzáles e Francisco Moreno, os termos correspondentes à “granja” na língua portuguesa podem ser chácara, fazenda, sítio. Por isso, entendemos que a tradução contém um equívoco, uma vez que o livro traduzido se refere unicamente à alimentação das pessoas.

Outra inadequação, desde nosso ponto de vista, está na tradução para “trecho da perna” (p. 46). A autora poderia ter traduzido por “barriga da perna” ou mesmo por “pantorrilha”, ou uma “parte da barriga da perna” em vez de “trecho”, visto que “trecho” em português significa, segundo o dicionário *Aulete Digital*: Espaço, intervalo de tempo ou de lugar. Exs: Nesse trecho do dia, costumava descansar, ou, Vou dirigir no trecho da estrada entre os dois pedágios. Pode significar também: 2. Passagem, excerto, pequena parte de um texto, um livro, uma música, etc; 3. Parte, segmento de um todo.

Embora trecho também seja sinônimo de “parte”, para a tradução de um *trozo de pantorrilla*, o vocábulo não é o mais adequado.

Ainda na página 21 da tradução e na página 28 do texto-fonte, o uso da expressão *pretextando uma enxaqueca* para explicar que o motivo pelo qual Tita não esteve presente no dia em que Pedro e seu pai foram pedir a mão de Rosaura em casamento, foi uma tradução que demonstra a linearidade na tradução, visto que o verbo no gerúndio *pretextando* não é comum na língua portuguesa, diferentemente da língua espanhola.

Diante do exposto, e de vários outros exemplos que não ilustraremos aqui devido ao limite de extensão desse trabalho, entendemos que a escolha de algumas unidades lexicais para a tradução do livro analisado representa um grande desafio para o tradutor, visto que o vocabulário no México apresenta suas particularidades e os dicionários semasiológicos não são suficientes para esclarecer os diferentes usos da língua.

### **Considerações Finais**

A análise das escolhas tradutórias foi relevante para que compreendêssemos se as opções durante o processo de tradução refletiram no resultado da obra. Podemos afirmar que apesar dos problemas encontrados, o texto traduzido continua contagiando o leitor com as características do realismo-mágico. É uma tradução que ao mesmo tempo em que desloca os sentidos culturais para que sejam adequados ao contexto de recepção da obra, também proporciona ao leitor o contato com a cultura do outro. Assim, as escolhas tradutórias são ora o reflexo de desafios que vão se configurando no decorrer da tradução e, em outros momentos, são o resultado do momento sociohistórico dadas as condições de produção em que o novo texto é escrito, recriado e manipulado, tendo em vista as diferenças entre as línguas sempre presentes nesse entre-lugar da tradução, entre o texto de partida e o texto de chegada.



## Referências:

Aulete, A.C. Dicionário aulete online. Lexikón Editora Digital. Disponível em: <[http://aulete.uol.com.br/site.php?mdl=aulete\\_digital](http://aulete.uol.com.br/site.php?mdl=aulete_digital)>, acesso em 21/02/2014.

Arrojo, R (1986). Oficina de tradução - A teoria na prática. S. Paulo: Ática.

Bajtín, Mijail.M (2005). Estética de la creación verbal. 1ª.ed. 1ª.reimp. Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina.

Bakhtin. M./ Volochínov, V.N (1997). Estética da criação verbal. São Paulo: Martins Fontes.

Batalha, M.C, Pontes Jr, G (2007). Tradução. S.Paulo: Vozes.

Berman, A (2007). A Tradução e a Letra, ou, o Albergue do Longínquo. Tradução: Marie-Hélène Catherine Torres, Mauri Furlan e Andréia Guerini. Rio de Janeiro: 7 letras.

Derrida, J (2002). Torres de Babel. Trad. de Junia Barreto. Belo Horizonte: UFMG.

Diccionario electrónico de Regionalismos Mexicanos Disponível em: <[http://www.frikipedia.es/friki/Regionalismos\\_Mexicanos](http://www.frikipedia.es/friki/Regionalismos_Mexicanos)>. Acesso em 16 jul.2012.

Fish, S. (1992). <<Is there a text in this class?>> Tradução de Rafael Eugenio HOYOS-ANDRADE. Alfa, São Paulo, 36: 189-206.

García-Medall, J. (2000). <<Traducción español-portugués: Lagunas y perspectivas>>. In: DURÃO, A. B. de A. B; ANDRADE, O. G. de (orgs.). Problemas de ensino/aprendizagem de brasileiros estudantes de espanhol. Tomo II. Londrina, Ed. UEL.

ESQUIVEL, L.(1990). Como agua para chocolate. Barcelona: Grijalbo Mondadori.

\_\_\_\_\_, L.(2006). Como água para chocolate. Tradução de Olga Savary. São Paulo, Martins Fontes.

González, N. M; Moreno, F.(2003) Diccionario Bilingüe de Uso español-português/português-español.Madrid: Arco/Libros, S.L.

Hermans, T.(1996). Translation's other. Inaugural lecture. London: UCL.

HOUAISS, A. Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa 3.0. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001. Disponível em: <  
<http://www.digento.de/titel/100571.html>>. Acesso em 10 de julho de 2012.  
Larousse Do Brasil. (2006) Gran diccionario usual de la lengua española. S. Paulo: Editorial Pilar Ramírez.

Moliner, M. Dicionario de uso del español. Disponível em:  
<<http://www.diclib.com/cgi-bin/d1.cgi?base=moliner&page=showpages/>>.  
Acesso em 05 jul.2012.

Olher, R.M.(2012).<< Heterogeneidade nas representações de tradução em contexto de ensino superior de literaturas estrangeiras: um lugar “entre-línguas”>>. Tradução & Comunicação: Revista Brasileira de Tradutores, n. 20, 2010. Disponível em:  
<<http://sare.unianhanguera.edu.br/index.php/rtcom/article/view/1967/880>>.  
Acesso em 06 jun.2012.

Petersen, E.R. <<Expresiones Mexicanas para Argentinos. Dicionario Popular>>.[  
Emlinha].<http://www.elportaldemexico.com/cultura/diccionarios/diccionarioexpresionesmexicanas.htm#letraT>. Acesso em 10 jul.2012.

Real Academia Española. (1992). Dicionario de la lengua española.21<sup>a</sup>. ed. Madrid: Real Academia Española.

Rodrigues, C.C. (2000). Tradução e diferença. S. Paulo: Unesp.

São Jerônimo (395/396). (1995). Carta a Pamáquio, sobre os problemas da tradução. Ep.57. Tradução, Lisboa, p. 57-87.

Serrão, R.A. (2010) Sabor, emoção e tradução em como água para chocolate. Campina Grande, 2010. Dissertação (Mestrado em Literatura e Interculturalidade), Departamento de Letras, Universidade Estadual da Paraíba.

Shaw, D. (2003) Nueva Narrativa hispanoamericana: boom, postboom, posmodernismo. 7<sup>a</sup>ed. Madrid: Cátedra.

Sobral, A.(2008). Dizer “o mesmo” a outros: ensaios sobre tradução. São Paulo: SBS.

Venuti, L.(2002). Escândalos da tradução: por uma ética da diferença. Tradução de Laureano Pelegrin, Lucinéia Marcelino Villela, Marileide Dias Esqueda e Valéria Biondo. Revisão Técnica Stella Tagnin. Bauru, SP: EDUSC.

<sup>1</sup> Olga Salvary recebeu, em 2005, o prêmio Jabuti de Tradução da Câmara Brasileira do Livro pela tradução do romance. In: <http://www.dicionariodetradutores.ufsc.br/pt/OlgaSavary.htm>. Acesso dia 16/07/2012.

<sup>2</sup> Empregamos o termo “apreciações valorativas” conforme Bakhtin (1997) a qual está relacionada com os julgamentos que os enunciadores e destinatários fazem em uma situação de produção de um enunciado.

<sup>3</sup> Venuti (2002) considera que o etnocentrismo mascara a transparência na tradução, uma vez que o tradutor mostra uma interpretação parcial baseada em valores da cultura-alvo. Por isso, o autor sugere uma prática de tradução estrangeirizante.

<sup>4</sup> Mittmann (2003, p.106) nos chama a atenção, mostrando que há uma ilusão ao crermos que as “escolhas” são exatamente da tradutora, uma vez que várias vozes ecoam no processo tradutório e suas decisões são permeadas por estas vozes.

<sup>5</sup> Pão de Natal.

<sup>6</sup> Ao me referir à cultura da tradução no Brasil, não me refiro à tradução em língua espanhola, visto que entre os poucos trabalhos encontrados na área de tradução em língua espanhola está o de García-Medall (1999) que demonstra que a bibliografia na área é escassa.

<sup>7</sup> Segundo o dicionário de Regionalismos Mexicanos, *enchiladas* se define por: comida deliciosa que consiste em *tortillas rellenas* normalmente de *pollo o queso y bañadas en salsa roja*.

N.T: comida deliciosa que consiste em tortilhas recheadas de frango ou queijo e geralmente imersas em molho vermelho.

<sup>8</sup> Foi Tita quem fez o bolo de casamento de sua irmã e enquanto fazia chorou tanto que algumas lágrimas caíram no bolo.

<sup>9</sup> No México, há vários tipos de Chile e ele é um alimento indispensável na comida mexicana. *Existe una enorme variedad de chiles picantes, frescos, secos, en polvo, en pasta etc. "Chiles jalapeños, serranos, habaneros, chilpotles..."*

<sup>10</sup> Afirmamos que os recursos eram insuficientes porque estamos diante de uma expressão fixa e segundo Ferraro (2000), no século XIX trabalhos relacionados com expressões fixas começaram a ser feitos nos pares de línguas espanhol-inglês, espanhol-francês. No entanto, não temos informações sobre esses trabalhos em relação com as línguas espanhola e portuguesa.

<sup>11</sup> Dicionários de língua geral.

<sup>12</sup> Dicionários especializados.

<sup>13</sup> Embora haja várias notas do tradutor no livro, selecionamos somente duas notas para demonstrar a tentativa da tradutora de remover barreiras.

<sup>14</sup> Entre os dicionários semasiológicos que portavam informações sobre algumas expressões fixas, estava o Dicionário de Uso, de Maria Moliner, segundo Ferreiro (2000).