

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA

INSTITUTO DE LETRAS

DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS ESTRANGEIRAS E TRADUÇÃO

LETRAS – TRADUÇÃO – ESPANHOL – NOTURNO

KAREN TOLENTINO CARVALHO

COMO AGUA PARA CHOCOLATE:

**A REAFIRMAÇÃO DO PAPEL FEMININO MEDIANTE O PROCESSO
TRADUTÓRIO DA CULINÁRIA MEXICANA**

Brasília, 2016

KAREN TOLENTINO CARVALHO

COMO AGUA PARA CHOCOLATE:

**A REAFIRMAÇÃO DO PAPEL FEMININO MEDIANTE O PROCESSO
TRADUTÓRIO DA CULINÁRIA MEXICANA**

Projeto Final de Graduação apresentado como
requisito parcial para obtenção do grau de
Bacharel do Curso de Letras Tradução –
Espanhol da Universidade de Brasília.

Orientadora: Prof.^a. Dr.^a. Lily Martinez

BRASÍLIA

1º 2016

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA

INSTITUTO DE LETRAS

DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS ESTRANGEIRAS E TRADUÇÃO

LETRAS – TRADUÇÃO – ESPANHOL – NOTURNO

KAREN TOLENTINO CARVALHO

COMO AGUA PARA CHOCOLATE:

**A REAFIRMAÇÃO DO PAPEL FEMININO MEDIANTE O PROCESSO
TRADUTÓRIO DA CULINÁRIA MEXICANA**

BANCA EXAMINADORA

Orientadora: Prof.^a. Dr.^a. Lily Martinez

Prof.^a. Dr.^a. Alicia Silvestre Miralles

Prof. Avram Stanley Blum

Brasília, 13 de junho de 2016

Em primeiro lugar, a Deus.
A minha família e amigos.
A todos os professores que me
acompanharam durante a graduação.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus, que permitiu que tudo isso acontecesse ao longo de minha vida, e não somente nestes anos como universitária, mas que em todos os momentos é o maior mestre que alguém pode conhecer. Foi Ele que me deu força e coragem para continuar essa longa jornada.

À minha mãe e irmã, Iêda Reis Tolentino e Ellen Tolentino Carvalho, que tiveram paciência comigo nos momentos de eloquência, sempre me apoiaram e incentivaram com palavras e ações, e me ensinaram a seguir meu coração. Pessoas que sempre tiveram orgulho de mim, e eu delas. Agradeço sobretudo o amor incondicional que elas têm por mim.

Agradeço a todos os meus professores que passaram pela minha vida acadêmica, não somente o corpo docente de tradução, mas sim todos aqueles que fizeram parte em algum momento da etapa nesse processo. Agradeço por me proporcionarem o conhecimento não apenas racional, mas a manifestação do caráter e afetividade da educação no processo da formação profissional. Agradeço em especial à professora Lily Martinez, a quem, infelizmente, somente pude conhecer na reta final do curso, agradeço por ter me acolhido sem ao menos conhecer-me pessoalmente, acreditou no meu trabalho e potencial, assim como eu acreditei no seu, e juntas conseguimos realizar e finalizar essa etapa.

Agradeço a todos os meus colegas de turma que não puderam me acompanhar até o final do curso ou àqueles que já se formaram. Aos amigos que fizeram com que esta jornada fosse mais leve, me toleraram reclamando ou surtando sem ao menos ter conhecimento do meu curso. Agradeço principalmente a Luciana Cristina Silva dos Reis, que me acompanhou em toda a academia, e que me ensinou muitas coisas, não somente sobre o curso como também sobre a vida e o que é ser amiga.

A todos que direta ou indiretamente fizeram parte da minha formação, o meu muito obrigado.

“Quem almeja ter uma personalidade saudável não deve esquecer esta lei: não espere muito dos outros.” (Augusto Cury)

RESUMO

Este Projeto Final de graduação consiste em expor uma discussão teórica a respeito das estratégias no processo tradutório perante a palavras específicas e simbólicas da cultura, precisamente, a culinária mexicana apresentada no livro “*Como agua para chocolate*” da autora Laura Esquivel. Partindo-se da hipótese de que em um contexto brasileiro é possível compreender as palavras estrangeiras que se manifestam no decorrer da tradução com suas devidas esclarecimentos. Neste sentido, objetivou-se reafirmar que além da língua, a cultura de um país pode dizer muito sobre sua história, assim a tradução da culinária mexicana apresenta-se como fonte importante para a representação do papel feminino na obra. E além disso, ter-se uma tradução não etnocêntrica faz com que o leitor possa ter a oportunidade de aproximar-se de outras culturas, sendo que isso não se apresenta mais como um problema excepcional, pois justifica-se com a mobilidade à tecnologia, facilitando o acesso.

Palavras chaves: Laura Esquivel; *Como agua para chocolate*; processo tradutório; cultura; estratégias de tradução.

RESUMEN

Este proyecto final del curso consiste en exponer una discusión teórica acerca de las estrategias en el proceso de traducción ante las palabras específicas y simbólicas de la cultura, en particular, la culinaria mexicana presentada en el libro, *Como agua para chocolate*, de la autora Laura Esquivel, partiendo de la hipótesis de que en un contexto brasileño es posible comprender las palabras extranjeras que se manifiestan en el transcurrir de la traducción con sus debidas aclaraciones. De esta manera, se objetivó reafirmar que además de la lengua, la cultura de un país puede decir mucho acerca de su historia, así la traducción de la culinaria mexicana se presenta como fuente importante para la representación del papel femenino en la obra. Además, tenerse una traducción etnocéntrica hace que el lector tenga la oportunidad de acercarse de otras culturas, siendo que eso no se presenta más como un problema excepcional, pues se justifica con la movilidad de la tecnología, facilitando el acceso.

Palabras claves: Laura Esquivel; *Como agua para chocolate*; proceso de traducción; cultura; estrategias de traducción.

ÍNDICE

1. INTRODUÇÃO.....	9
2. JUSTIFICATIVA.....	10
3. TEORIA DA TRADUÇÃO.....	11
3.1. TRADUÇÃO LITERÁRIA.....	15
3.2. PROCESSO TRADUTÓRIO.....	17
4. REFLEXÕES DA TRADUÇÃO.....	19
4.1. PALAVRAS DA CULINÁRIA MEXICANA.....	19
4.2. MARCA DE ORALIDADE E EXPRESSÃO.....	24
5. OBRA E AUTORA.....	26
5.1. CONTEXTO HISTÓRICO MEXICANO NA OBRA.....	27
5.2. REPRESENTAÇÃO DOS PERSONAGENS FEMININOS EM “ <i>COMO AGUA PARA CHOCOLATE</i> ”.....	30
5.3. REPRESENTAÇÃO DOS PERSONAGENS NA HISTORICIDADE.....	32
5.4. PAPEL DA COMIDA DENTRO DA OBRA.....	34
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	37
7. REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA.....	39

1. INTRODUÇÃO

A cultura de um país é seu marco imprescindível, que o particulariza e o caracteriza. Dessa forma, a língua é um traço dessa característica cultural, e a língua compõe seus traços particulares, carregada de significantes e seus significados. Faz-se parte da cultura bem como, os costumes, o modo de vida, a culinária e a própria história do país. Juntamente com o traço que também o pormenoriza, como que os papéis sociais se desenvolvem na cultura do país. Assim a tradução tem seu papel importante como intermediadora não somente de uma língua para outra, mas também entre as culturas, pois “a boa tradução se apresentava, assim, como imprescindível por seu papel de mediadora cultural” (FURLAN, 2008, p. 68), na qual as culturas se inter-relacionam, transferindo todo o significante de uma cultura a outra.

No transcorrer deste trabalho os temas que serão abordados estarão relacionados com os capítulos I, II, V e VI da obra “*Como agua para chocolate*” de Laura Esquivel. Temas como: o papel social e a visão da mulher no contexto da obra, o momento histórico da obra, sendo um acontecimento importante para o México, e tendo grande relevância para a narrativa, pois, Laura Esquivel mistura a história política, costumes do México, com uma “colherada” de romance, todo o realismo misturado com o fantasioso, uma característica forte na literatura mexicana, sobretudo na latino-americana desde meados do século XX. O papel da culinária mexicana, principal elemento para a desenvoltura do fantasioso na obra. A visão da mulher na sociedade é um tema abordado desde tempos mais antigos até os dias atuais, sendo um dos principais temas a serem abarcados neste referente trabalho, diz respeito à visão da mulher no contexto da Revolução Mexicana. A autora escolhida, Laura Esquivel, tem como presente em suas obras, sempre a questão da mulher. Dessa forma, o papel do tradutor no processo de tradução tem um destaque importante, pois é ele quem dá vida à obra traduzida e intervém no produto final que chegará ao leitor meta.

A discussão desse trabalho tem como principal enfoque a cultura mexicana, e como essa cultura pode ser representada na tradução realizada. Com essa temática recorreremos a teóricos como Eugene Nida, Antoine Berman, Friedrich Schleiermacher e Lawrence Venuti para exemplificar e refutar as escolhas tradutórias e como o tradutor faz-se presente neste processo. Além disso, irá enfatizar que o processo tradutório tem sua relevância para uma tradução satisfatória, conforme nos expõem teóricos como Etienne Dolet, Annette G. Cash e James C. Murray. Assim sendo, este trabalho visa a

importância que o cultural, em grande parte deste trabalho a culinária mexicana, tem no processo da tradução, e vice-versa.

Por fim, este trabalho está dividido em 5 partes, introdução, teoria da tradução, reflexão da tradução, análise literária e conclusão, assim como o referencial teórico. Faremos um abarcado do que é tradução e suas principais perspectivas, na visão de Roman Jakobson, Tomás Albaladejo e Eugene Nida, bem como para a tradução literária. Em seguida trabalharemos com o processo de tradução, o papel da cultura na tradução e como ela é trabalhada, sendo o tradutor participante fundamental nesse processo. Na análise literária abordaremos os aspectos gerais da obra traduzida, um pouco sobre a autora, o contexto histórico, o papel feminino no contexto da obra, e o elemento fundamental, a culinária. Fecharemos o trabalho com a conclusão analisando a implicação que este trabalho tem como um todo.

2. JUSTIFICATIVA

A escolha desde livro “*Como agua para chocolate*” da autora Laura Esquivel, deu-se devido ao meu a minha proximidade e o encantamento para com a cultura mexicana. O Brasil sempre teve um contato muito grande com as novelas mexicanas, e o mais famoso seriado “*Chavo del Ocho*”, conhecido em português como “Chaves”. Então, sempre estive em contato com todos esses elementos mencionados. Além de que, quando estudante do Centro Interescolar de Línguas do Guará – CILG, alguns professores, como matéria extracurricular, nos apresentavam culturas de outros países, fora a Espanha, assim como a cultura do México, através da culinária, receita de *guacamole*, e as festividades do país, como *El día de los muertos*. Em relação a autora mexicana, Laura Esquivel, obtive contato somente na faculdade, nos primeiros semestres do curso. Em uma determinada matéria deveríamos ler o livro, e assistir ao filme para realizar um debate em torno das diferenças entre os dois, então o contato obtido anteriormente com a autora, e a influência mexicana, contribuíram para a decisão da escolha da obra.

Com este trabalho, pretendo adentrar mais ainda na cultura mexicana, principalmente em sua culinária, por ser algo cada vez mais presente também em nossa cultura brasileira, e assim também tendo um desejo de posteriormente fazer um intercâmbio para tão sonhado país.

3. TEORIA DA TRADUÇÃO

Com base em alguns teóricos, apresentaremos definições diversificadas do que se entende por tradução, enfatizando a importância da língua que há para uma cultura de um país, sendo este o primeiro elemento cultural, e por fim tudo o que está envolto a ela, com isso o processo tradutório faz-se importante para as tomadas de decisões, definindo qual caminho nos levará para uma tradução satisfatória. A tradução pode ser definida desde uma transferência de códigos de uma língua para outra, como também um processo de intercâmbio cultural entre os povos. Nessa vertente, Roman Jakobson (1987, p. 46) afirma que, “o nível cognitivo da linguagem não só admite mas exige a interpretação por meio de outros códigos, a recodificação, isto é, a tradução”. Em seu ensaio “Os aspectos linguísticos da tradução” ele questiona problemas de tradução, como o cuidado com o significado das palavras e seu posicionamento com relação a elas, e aborda que é preciso ter um conhecimento linguístico para inferir a um significado à palavra, mas que o significado de um signo linguístico não é mais que a tradução por um outro signo. Adicionalmente, cria uma consciência sobre a relação entre palavras/objetos e a conexão mental de tal objetivo dentro de um contexto cultural específico. Jakobson enfatiza que a interpretação das palavras está ligada à realidade de tal sociedade e inclusive a percepção que tem de tal objeto, o qual pode variar de sociedade para sociedade. Finalmente, afirma que mesmo que a percepção de um objeto não é conhecida por um grupo, não quer dizer que não possam compreender o conceito durante o processo da tradução. Com base na perspectiva em relação ao significado e os signos, seu ensaio versa sobre as suas três maneiras de interpretar um signo verbal:

1. “A tradução intralinguística ou reformulação – é uma interpretação de signos verbais mediante outros signos do mesmo idioma.
2. A tradução interlinguística ou tradução propriamente dita – é uma interpretação de signos verbais mediante outro idioma.
3. A tradução intersemiótica ou transmutação – é uma interpretação de signos verbais mediante signos de sistemas de signos não verbais.” (JAKOBSON, 1987)

O que nos compete para o desenvolvimento do nosso trabalho diz respeito ao segundo tipo de tradução, a interlinguística. Embora havendo muitas especificidades da culinária mexicana, na elaboração da tradução foi possível fazer compreensível estes mesmos elementos no contexto brasileiro. Vale ressaltar que há várias vertentes em torno dos estudos sobre a tradução, e ao longo dos tempos houve mudanças e acréscimos de novas

perspectivas, inclusive questionamentos sobre a visão, a tarefa, a posição do tradutor no processo tradutório, e as diferentes formas de traduzir.

A partir dos estudos teóricos mencionados de Jakobson, constata-se que a interpretação de um texto é o caminho mais preciso para o desempenho de uma tradução, pois essa interpretação já é por si só uma tradução. A interpretação eclode similarmente nos estudos de Tomás Albaladejo, o qual aborda essa mesma questão, no entanto como uma perspectiva diferenciada, da representação, mas que se fundamenta também no domínio da tradução. Os dois se encontram no ponto no qual a cultura de partida pode ser entendida e exposta tal como ela é, e além disso, a significância desse objeto/palavra apresentada pode ser alcançada pelo receptor na qual a interpretação ou sua explicação tem-se sua representação aclarada na cultura de chegada.

Albaladejo, em seu texto *“Traducción y representación”*, considera a tradução como representação, na qual o autor considera esta representação como um processo pelo qual uma realidade é transformada em outra realidade e transferida a ela, a qual a substitui. É a substituição coerente de uma realidade por outra que ocupa seu lugar e atua em função da finalidade da realidade substituída. Entende-se também a representação como resultado, funciona como se fosse o representado, existindo coerência entre o representado e o representante. Desta maneira que a compreensão de um texto é importante para essa representação, pois a interpretação deve ser estabelecida de forma plena, este fato é necessário para quem vai traduzir a obra, seja uma tradução musical, teatral ou literária. Embora em seu texto, Albaladejo se dedica também a falar sobre a representação de obras musicais e teatrais, faz parte da tradução em geral o seu fator comunicativo. Expõe a tradução como representação de uma projeção da comunicação, assim como nos textos literários, a transmissão de uma linguagem para outra. Com isso ele afirma:

“Y es precisamente esa traslación propia de la representación la que proyecta la comunicación del texto original ampliándola por medio del texto traducción, que llega a otros receptores y a otros espacios culturales y puede ser así interpretado por quienes no conocen la lengua de partida y sí conocen la lengua de llegada, la lengua a la que ha sido traducido el texto original.”
(ALBALADEJO, 2006, p. 8)

A teoria de Albaladejo implica-nos a forma de representar um texto, no caso a tradução, com suas devidas interpretações ou explicações de uma cultura pelo que se entende dela através de elementos conhecidos (ou, no caso, a língua propriamente dita) pela cultura de chegada. Eugene Nida usa dos mesmos meios, porém com outros termos

para referir-se a essa representação, mas o seu caráter interpretativo se leva em consideração na teoria que sustenta o nosso trabalho. Assim sendo, a equivalência formal faz necessária as notas de rodapé, sendo este, a representação abarcada anteriormente. Essa representação faz com que a transferência de significados incide a comunicação do texto traduzido.

Nida, igualmente que Albaladejo, em sua teoria, também considera em seus estudos o enfoque de que a tradução é uma comunicação. Sua teoria ramifica em duas vertentes, “equivalência formal” e “equivalência dinâmica”. A “equivalência formal” tem como objetivo aproximar mais a tradução ao texto de origem; e a “equivalência dinâmica”, aproximar mais o leitor à cultura meta. No entanto, para os estudos deste trabalho à luz da teoria de Nida é importante ressaltar o que ele ressalva em seu conceito de equivalência formal, no qual:

“(…) está centrada na mensagem em si, tanto em forma quanto em conteúdo, e é caracterizada pela reprodução literal do original. A mensagem tem que estar em correlação com os elementos da língua-fonte. Trata-se de uma tentativa de reproduzir literalmente a forma e o conteúdo do original de modo a permitir que o leitor se identifique com uma pessoa no contexto da língua-fonte e entenda seus costumes, maneiras de pensar e meios de expressão.” (NIDA, 1964, p. 1-2)

Independente das duas vertentes dos dois conceitos de Nida, para ele o êxito da tradução depende, sobretudo, de conseguir um efeito de equivalência, necessitando conter os quatro requisitos:

1. Ter sentido;
2. Transmitir o espírito e a maneira do original;
3. Ter uma forma de expressão natural e fácil;
4. Produzir um efeito similar;

Neste sentido, Nida preocupa-se mais com o ato comunicativo da mensagem, ou seja, a importância aponta para a intenção ou propósito da comunicação, onde o foco estará ou na mensagem ou no receptor, por exemplo, sendo que a realização da tradução dependerá disso. Como exposto, a teoria da equivalência formal tem-se a atenção voltada para a mensagem original, por isso o corpo deste trabalho segue este parâmetro, para com que o propósito de permitir que a tradução leve o leitor do texto o mais próximo do leitor do texto original com sua cultura e história, seja alcançado.

Não obstante, considera-se, neste trabalho, a tradução não apenas como um processo comunicativo, mas também como fonte de conhecimentos, reflexões e questionamentos. Assim, como uma literatura que não serve ao seu leitor apenas para o deleite, a tradução pode e deve ter a mesma reverberação em seu produto final. “A tradução é uma experiência que pode se abrir e se (re)encontrar na reflexão. Mais precisamente: ela é originalmente criação impressionista dos processos subjetivos do ato de traduzir, nem uma metodologia.” (BERMAN, 1985, p. 18). Uma vez que a tradução necessita de uma interpretação do texto original, ela não pode ser considerada apenas como comunicação, sendo que o leitor da tradução poderá fazer interpretações e usufruir deste processo, muitas vezes não exatamente como no original, mas poderá outorgar uma visão diferenciada que ainda assim, não deixa de ser uma reflexão e interpretação, no entanto será de uma outra perspectiva, que não é melhor e nem pior que a do original.

“Toda tradução é em si mesma uma interpretação. Ela carrega no seu ser, sem dar-lhes voz, todos os fundamentos, as aberturas e os níveis da interpretação que estavam, na sua origem. E a interpretação, por sua vez, é somente o cumprimento da tradução que permanece calada (...). Conforme às suas essências, a interpretação e a tradução são somente uma e única coisa.” (HEIDEGGER, 1983, p. 456)

O trabalho que o tradutor desempenha no processo é muito amplo e árduo, fora a própria interpretação, a tradução requer diversas pesquisas, leituras fora do texto a ser traduzido, e planejamento de estratégias para ser apenas um ato de comunicação. Reflexiona-se também como ato comunicativo, no entanto não apenas como tal.

Com os estudos da tradução, sabe-se que reproduzir a forma exata do texto de origem é impossível, pois cada língua contém uma estrutura diferente, e ser reproduzido tal como no original acarretaria inteligível o que chegaria ao texto meta, além disso, obviamente o leitor espera obter um produto que não seja capaz de reconhecer como tradução, mas sim como uma construção que identifique dentro das estruturas de sua língua, apesar do formalismo ou a não presença dele, a tradução é uma “produção ativa de um texto que se assemelha ao original, mas que mesmo assim o transforma e que sofre intervenção ativa do tradutor.” (VENUTI, 1995, p.112). Apesar das estranhezas que muitos autores falam que este tipo de tradução pode resultar, neste trabalho não se deseja que essas estranhezas sejam no nível de estruturas da língua, ou seja, que não vá além de palavras muito particulares da língua de origem. A partir disso, Schleiermacher afirma ser “impossível que a linguagem do tradutor possa ter a mesma estrutura da de seu autor o tempo todo.” (In: HEIDERMAN, 2001, p. 53). O tradutor se encarrega da opção de

levar o autor até o leitor ou o leitor até o autor. Por isso, colocar o questionamento a respeito da posição do tradutor perante a obra a ser traduzida é algo relevante que sempre esteve presente nos conceitos de vários teóricos, e vem sendo discutida até então. Autores como, Schleiermacher, Venuti, Berman elucidavam entorno de duas vertentes, estrangeirizar – trazer elementos de fora, que não fazem parte da língua meta – ou domesticar – substituir esses elementos estranhos por traços conhecidos da língua meta – , e como poderia, o tradutor, relacionar-se com essa obra.

3.1. TRADUÇÃO LITERÁRIA

A tradução literária desembarca principalmente no campo do imaginário, da criatividade, e do cultural. Pois em nenhuma tradução mais do que a literatura será recheada de elementos culturais do país de um determinado autor. Elementos culturais esses, que são levados em consideração na tradução literária. Segundo Susan Bassnett define que “(...) *la situación de un marco social en el que la cultura juega un papel importante y que al ser la traducción no solo una tarea intralingüística sino además intersemiótica, se puede sostener, traducir no es solo ir de una lengua a otra sino de una cultura a otra*” (GARCÍA, 1996, p. 186). Metaforicamente a tradução literária faz-se intersemiótica pela sua caracterização ou necessidade de transferir os marcos culturais de uma cultura à outra.

Em torno da tradução literária, ao qual muitos estudiosos norteiam suas teorias, e que é que nos compete no âmbito desse trabalho, sempre houve o questionamento do que é ser fiel ou não. Depende do ponto de vista, fiel ao autor, fiel ao destinatário, fiel a si mesmo, fiel ao sentido, ou até como não infidelidade a nenhuma das partes. Este questionamento fez surgir no século XVII e XVIII o tema “belas infiéis” de Georges Mounin (1955), no qual o centro das atenções em uma tradução era o leitor, ou seja a cultura meta. No entanto, ao passar dos tempos surgiram outras visões a respeito da temática, e com base na desconstrução mencionada Paulo Ottoni aborda que a tradução é um fato que deflagra a língua, e que vai além de níveis de estruturação envolvendo a atenção para o jogo de significação. Com isso Ottoni esclarece:

“Apesar de tudo, parece que a tradução deve se esforçar para ser o mais fiel possível, não pela preocupação de exatidão calculável, mas porque ela nos lembra a lei do outro texto, a sua assinatura, esse outro acontecimento que já teve lugar antes de nós, e ao qual nós devemos responder como herdeiros.” (AVILA, 2008, p. 92)

Essa perspectiva da fidelidade é interessante justamente no ponto em que se fala de cultura, pois enquanto estrutura da língua não há como não haver uma desconstrução, uma reorganização de estrutura dentro da língua meta, no entanto mantendo o sentido original do texto. E enquanto aos elementos culturais, há opções, por assim dizer, qual metodologia poderá ser utilizada, transferir a cultura do original, desconstruir para a cultura meta. “Entretanto, essa destruição – se ela não quiser ser uma simples operação ideológica ou teórica – deve ser precedida de uma análise do que há por destruir”. (BERMAN, 1985, p. 26). Qual cultura deve ser levada em conta, tendo como base qual é a intenção da tradução da obra.

A teoria da tradução ocupou-se por um largo período a dedicar a respeito do processo da tradução, isto é, como era a melhor forma de traduzir, o que era viável realizar nas traduções, ou não. No século XIX, outros teóricos começaram a preocupar-se em relação ao tradutor, dando-lhe importância como transformador do texto e “ferramenta” essencial para o processo. Com isso, surge a questão da visibilidade ou invisibilidade do tradutor. O tradutor mostrar-se presente em sua tradução, ou seja, intervirem na tradução do texto, ou ao contrário, se é possível fazer uma tradução na qual o tradutor não aparenta estar presente. Venutti, acredita que o “aparecimento” do tradutor no texto deve ser intencional, para não resultar no apagamento do seu trabalho. “Uma das formas de visibilidade do tradutor se baseia na premissa de que o escritor não é o autor soberano do texto que escreve, pois, cada leitor/tradutor faz uma leitura, uma interpretação, fruto de suas inter-relações com outros textos (...)” (PIUCCO, Narceli, 2008, p. 179). Para Arrojo é impossível que o tradutor não deixe suas marcas e não se faça presente mesmo quando pensa não estar, pois “o tradutor, implícita ou explicitamente, impõe ao texto que traduz os significados inevitavelmente forjados a partir de seus próprios interesses e circunstâncias” (1993, p.81). Ela ainda diz que a tradução traz consigo as marcas de sua realização, ou seja, do tradutor, como o tempo, a história, as circunstâncias, os objetivos e a perspectiva.

Para alguns teóricos, na literatura ainda há uma abordagem de cunho estético, em que deve se manter a rima ou o ritmo na tradução como no original, como por exemplo os textos de poesia. O sentido, ou cultural não é o mais relevante, mas sim o produto da estética da tradução, deve soar bonito, e com o estilo próprio da poesia. Nesse caso será necessário construir uma tradução que proíbe *ir além da textura do original*. Henri Meschonnic afirma que, traduzir um poema é em primeiro lugar escrever um poema.

3.2.PROCESSO TRADUTÓRIO

Além das questões culturais, fidelidade, visibilidade e estética, o processo tradutório também tem um papel importante, pois não somente tomaremos decisões de âmbito cultural, mas o conhecimento das línguas (significado e estrutura) por exemplo. Nesse sentido, Etienne Dolet (1540) desenvolveu cinco princípios importantes durante o processo tradutório:

1. Compreender o sentido e o tema do autor que é traduzido;
2. Conhecer perfeitamente a língua do autor e a língua em que é traduzido;
3. O tradutor deve evitar traduzir palavra por palavra;
4. O tradutor deve evitar formas não usuais e palavras estrangeiras;
5. Observar a harmonia do discurso (a cadência oratória);

Para traduzir bem, nas palavras de Dolet, é importante que entenda, interprete bem o que o autor do texto está expondo, afim de evitar erros no sentido do texto. Além de compreender bem o texto, é interessante que conheça o autor, pois através dele podemos conhecer melhor a sua forma de pensar e seu ritmo em relação a escrita. É necessário que haja o conhecimento das propriedades de cada língua e como são suas estruturas, assim evitará que a leitura fique comprometida por falta de ritmo. Traduzir palavra por palavra desmerece formas de expressões prontas, que possuem uma unidade, na língua meta determinada frase pode perder o sentido devido a esse estilo de tradução. Ter cuidado com as inovações, é preciso que a tradução soe limpa, harmônica, usual.

Entorno da tradução literária, os cinco princípios de Dolet há relevância para o processo tradutório, no entanto não abrangem por completo a demanda da necessidade da tradução realizada, pois o uso de palavras estrangeiras, e a construção de palavras eloquentes na tradução vai depender tanto do objetivo da tradução quanto à equivalência de palavras, a perfeição da linguagem pode depender do material. Dolet era defensor de sua língua materna, e patriota, dando a língua francesa a mesma importância que as outras línguas que tinham reconhecimento em sua época. Não é problemático mudar, sempre que pudermos melhorar algo no texto, porém, como em literatura é comum termos traços da linguagem oral, não necessariamente terá que ser feito uma alteração, modificando palavras simples e substituindo-as por palavras rebuscadas, pois pode acarretar em um resultado não satisfatório, como perder os traços da oralidade, e esta podendo ser importante para o contexto da obra.

A tradução e seu processo tradutório, metaforicamente, pode ser considerada como uma maratona, pois antes de traduzir é preciso realizar um preparo. É importante no processo da tradução observar alguns cuidados, como por exemplo: ler com cuidado o texto com propósito de entender o tema; ler o texto por completo uma segunda vez e pensar no vocabulário que se usa com este tema; sublinhar as palavras, frases, e estruturas gramaticais desconhecidas; buscar as referências geográficas, históricas e políticas mencionadas ou implicadas no texto usando enciclopédias, dicionários e internet; reler o texto inteiro; polir a tradução; revisar o texto completo. Estes são alguns dos preparos que Annette G. Cash e James C. Murray (1943) relatam em seus estudos propondo como procedimentos a serem realizados ao aproximar-se de um texto pela primeira vez.

O processo de conhecimento do texto é de grande importância, pois é neste momento onde podem-se observar os possíveis problemas de tradução e pensar sobre quais estratégias serão usadas. Além disso, a parte da interpretação alude a esse momento, no qual além de conhecer o texto, se terão as primeiras reflexões e interpretações dele. É preciso encarar como um passo considerável para o processo, é conhecer o autor da obra traduzida, pois muitos autores, principalmente os do século XX, trazem uma carga cultural muito forte em seus textos, esse é o caso dos autores do realismo mágico.

4. REFLEXÕES DA TRADUÇÃO

A tradução realizada teve o propósito de aproximar o leitor da cultura de origem, com seus sabores, sensações, imaginário e historicidade. Colocamos o ponto cultural como o principal, o contexto da obra, e principalmente a culinária. Levando em consideração que a tecnologia avançou consideravelmente nos últimos anos, o acesso a informação está mais fácil, logo em modo geral, as pessoas, além de estarem mais preocupadas em serem informadas sobre o que acontece no mundo, ainda têm curiosidade a respeito das diversas culturas, e concidentemente ou não, em específico com a culinária, não é insignificante que surgem a cada dia restaurantes temáticos ou especializados em determinados países. Em virtude desse fator, a culinária tem uma atuação significativa para o desempenho deste trabalho.

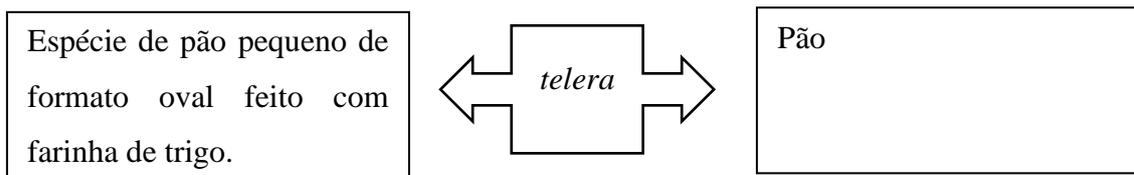
A maior preocupação e dificuldade que se teve na realização do trabalho foi em relação a culinária, em todos os aspectos, como os nomes de ingredientes, nomes de utensílios muito típicos da cultura e também formas de medição não muito usuais: onça, libra azumbre. No entanto na cultura meta essas mesmas medidas são utilizadas, por isso se deu preferência a seguir usando-as, pois para a transformação dessas medidas em medidas conhecidas, como quilo, grama e litro, seria necessário realizar alguns cálculos que deixariam o texto com uma fluidez indesejada e também poderia acarretar em contas muitos extensas, quando a própria gastronomia privilegia números redondos.

4.1.PALAVRAS DA CULINÁRIA MEXICANA

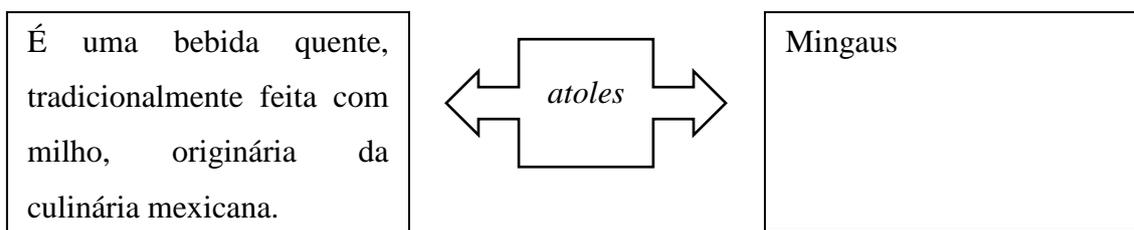
Todavia, tudo que está fora a respeito da estrutura da língua, como por exemplo, em relação aos costumes, a cultura em si, a tradução deste trabalho teve o posicionamento da equivalência formal de Nida, e também recorrendo à vertente da estrangeirização de Shleiermacher. Sendo a tradução como fonte de conhecimento, na ótica da tradutora deste trabalho, pode dar-se a oportunidade de o leitor entrar em contato com outras culturas, pois hoje é muito mais fácil o acesso à informação e à globalização, não seria justo o tradutor manter-se preso a uma tradução etnocêntrica. “*Como agua para chocolate*” é um livro repleto de traços tão marcados pela cultura mexicana, como a própria culinária, com a presença de uma receita típica pré-hispânica em cada início de capítulo. Ressalvamos a intraduzibilidade por parte dessas especificidades da culinária, tanto em relação às comidas e especiarias quanto aos objetos típicos da cultura. Nesse caso, poderia perder-se a carga tanto cultural quanto metafórica do texto, a interpretação ou reflexões

poderiam não ter o mesmo efeito na língua meta, por isso optou-se por manter a palavra do texto de origem e fazer uso da estratégia da nota de rodapé, explicando o mais breve e claro possível, sendo essa uma das características da equivalência formal.

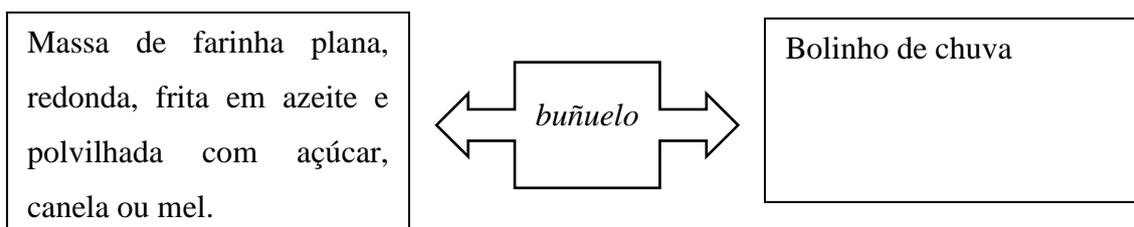
Podemos observar este fenômeno nos exemplos a seguir. Na caixa encontra-se a palavra original e à esquerda as opções com a nota de rodapé (o que foi escolhido na tradução) e à direita uma opção de domesticação (algo que equivaleria no texto meta) ou a falta de equivalência.



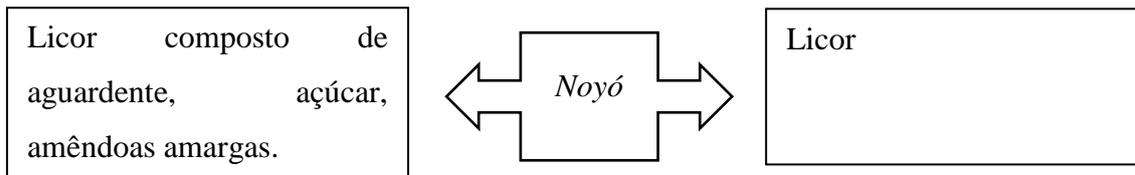
Por não representar um pão comum, tomou-se a decisão de manter o uso da palavra “*telera*”. Além da importância de preservar a palavra no estrangeiro devido ao detalhe de gênero da obra e o tema que a acompanha, dando relevância a mulher e adicionalmente a culinária dos povos indígenas ou pré-hispânico.



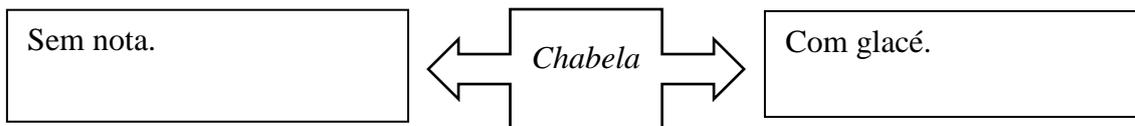
Embora o prato se assemelhe muito com mingau, tomou-se a decisão de manter a palavra como no original, pois no próprio português é utilizada a palavra “*atole*”, sendo considerado um prato originário da culinária mexicana.



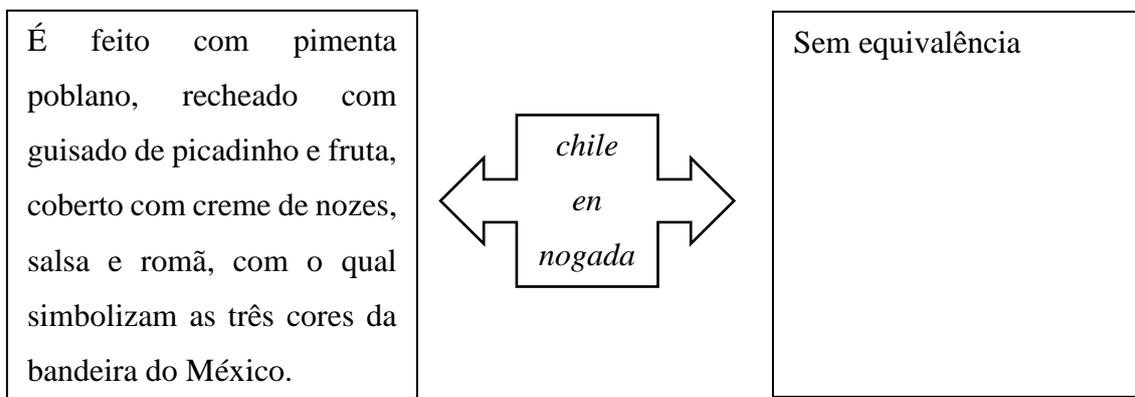
O “*buñuelo*” de muitos países latinos se assemelha ao bolinho de chuva, porém o mexicano é particularmente diferente, sendo diferenciado principalmente no seu formato. Como os traços da cultura mexicana tem sido priorizados, optou-se por manter a palavra.



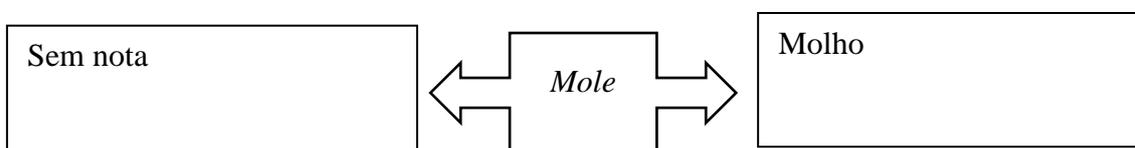
“*Noyó*” refere-se ao nome do licor pelo que é composto, como mencionado na explicação da nota de rodapé. Por isso foi mantido “Licor de *Noyó*”, e não apenas “licor”, que poderia referir-se a qualquer sabor. *Noyó* vem da palavra em francês, *noyau* (*huesos de frutas*), ou seja, sementes de frutas, como, por exemplo, o pêssigo.



Palavra “*Chabela*” tem duplo sentido, fazendo com que seu significado tenha um jogo de palavras. Pode tanto referir-se ao bolo com glacé, quanto a um nome próprio. A palavra é escrita com letra maiúscula, o que reforça mais ainda a segunda referência, pois nomes próprios são escritos com letra maiúscula. Assim, reforça na obra a valorização da mulher e da população menos desprovida da sociedade, por ser um nome típico mexicano e comum dentre este âmbito da sociedade.



A palavra “*chile*” ao longo da tradução tem sido traduzida como “pimenta”, no entanto, foi necessário manter a palavra “*chile*”, pois “*chile en nogada*” é o nome de um prato e não se refere especificamente ao condimento. Pela nota de rodapé podemos observar que é um prato muito representativo para o México.

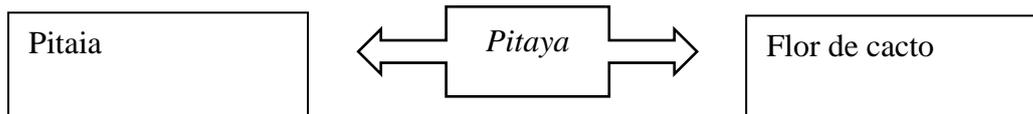


O “*mole*” mexicano é uma especialidade cultural da cidade de Puebla, é um molho que refere especificamente ao “*mole poblano*” feito com malagueta e chocolate e serve-se tradicionalmente com peru. O nome “*mole*” provém da língua nahuatl, dos astecas. Por ser um molho específico e contribuir para a reafirmação da cultura pré-hispânica manteve-se o nome como na língua de partida.

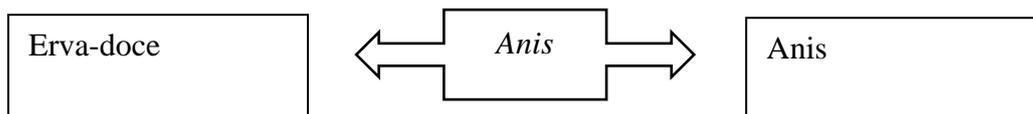
Espécie de panela plana, típica da culinária mexicana, utilizada no cozimento de alguns alimentos.	<i>comal</i>	Sem equivalência
Soldado membro do exército de Francisco Villa.	<i>villista</i>	Sem equivalência
Molho de creme com nozes.	<i>nogada</i>	Sem equivalência
Pedra quadrada usada no México para moer milho.	<i>metate</i>	Sem equivalência
De origem Nahuah. Raiz da planta agave, é amassada para fazer sabão.	<i>shishi</i>	Sem equivalência

Observamos a intraduzibilidade, todas essas palavras não obtinham equivalência alguma na cultura meta, pois possuem uma carga cultural muito forte, apesar de algumas palavras do texto de origem terem algo similar no texto meta, ainda assim não representaria de forma eficiente como no original. Desse mesmo modo, algumas palavras não possuem equivalência: foi decidido então manter o padrão de manter a palavra no estrangeiro e colocar seu significado como nota de rodapé. Já que a intenção deste trabalho foi aproximar o leitor da cultura de origem.

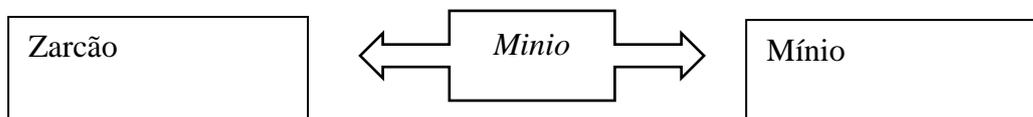
A tradução realizada sempre tem mantido o termo estrangeiro ao invés de domesticá-lo para a cultura de chegada. Isso faz com que o texto se torne mais complexo e mais difícil em sua leitura, porém o motivo desses elementos culturais fazerem-se presentes apesar de não haver nada equivalente na cultura de chegada, assim fazendo que os traços mexicanos não se percam. No entanto, no caso de algumas palavras que haviam equivalência, e ainda mais, haviam um sinônimo muito mais frequente na língua de chegada, se preferem assim como segue nos exemplos:



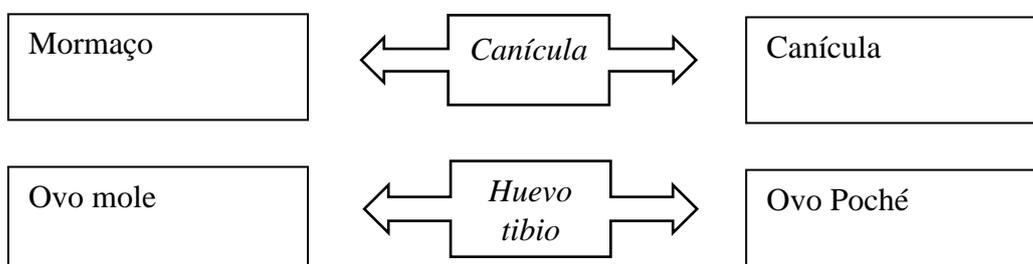
“Flor de cacto” poderia se referir a qualquer tipo de flor ou fruto, então optou-se pelo próprio nome em equivalência, assim não retiraria a especificidade da palavra.



“Anis” é uma palavra rebuscada para falar da erva-doce, comumente encontramos a palavra “erva-doce” inclusive usada na fabricação industrializada de chás.



Embora a palavra “zarcão” não seja tão comum quanto “mínio”, em uma busca rápida por sites de busca, percebemos a proporção que a palavra “mínio” tomou devido a um filme estadunidense. Para não haver conflito com interpretação, escolheu-se “zarcão”, que não altera o sentido do texto.



Nas duas palavras precedentes, escolheram palavras mais simples e usuais. “Canícula” é considerada palavra sofisticada que não é comumente usada, “mormaço” tem o mesmo significado resultando em uma tradução satisfatória e fluída. “Ovo poché” também

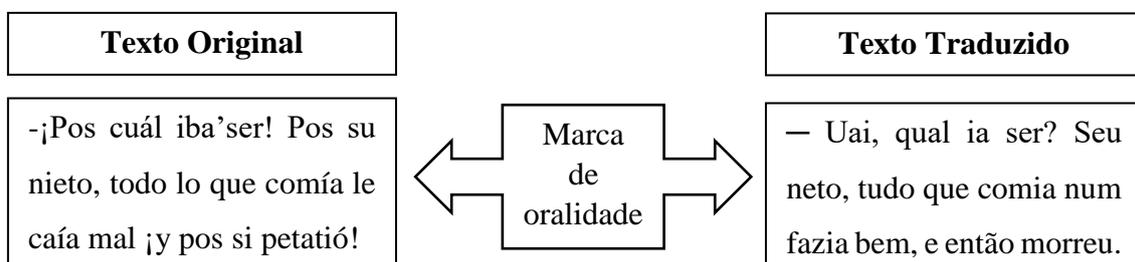
considerado sofisticado, usualmente no âmbito gastronômico, e é representado perfeitamente pelo termo “ovo mole”. As escolhas feitas pelo menos sofisticado têm-se como o mesmo objetivo da obra, que é valorizar o conhecimento e a linguagem das comunidades mestiças que tradicionalmente não têm muito poder aquisitivo ou socioeconômico.

A literatura nos permite acessar ao imaginário, ao criativo, a vários âmbitos, e acredita-se que essa é a maior dificuldade, por permitir várias opções, e o receio de não fazer algo devidamente coerente para sobre a amplitude das escolhas.

4.2.MARCA DE ORALIDADE E EXPRESSÃO

Representar traços de oralidade na escrita não é uma tarefa simples, pois a oralidade pode depender tanto da região quanto do conhecimento intelectual ou não de determinado personagem do qual provém a fala, isso sem incluir que estudiosos da linguística, como Marcos Bagno, relatam que há dois conceitos de norma: a norma culta, a qual respeita a gramática normativa e é falada pelo extrato da sociedade com maior poder aquisitivo, e a outra é a norma popular, a qual em sua forma de escrever ou falar não é leva em conta a ortografia oficial.

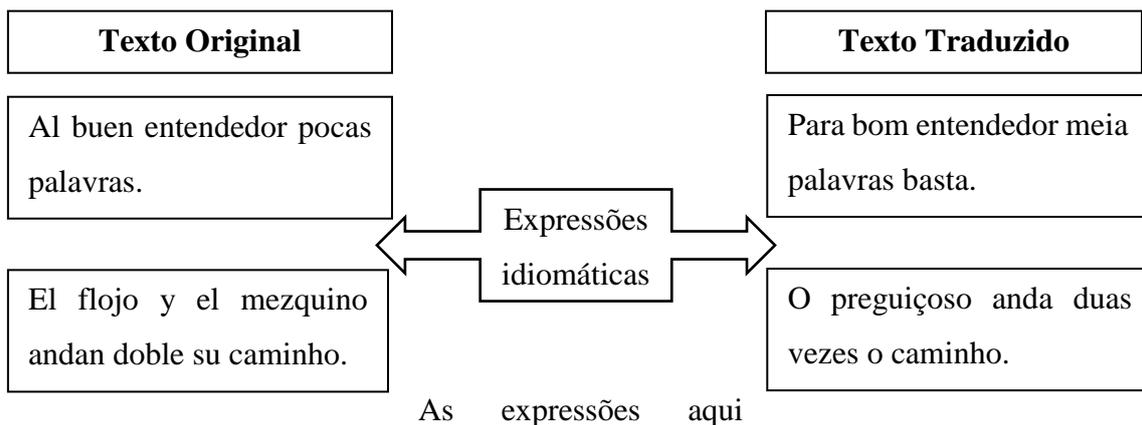
Abarcando sobre o que Dolet relata em transformar palavras mais simples em eloquentes, na visão deste trabalho sendo algo desapropriado ou desnecessário, assim colamos em pauta um exemplo de que não se aplica o que traz este ponto dos estudos de Dolet. Dessa forma afirma-se que o trabalho desta tradução privilegiou o uso das marcas de oralidade, assim como realizado no texto de origem. Temos como exemplo o trecho seguinte:



Podemos perceber dessa forma, traços de marca da oralidade, ou seja, a linguagem escrita exatamente como se fala. Isso é importante para o contexto da obra, pois a personagem, dona da fala, representa alguém que provém de um lugar e de uma cultura menos privilegiada, e traz consigo a carga do preconceito por trás de suas origens.

Levaremos ainda em consideração que o tradutor necessita transmitir o sentido da mensagem de um texto e reproduzir um efeito similar, as expressões idiomáticas, em específico, consistem também em uma grande dificuldade para os tradutores, pois, elas possuem uma estrutura pronta, as palavras não podem ser vistas separadamente, ou então ser traduzidas literalmente. O que terá de ser traduzido deverá ser a unidade que contém a expressão, levando para o texto meta o seu sentido.

Seguem dois exemplos de estruturas prontas, expressões idiomáticas:



apresentadas como elementos culturais obtinham equivalência entre as línguas. A tradução palavra por palavra não acarretaria grandes problemas para a compreensão nessas expressões em específico, no entanto deve ser levando em consideração que as expressões idiomáticas são termos prontos e que muitas vezes além da estrutura da língua, estas dizem sobre a cultura de determinado país, e que podem ser substituídas por uma equivalência na cultura meta.

5. OBRA E AUTORA

A obra “*Como agua para chocolate*”, da autora Laura Esquivel, foi escrita no ano de 1989. Com a sua repercussão, o livro foi traduzido para mais de 30 idiomas e ainda adaptada para filme, com o roteiro da própria escritora. Este livro apresenta uma estrutura peculiar, pois cada capítulo, sendo 12 ao todo, é introduzido por uma receita pré-hispânica diferente, típica da culinária mexicana, o que nos faz transitar e tornarmos mais próximos à cultura da autora. Este livro é repleto de magia, erotismo, crítica e cultura. Um dos principais temas a serem abarcados neste referente trabalho diz respeito à visão da mulher no contexto da obra. Além disso, no transcorrer deste trabalho será abordado também a respeito do momento histórico na obra, que possui grande influência na narrativa; o papel social da mulher no contexto da obra, sexo versus gênero; a influência da culinária mexicana na obra, sendo considerado como um “personagem” significativo para a sua desenvoltura; será abordado sobre a autora Esquivel e os traços de sua escrita, que por sua vez, misturam a realidade política, social, familiar e cultural com a fantasia, caracterizando a obra, desta forma, como o gênero “realismo mágico”, tão difundido na literatura hispano-americana, o qual é um gênero que melhor descreve a experiência latino-americana, sendo uma mistura de culturas europeias com indígenas. No realismo mágico, vemos coisas mágicas que passam na vida cotidiana, e que os personagens não questionam, acreditam que são verdadeiras; a liberdade de escolha, em especial em relação a mulher, que muitas vezes dependia da tradição familiar; e a representação dos personagens, fazendo-se um paralelo ao contexto histórico da época na obra.

Laura Esquivel é uma escritora mexicana, nasceu em 30 de setembro de 1950 na Cidade do México, vem de uma família católica, o que a levou a ter uma abertura ao espírito e que fez com que estudasse filosofias orientais. Foi a terceira de quatro filhos do telegrafista Julio César Esquivel e Josefa Valdés. Foi muito influenciada pela avó matriarca da família que costumava reunir as mulheres na cozinha, e por isso Laura Esquivel acredita que a cozinha seja o lugar onde as mulheres podem expor seus pensamentos íntimos. Trabalhou como educadora infantil e dada à falta de materiais didáticos começa ela mesma a escrever peças infantis, e logo começou a contribuir como dramaturga para a cadeia pública de televisão infantil. E essa experiência a levou a estudar cinema. E em 1985 estreou como roteirista no filme “*Guido Guán Y Los Tacos De Oro*”, filme nomeado para o Premio Ariel da Acadêmica de Ciências de Artes Cinematográficas, sendo assim após um primeiro projeto começou “*Como agua para chocolate*”, porém por

falta de fundos o transformou em romance. Ao escrever este livro, em 1989, Esquivel entrou na literatura com notável êxito. A escritora possui ainda uma linguagem popular, transmitindo e dirigindo todo o sentimento em volta do amor, acreditando que esse é o sentimento que move o mundo.

“*Como agua para chocolate*” se passa no contexto da Revolução Mexicana, em meio a uma família de tradições enraizadas e fechadas no contexto social vivo pela época. Tita, a protagonista, está em busca de viver seu grande amor impossível por causa dessas tradições mexicanas que lhe são impostas. Tita nasceu na cozinha, talvez seja essa uma de suas relações tão próximas com ela. Tita é a filha mais nova de uma família só de mulheres, por ser a mais nova tem a obrigação de cuidar da Mãe Elena até sua morte. Porém, mesmo assim, seu grande amor, Pedro, vai até sua mãe e a pede em casamento, no entanto, por causa da tradição familiar seu pedido é negado. Afim de ficar próximo a Tita, Pedro aceita casar-se com Rosaura, a irmã mais velha, concedida pela Mãe Elena. A partir disso, começam a desdobrar vários acontecimentos na história. Tita, adquire o dom em cozinhar comunicando-se através da comida, e assim, o faz com Pedro. Como por exemplo em certa ocasião, depois de Tita preparar um guisado com rosas, Gertrudis, irmã de Tita, sente estranhas sensações e foge de casa, passando a viver com um capitão de uma das tropas da revolução mexicana. Logo após esse acontecimento Pedro e Rosaura se mudam para outra cidade. Por causa disso, Tita entra em profunda tristeza, é dada como louca pela mãe. O médico doutor Brown é chamado para levá-la a um manicômio, ele então passa a cuidar de Tita e assim se apaixona por ela. Com o tempo Nacha morre e Dona Elena também. As três irmãs se juntam novamente, Gertrudis chega com sua tropa repleta de revolucionários mexicanos, e Rosaura com o Pedro e a filha. O tão sonhado amor proibido entre Tita e Pedro revive, principalmente após a morte de sua irmã Rosaura. O livro termina com a quase consumação do amor do belo casal, porém Pedro morre no ato, e então Tita come os fósforos para morrer, com isso toda a paixão deles incendia o sitio por completo, e a única coisa que sobrevive é o livro de receitas escrito por ela.

5.1.CONTEXTO HISTÓRICO MEXICANO NA OBRA

A história do livro, “*Como agua para chocolate*”, está ambientada na época da Revolução Mexicana. O âmbito da história gira em torno de uma casa onde vive uma família só de mulheres, já que o pai morre no início da narrativa. E é nesse ambiente que se passa a dualidade da obra, a opressão versus a liberdade, que se enquadra ao contexto

histórico da revolução mexicana. Desta forma, podemos fazer um paralelo com o contexto histórico da obra, onde o país passa por uma revolução, em que parte deseja continuar no poder, dominando aqueles que não o tem, e o da população, que sofre com a opressão, querendo conquistar a reforma-agrária, e uma nova divisão de poderes mais justa e digna.

Além da revolução ser um marco histórico importante para o México, ainda nos permite enquadrar em uma época específica. Época, na qual, o papel e a visão da mulher na sociedade eram restritos, pois elas não tinham controle e/ou capacidade sobre suas próprias decisões, principalmente em relação ao matrimônio, assim como afirma Octavio Paz em seu livro *“El labirinto de la soledad”*, que *“la mujer vive presa que la sociedad masculina le impone y solo puede elegir rompiendo consigo misma”*, os pais eram os responsáveis por designar quem deveria ser o marido de suas filhas e assim suas esposas deveriam ser obedientes aos maridos. O que torna a obra *“Como agua para chocolate”* intrigante, é termos o paradoxo dentro dos próprios personagens femininos, como por exemplo, Gertrudis, após comer o guisado com rosas de Tita, tendo a beleza de uma mulher angelical, e transferindo através do olhar e dos poros a contrariedade de uma mulher infernal. *“Gertrudis dejó de correr en cuanto lo vio venir hacia ella. Desnuda como estaba con el pelo suelto cayendo hasta la cintura e irradiando una luminosa energía, representaba lo que sería una síntesis entre una mujer angelical y una infernal.”* (ESQUIVEL, 1989, p. 43) Mamá Elena, pois ela assume uma posição da qual os homens quem eram responsáveis, não era comum uma mulher ser respeitada e nem ser dita como “de fibra”. O fragmento que podemos observar essa característica da matriarca.

“Rosalío llegó a galope a informar que una tropa de acercaba al rancho Inmediatamente Mamá Elena tomó su escopeta y mientras la limpiaba pensó en esconder de la voracidad y el deseo de estos hombres los objetos más valiosos que poseía (...). Cuando los revolucionarios llegaron, encontraron a Mamá Elena en la entrada de la casa. Bajo las enaguas escondía su escopeta; a su lado estaban Rosalío y Guadalupe. Su mirada se encontró con la del capitán que venía al mando y éste supo inmediatamente, por la dureza de esa mirada, que estaban ante una mujer de cuidado”. (ESQUIVEL, 1989, p.80)

A Revolução Mexicana começou em 1910, foi o primeiro e o mais importante acontecimento político e social do século XX. Com uma rebelião liderada por Francisco Ignacio Madero, foi um grande movimento armado entre Madero contra o antigo autocrata general Porfirio Díaz. A Revolução mexicana visava como principais ideais a reforma agrária, o retorno às origens (uma revalorização da identidade indígena mexicana), contestação a transformação dos latifúndios em fazendas modernas (agroindústrias) e queriam voltar ao *ejidos*, antigo sistema indígena de comunidades

coletivas. A revolução foi caracterizada por uma variedade de líderes de cunho socialista, liberal, anarquista, populista, e em prol do movimento agrário. A elite agrária predominava completamente no México, sempre determinando quem seria o governante máximo.

Porfírio Díaz, em 1876, assumiu o poder e governou de forma ditatorial. Mesmo tendo havido um pequeno desenvolvimento industrial durante o período em que ele esteve à frente do país, a elite agrária permaneceu no poder, pois a base econômica continuou a ser a exportação de produtos agrícolas e de minérios. Porfírio Díaz governou o México no período de 1876 a 1911, ou seja, por mais de trinta anos o México foi marcado por sua ditadura militar. Mantinha-se uma aparência de democracia, pois eram realizadas eleições periodicamente, mas elas eram manipuladas para que ele sempre fosse reeleito. Em 1910, Díaz novamente foi eleito nas eleições, porém seu opositor, Francisco Madero conseguiu rebelar a população e assumiu, com a promessa de realizar a tão esperada reforma agrária. No mandato de Díaz, ele recorria a recursos estrangeiros para o desenvolvimento mexicano. Porém nesse processo a população estava cada vez mais prejudicada principalmente os indígenas, já que o governo queria o documento de posse de terra, e os indígenas não possuíam. Assim suas terras foram vendidas para latifundiários e empresários estrangeiros. Desse plano surgiu uma nova classe média que queria ter participação política, e reformar a democrática. Em contrapartida, a elite mexicana queria conquistar mais riquezas. Sendo assim Porfírio Díaz convocou eleições e decretou a prisão de Francisco Madero que se exilou no Texas e começou a revolução. Durante a revolução Madero prometeu que iria devolver as terras aos donos e elaborar uma reforma eleitoral, sendo assim, recebeu apoio dos camponeses e dos indígenas, que ao Sul eram liderados por Emiliano Zapata e ao Norte por Pancho Villa.

Em 1911, Porfírio Díaz renuncia ao poder, e com as novas eleições, Madero é eleito. Porém, Madero não cumpre o que promete, e assim, perde o apoio de Zapata, um dos mais importantes líderes da revolução mexicana, como consequência seu governo sofre um golpe de estado, sendo liderado por Victoriano Huerta. Em 1913, Madero foi executado e Huerta subiu ao poder, porém, a sua presença na presidência não era bem aceitável, então, foi criado um movimento anti-huertista encabeçado por Venustiano Carranza, tendo como aliados Pancho Villa, Zapata e Obregón, quem foi presidente do México do ano de 1920 à 1924. Huerta, depois de permitir a entrada de capitais ingleses no México, perdeu o apoio dos Estados Unidos. Sendo assim, Huerta renuncia ao poder,

Zapata e Pancho Villa assumem a liderança do país. Zapata implantou em Morelos a reforma agrária e outras reformas sociais, e estabeleceu poder democrático para a sociedade. Após a ocupação de Carranza na presidência, e como consequências da Revolução, foi promulgada a Constituição Mexicana de 1917, que marcou o retorno cooperativo controlado pelo Estado, assegurava os direitos a propriedade e leis trabalhistas com jornada de trabalho de 8 horas por dia, e previa o direito de expropriação de terras pela Estado para fins de Reforma Agrária, o reconhecimento do direito indígena sobre suas terras ancestrais, e a separação definitiva da Igreja e o Estado. Outros acontecimentos após a revolução foi o enfraquecimento do Caudilhismo, e a perda de terras de muitos camponeses, uma vez que não eram capazes de concorrer com a produção feita na grande propriedade, o que inviabilizou muitos pequenos produtores, forçando-os a vender suas terras. Em 1919, Zapata foi assassinado, e logo no início da década de 20, Pancho Villa também foi executado.

5.2. REPRESENTAÇÃO DOS PERSONAGENS FEMININOS EM “*COMO AGUA PARA CHOCOLATE*”

Afim de aclarar a respeito do que podemos usar para abarcar em nossa análise, será necessário conceituar ou diferenciar o uso das palavras gênero e sexo. Através de estudos mais aprofundados sobre o tema podemos destacar segundo a pesquisadora Maria Teresa Anselmo, do Centro de Pesquisa Epidemiológicas: “Gênero é um conceito relativo à construção social do sexo. O uso do termo “gênero” expressa todo um sistema de relações que inclui sexo, mas que transcende a diferença biológica. O termo “sexo” designa somente a caracterização genética e anátomo-fisiológica dos seres humanos.” Sexo compreende a forma biológica de cada ser, e o gênero envolve questões culturais, não se limitando na simples forma biológica constituída por determinado indivíduo. Assim, nos corresponde adequadamente usar o termo sexo, para designar entre feminino e masculino.

No romance, Esquivel mostra o contexto da sociedade mexicana, esta é fechada aos costumes e há um machismo latente, onde a mulher não deveria ter um papel ativo na sociedade, e sim apenas como dona de casa, feita apenas para os afazeres e para servir ao marido. No entanto com a Revolução Mexicana, a família matriarcal passa a ter um maior espaço, ou seja, em alguns casos é a mulher quem toma a frente das decisões da casa e da família, que é o que se passa na trama da obra. Além de colocar em evidência que as

tradições da cultura mexicana têm grande significância, assim como a família que é a base mais importante para a formação de todo indivíduo.

A obra nos traz uma família somente de mulheres, em que Tita, a filha mais nova, é obrigada a abdicar de sua própria liberdade, a qual já era restrita para as mulheres, para servir a mãe até a morte. Com isso, a personagem de Tita nos faz uma alusão a referência dos desejos reprimidos das mulheres mexicanas na história oficial. A família, ou melhor, a matriarca, sendo a base de todo o decorrer da história, dita o que deve ou não ser feito, pois as ordens deveriam ser acatadas por todos. Como por exemplo, os personagens Tita e Rousaura casar ou não com quem lhes for ordenado, ser obediente aos afazeres domésticos; Gertrudis ser deserdada pela mãe após causa-lhe desgosto, não ser uma filha como uma mãe, ou a família, desejaria que fosse. Este último exemplo nos mostra o câmbio que ao decorrer da obra tem-se sobre a insatisfação dos personagens a respeito das regras e tradições impostas pela sociedade e família, sendo Gertrudis a afortunada a realizar o sonho da liberdade. Gertrudis alcança essa condição através da comida preparada por Tita, pois a cozinha era o seu lugar de refúgio, onde nasceu e foi criada, então para ela esse era o único lugar em que tinha a total liberdade para criar e fazer o que desejava, colocando assim, todos seus anseios, vontades, desejos reprimidos, angustias, e sendo uma forma de expressão erótica.

“Pedro, tratando de ayudarla a salir adelante, pensó que sería un buen cumplido llevarle un ramo de rosas (...) Mamá Elena, con sólo una mirada, le ordenó a Tita salir de la sala y deshacerse de las rosas. Tita apretaba las rosas con tal fuerza contra su pecho que, cuando llegó a la cocina, las rosas, que en un principio eran de color rosado, ya se habían vuelto rojas por la sangre de las manos y el pecho (...) Lo único que tenía en ese momento eran codornices, así que decidió alterar ligeramente la receta, con tal de utilizar las flores. (...) Tal parecía que en un extraño fenómeno de alquimia su ser se había disuelto en la salsa de las rosas, en el cuerpo de las codornices, en el vino y en cada uno de los olores de la comida. Parecía que habían descubierto un código nuevo de comunicación en el que Tita era la emisora, Pedro el receptor y Gertrudis la afortunada en quien se sintetizaba esta singular relación sexual, a través de la comida.” (ESQUIVEL, 1989, p. 38-41)

Neste ambiente, a cozinha, nem a família, Mamá Elena, ou a sociedade, poderiam ditar regras que deveriam ser seguidas. Um fragmento nos afirma essa perspectiva. *“(…) Tita era entre todas las mujeres de la casa la más capacitada para ocupar el puesto vacante de la cocina, y ahí escapaban de su riguroso control los sabores, los olores, las texturas y lo que éstas pudieran provocar.” (ESQUIVEL, 1989, p. 37 e 38).*

Na ocasião em que a personagem, Gertrudes, come o prato preparado por Tita e lhe causa estranhas sensações assim resultando na sua fuga de casa, mostra nitidamente a visão da família tradicionalista na obra, pois a partir desse momento a matriarca da família decide esquecer que tem essa filha e impõe com que todos da casa também se esqueçam da existência dela. Como é uma personagem que simplesmente foge para poder ter sua vida e poder disfrutar de sua liberdade, acaba escolhendo um caminho que a tradição familiar não aceita, estar envolvida com a revolução, um lugar que supostamente pertencia aos homens e ainda há na obra o relato de um boato, por assim dizer, que ela estaria trabalhando em um bordel, lugar inadequado para uma moça de família. E quando esta volta para casa, sua mãe já havia morrido, então não tem que lidar com uma possível discussão. Porém, quando ela retorna, mostra que uma mulher pode ser respeitada no meio dos homens, mais do que isso, mostra que a mulher pode ocupar um lugar no mesmo nível que o homem na sociedade, pois aparecer como chefe de um grupo de soldados da revolução mexicana, ou seja, na conquista de sua liberdade mostra que o machismo de uma sociedade pode ser podado ou até desfeito, já que hierarquicamente ela está no mesmo nível social dos homens, ocupando um cargo “militar” e de grande relevância.

Em contrapartida, também manifesta-se o lado da submissão da mulher, no qual, por exemplo, a personagem principal, Tita, se vê enclausurada por tradições familiares arcaicas, onde a mulher vive apenas para servir, tanto o homem ou mesmo a sociedade fazendo um paralelo, por mais suave que seja a história, observa-se em Tita a submissão de não poder usufruir de um amor, de não poder escolher o caminho que quer seguir, e muito menos não tendo papel nenhum, apenas o de cuidar de sua mãe e de ser a cozinheira da casa, o que por sinal faz com muita maestria.

5.3. REPRESENTAÇÃO DOS PERSONAGENS NA HISTORICIDADE

Fazendo uma metáfora, Tita, a personagem principal simboliza a opressão que luta pela liberdade de poder fazer suas escolhas e de possuir uma liberdade igual para todos. Mamá Elena é a parte opressora que usa dos costumes e tradição da sociedade, e do poder para oprimir e manipular, é aqui que podemos ver um paralelo com a classe rica querendo manter o poder entre eles. E ainda analisar Gertrudis como representação dos revolucionários, onde vemos realmente os soldados lutando pelos seus direitos, e no caso da Gertrudis é um personagem que ainda permite abranger a visão do começo do feminismo, pois nessa época começa a surgir uma mudança no papel da mulher, tanto em

relação social como sexual, assim como também a liberação de alguns costumes, dessa forma a mulher começa a ganhar algum espaço na sociedade.

O personagem mais presente, que na verdade não é um personagem em si, no entanto é um elemento tão importante quanto os próprios personagens, é a culinária mexicana, pois através dela que a trama tem sua envoltura e faz os acontecimentos, relacionados principalmente de cunho psicológico, ocorrer. No geral, em relação à apresentação dos personagens, e notavelmente perceptível que o papel feminino tem um maior espaço do que o papel masculino. A Mãe Elena apresenta como um personagem paradoxal, na mesma medida em que ela representa claramente a parte da sociedade conservadora e tradicionalista, ela também representa a parte feminina que busca pelos seus direitos e tendo a mulher como a chefe de família. As irmãs Rosaura e Gertrudes são opostas, apresentam características da mãe que se dividem em cada uma delas. Enquanto uma representa a parte conservadora e tradicionalista, a outra representa a mulher que busca pela sua liberdade, igualdade, e justiça, que literalmente “veste as calças”. Tita, sendo a personagem com maior desenvoltura, por ser a principal, as suas características vão além de meras contextualizações, atravessa o âmbito da psicologia, da magia, do fantástico. A loucura causada após o casamento de sua irmã Rosaura com o seu amado, Pedro, nos mostra a abordagem da psicologia, que então, na trama, foi necessário retirar Tita da fazenda para que se tratasse com o Dr. John Brown.

A cozinha é o lugar mais mágico e extraordinário, pois um dos objetivos principais da obra é valorizar o conhecimento antes não valorizado e produzidos no ambiente doméstico por mulheres mestiças e pobres. Devido a isto, o romance enfoca-se na cozinha como centro de continuidade pré-hispânica, criatividade feminina, forma de comunicação e de poder, ao ter a capacidade de afetar aos demais por meio da comida. Tita, ao cozinhar, sempre transfere suas emoções para os pratos que executa. No casamento de Rosaura houve um grande alvoroço por dar má digestão a todo da festa, através do bolo que Tita havia preparado com muita tristeza, chorando pelo primeiro amor perdido. A comparação entre o fervor que Tita sente pela troca de olhares dela e Pedro, com o *buñuelo* sendo frito no azeite quente. A morte, por problemas intestinais, de sua irmã Rosaura ocorre justamente por recusar-se a comer as especificidades da culinária que lhe ajudariam com tais problemas. A última parte do livro, quando Pedro morre incendiado por um grande fogo que emana de suas entranhas após fazerem sexo, apresenta características do fantástico que também abordam o literal. A cozinheira Nacha tem-se como fonte pré-

hispanica que ensina a Tita todos os poderes e conhecimento da culinária, mesmo sendo um personagem secundário na obra, além de que ela tem significância para o desenvolvimento psicológico de Tita, a qual foi como uma mãe para ela, e a criou na cozinha rodeada de receitas, cheiros e sabores.

5.4.PAPEL DA COMIDA DENTRO DA OBRA

O termo “realismo mágico” foi aplicado pela primeira vez na década de 20 na pintura, e posteriormente na literatura, a partir de obras principalmente hispano-americanas na década de 60 e 70, principal estilo do fenômeno conhecido mundialmente como o Boom Latino-americano. Esse gênero há uma tendência de misturar o real com o fantástico, também caracterizado por uma forma de reação política e social. No realismo mágico, Esquivel utiliza recursos sobrenaturais que se fundem com a realidade e que vão além dos elementos sensoriais, fazendo, em seu romance de maior êxito, metáforas com recriação de palavras para falar de sentimento. A escritora, da mesma forma, usa o realismo mágico para poder representar melhor o conhecimento da camada mais desprovida da sociedade, que estas são uma mistura de crenças indígenas e europeias. Por meios do realismo mágico, a escritora também provê um tipo de conhecimento alternativo e que tradicionalmente não se via com muito valor. Laura Esquivel como mulher e escritora latino-americana, aponta claramente o processo criador da linguagem em si mesmo, expondo para a nova geração de escritores, outra linguagem imaginária, mágica, irônica, erótica e sensual, mostrando por meio dessas metáforas as verdades por trás da trajetória das histórias mexicanas, de um povo machista enraizado por tradições ancestrais.

No início da obra, em seu primeiro capítulo, Esquivel faz o emprego do realismo mágico ao relatar o nascimento de Tita.

“Dicen que Tita era tan sensible a la cebolla que desde que estaba en el vientre de mi bisabuela, lloraba y lloraba cuando ésta picaba cebolla; su llanto era tan fuerte que Nacha, la cocinera de la casa, que era medio sorda, la escuchaba sin esforzarse. Un día los sollozos fueron tan fuertes que provocaron que el parto se adelantara. (...) Contaba Nacha que Tita fue literalmente empujada a este mundo por un torrente impresionante de lágrimas que se desbordaron sobre la mesa y el piso de la cocina. En la tarde, ya cuando el susto había pasado y el agua, gracias a los efectos de los rayos del sol, se había evaporado, Nacha barrió el residuo de las lágrimas que había quedado sobre la loseta roja que cubría el piso. Con esta sal rellenó un costal de cinco kilos (...).” (ESQUIVEL, 1989, p. 9,10)

Em outros momentos, o realismo mágico fundido com a culinária, tem-se uma grande participação na obra. Tudo que Tita preparava transferia, aos alimentos, seus

sentimentos, causando sensações diversas em quem as comece, sendo os conhecimentos domésticos fonte de poder e influência perante aos outros.

“Tita nunca la pudo convencer de que el único elemento extraño en él fueron las lágrimas que derramó al prepararlo. (...) el llanto fue el primer síntoma de una intoxicación rara que tenía algo que ver con una gran melancolía y frustración que hizo presa de todos los invitados y los hizo terminar en el patio, los corrales y los baños añorando cada uno el amor de su vida. (...) sólo algunos llegaron a tiempo a los baños; los que no, participaron de la vomitona colectiva que se organizó en pleno patio.” (ESQUIVEL, 1989, p. 28)

O papel da comida é significativo para a desenvoltura da obra, este envolve muitos aspectos importantes em torno. Como a representação do realismo mágico no conto, sendo que o fantástico, em sua maioria, ocorre através da comida. Assim como os aspectos psicológicos da personagem principal, Tita. Além de que as receitas, a culinária, e a cozinha, são uma fonte de demonstrar certo poder feminino, porque são as mulheres quem sabem decifrar esta informação. Por isso a comida, as receitas como um todo, podem ser dadas como um personagem que merece destaque à análise. *“Esquivel combina la convención del fuego con el elemento perpetuo de la comida para cambiar el sistema con una unión final alternativa. Una vez más queda destacado en primer plano el papel de la comida en su parodia.”* (DELL, 1997, p. 38). Com o destaque a comida, as receitas pré-hispânicas, além da autora ressaltar a valorização da mulher, por causa do poder dado a elas nesse âmbito, ainda resalta a cultura indígena.

Ao falar da culinária mexicana podemos observar que as receitas estão claramente ligadas aos acontecimentos do livro, levando a linguagem poética ao gosto do paladar e em metáforas deliciosas, mostrando também a influência da cozinha mexicana com origens indígenas, e repleta de especiarias, levando com que leitor sinta um prazer e busque conhecer um pouco mais da origem dessa tradição alimentar. Observa-se que através da culinária e dos desdobramentos do romance podemos conhecer algumas tradições dessa rica cultura.

Na época em que a obra se enquadra, a cozinha tem-se o conceito de “espaço feminino”, representando tanto um espaço geográfico o “lugar” simbólico da mulher, sendo restrito a elas. Há também a forte significância da mulher nesse espaço com o fato de as receitas serem passadas de geração para geração. Um local ao qual, sem interferências masculinas, faz com que as valorize e tenha em mãos um código específico próprio delas. Assim, como Carmen Ramos Escadón (2006) relata, para os homens era uma forma de dominação, domesticação da mulher, pois alimentar-se é algo necessário e

obrigatório. No entanto, Esquivel, ao introduzir o elemento erótico no conto, faz com que se quebre essa via de regra, pois o erotismo em contrapartida não era permitido às mulheres.

As mulheres quem são responsáveis por aquilo que será colocado na boca, e por aquilo que será ingerido. Uma metáfora em que a autora faz em relação a comida, é, pois, as emoções de Tita serem transferida à comida, e com isso causando estranhas sensações em quem as ingere, dessa forma mostra-se na obra o relato de que aquilo que a sociedade ou a família impõe as mulheres já não pode ser mais aceito, não estão conseguindo fazer com que elas ingiram e digiram, por isso a comida que Tita prepara, lhes provocam reações emocionais ou físicas, sempre associado com o feminino, invertendo algo ténue para algo poderoso.

A literatura mexicana, assim como a literatura hispano-americana, tem nos trazido uma amalgama de culturas e questionamentos diante o mundo, muitas vezes misturando o fictício com a realidade, um romance com proposições de cunho político e social. A obra "*Como agua para chocolate*", nos apresenta esse posicionamento da literatura. O contexto de uma família composta somente por mulheres que vive em meio aos costumes e tradições da sociedade mexicana, além de viverem em meio à revolução contribui ainda mais para o isolamento dessa família. A obra possui uma magnitude de assuntos que por mais antigos e arcaicos que sejam são ao mesmo tempo atuais. Assuntos tais como o papel social da mulher, que por mais que hoje em dia tenham conquistado um espaço mais favorável na sociedade, ainda sofrem com antigos preconceitos. Por mais que hoje não tenha uma revolução nos padrões descritos nos textos existe a luta por condições sociais melhores tanto para a parcela pobre da sociedade, quanto para as mulheres, então são assuntos que estão ligados e que não evoluíram com o tempo, apenas mudaram a forma de abordagem.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho objetivou dedicar a tradução literária e os diversos dilemas que giram em torno da tradução, como o mais comumente conhecido, a questão cultural e seus problemas que o acompanham no processo tradutório. Assim para trabalharmos o processo tradutório e as estratégias de tradução recorreremos especialmente aos moldes teóricos de Nida, Dolet, Venutti e Schleiermacher. Foi possível refletir e analisar que a questão cultural sempre foi complexa, e que os teóricos em sua maioria encaram duas vertentes nas estratégias tradutórias, a da tradução estar mais próxima a cultura de chegada ou estar mais próxima a cultura de partida, e cabe o tradutor definir o que será usado a partir do propósito da tradução.

Acreditamos que o objetivo principal da tradução foi alcançado, mostrar que é possível realizar uma tradução, na qual os elementos estrangeiros ou estranhos encontram-se presentes, e que são essencialmente apresentados na obra traduzida a fim de realçar a cultura de origem e ajudar ao leitor na construção do conhecimento. Deste modo, se coloca a tradução no patamar a cima de somente como processo de comunicação, mas que exerce como um produto de reflexão e interpretação por parte de quem o traduz e quem o lê, sendo a obra traduzida com o mesmo fundamento. Além disso, demonstrar através das estratégias de tradução, que independe da escolha do tradutor é impossível que ele não se mostre presente, pois uma tradução satisfatória sempre haverá campos de escolhas o qual o tradutor precisará modificar o texto, seja mudando palavras, ou aclarando ao leitor com notas de rodapé.

A tradução que aproxima o leitor à cultura meta não deve ser desprezada por causa do grau de dificuldade que apresenta em sua leitura, afinal, elementos culturais que não conhecemos faz a com que a leitura seja mais densa, no entanto, acredita-se que é uma oportunidade em que o leitor se encontra de conhecer mais sobre outro país, além de possivelmente se interessar em aprender mais, inclusive sobre um dos principais traços culturais do país, a língua.

Com este trabalho, podemos perceber que a invisibilidade do tradutor será uma falácia, pois como afirma alguns teóricos é impossível o tradutor não fazer intervenções no texto. E mesmo que a tradução siga um caminho estrangeizador, necessariamente precisará de meios para que este chegue de uma forma mais claro ao leitor, como as notas de rodapé, fazendo com que o tradutor se mostre presente em suas explicações. As

escolhas de palavras, independem se facilitará ou não a leitura, também torna o tradutor ativo, e conseqüentemente visível. Isso não quer dizer que a tradução será perceptível como tradução, pois ela deve ter a estrutura correspondente da língua que está sendo traduzida, mas todos os exemplos mencionados nos mostram que o tradutor de alguma forma sempre fará algo a mais em que a obra original não possuía.

O processo da tradução, com a elaboração deste trabalho, se reafirma como importante para o produto final. E este começa muito antes mesmo do que se diz propriamente traduzir as palavras. O processo começa desde a leitura da obra, onde é preciso conhecer e interpretá-la. A tradução será sempre dinâmica, pois sempre dependerá de diversificadas variantes, por exemplo, mesmo que a cultura permaneça, sendo ela a história de um povo, ainda assim a língua é volátil, geograficamente haverá variantes, e com o tempo ela poderá renovar-se, até mesmo na sua representação poderá haver uma transformação. As coisas não são estáticas, e uma vez reinventadas não será como anteriormente conhecida.

7. REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

ALBALADEJO, Tomás. Traducción y representación. Madrid, Arco/Libros, 2006, pp. 31-45.

BERMAN, Antonie. A tradução e a letra ou o albergue do longínquo. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007.

ESCANDÓN, C. R. Mujeres Deayer: Participación Política Femenina en México, 1910-1960, *Estudios Políticos*, N. 15, Cuarta Época, 1997.

ESQUIVEL, Laura. Como Agua Para Chocolate: Novela de entregas mensuales, com recetas, amores y remédios caseros. 3. ed. Buenos Aires: Mondadori, 1993. 173 p. (Narrativa).

HEIDEGGER, Martin. Questions I. Trad. H. Corbin. Paris: Gallimard, 1968.

JAKOBSON, Roman. Linguística e Comunicação. São Paulo: Cultrix, 24ª ed., 2007.

JAKOBSON, Roman. Ensayos de Lingüística general: En Torno a los aspectos lingüísticos de la traducción. Barcelona. Editorial Ariel, S.A., 1984.

PAZ, Octavio. El Labirinto De La Soledad. Primeria Edição. Cuadernos Americanos: Tezontle. 1950.

SCHLEIERMACHER, Friedrich. Dos diferentes métodos de traduzir. Tradução de Celso Braida. Universidade Federal de Santa Catarina, 2007. Disponível em: <<http://periodicos.ufsc.br/principios/article/viewFile/500/432>> Acessado em: 03 de Abril de 2016.

Artigos

AVILA, G.F. A fidelidade e suas controvérsias. *Caderno de Tradução*. Universidade de Campinas, v. 1, n. 21, 2008.

FREITAS, L. F. Tradução E Autoria: De Schleiermacher A Venuti. Santa Catarina. p, 95-107.

FURLAN, M. Étienne dolet e o “modo de traduzir bem de uma língua a outra”. *Caderno de Tradução*. Universidade Federal de Santa Catarina, v. 1, n. 21, 2008.

GARCÍA, Adela Martínez. Cultura y traducción. *Revista Interdisciplinaria de Filosofía*. Universidad de Málaga, Facultad de Filosofía y Letras, Espanha, v. I, p. 1773-190. 1996.

HORNBY, M. S. A “estrangeirização” de Venuti: o legado de Friedrich Schleiermacher aos Estudos da Tradução? *Pandaemonium*, São Paulo, v. 15, n. 19, p. 185-212. Jul. /2012.

OLINTO, M. T. A. Reflexões sobre o uso do conceito de gênero e/ou sexo na epidemiologia: um exemplo nos modelos hierarquizados de análise. *Revista Brasileira de Epidemiologia*, Pelotas. Vol. 1, nº 2, p. 161-169, 1998. Disponível em: <<http://www.scielosp.org/pdf/rbepid/v1n2/06.pdf>> Acessado em: 12 de Abril de 2016.

PANICO, M. J. Separación Entre "Lo Mismo" Y "Lo Otro" En Octavio Paz. *Centro Virtual Cervantes*. P. 558 – 561. Disponível em: <http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/06/aih_06_1_142.pdf> Acessado: 12 de Abril de 2016.

PIUCCO, N. Sobre A (In)Visibilidade Do Tradutor Na Tradução: Algumas Referências Teóricas E Opiniões De Tradutores Literários. *Revista Trama*, Santa Catarina. Vol. 4, n 7, p. 177-187. 2008.

PONCE, Nuria Márquez. Diferentes aproximaciones al concepto de equivalência em traducción y su aplicación em la práctica professional. *Tonos: Revista electrónica de estudios filológicos*. Facultad de traducción e interpretación. Universidad Pablo de Olavide. N, 15. Jun, 2008. Disponível: <<https://www.um.es/tonosdigital/znum15/secciones/estudios-26-Traduccion%20y%20equivalencia.htm>> Acessado em: 03 de Maio de 2016.

Monografias

ENOMOTO, Simone. Teoria da equivalência dinâmica versus paradigma funcionalista: pontos de aproximação e distanciamento. Universidade Federal do Paraná. Curitiba. 2005. Disponível: <http://www.humanas.ufpr.br/portal/letrasgraduacao/files/2014/07/Simone_Enomoto.pdf> Acessado em: 03 de Abril de 2016.

SPARKI, S. F. S. Los Personajes Femeninos Y El Entorno Histórico Em “Como Agua Para Chocolate”, De Laura Esquivel. Curitiba, 2009.

Tese de Doutorado

DELL, K. L. El Papel De La Comida En El "Espacio Femenino": Una Interpretación Teórica Femenina De Como Agua Para Chocolate. 1997. f 138. Tese (Doutorado – Artes). Queen' s University Kingston, Ontario, Canadá. 1997.