

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS E LITERATURAS ESTRANGEIRAS MODERNAS
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

FRANCISCO WILDSON CONFESSOR

UMA CASA TODA MINHA:
UM ESTUDO DA TRADUÇÃO BRASILEIRA DE *THE HOUSE ON MANGO STREET*

NATAL

2022

FRANCISCO WILDSON CONFESSOR

**UMA CASA TODA MINHA:
UM ESTUDO DA TRADUÇÃO BRASILEIRA DE *THE HOUSE ON MANGO STREET***

Monografia apresentada como requisito parcial para a obtenção do grau de licenciado em Letras Inglês da Universidade Federal do Rio Grande do Norte.

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Jennifer Sarah Cooper

NATAL

2022

Universidade Federal do Rio Grande do Norte - UFRN
Sistema de Bibliotecas - SISBI
Catalogação de Publicação na Fonte. UFRN - Biblioteca Setorial do Centro de Ciências Humanas,
Letras e Artes - CCHLA

Confessor, Francisco Wildson.

Uma casa toda minha: um estudo da tradução brasileira de The House on Mango Street / Francisco Wildson Confessor. - 2022. 53f.: il.

Monografia (graduação) - Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Departamento de Línguas e Literaturas Estrangeiras Modernas, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, RN, 2022.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Jennifer Sarah Cooper.

1. Tradução. 2. Cisneros, Sandra, 1954-. The House on Mango Street. 3. A casa na Rua Mango. 4. Características Salientes. 5. Estratégias de Tradução. I. Cooper, Jennifer Sarah. II. Título.

RN/UF/BS-CCHLA

CDU 81.111'25

FRANCISCO WILDSON CONFESSOR

**UMA CASA TODA MINHA:
UM ESTUDO DA TRADUÇÃO BRASILEIRA DE *THE HOUSE ON MANGO STREET***

Monografia apresentada como requisito parcial para a obtenção do grau de licenciado em Letras Inglês da Universidade Federal do Rio Grande do Norte.

Natal, 25 de julho de 2022.

BANCA EXAMINADORA

Prof^ª. Dr^ª. Jennifer Sarah Cooper
Presidente – UFRN

Prof^ª. Dr^ª. Wiebke Röben de Alencar Xavier
Examinadora interna – UFRN

Prof. Dr. Orison Marden Bandeira de Melo Júnior
Examinador interno – UFRN

AGRADECIMENTOS

A Deus, por ter me dado forças e iluminação para que eu concluísse esta monografia.

À Universidade Federal do Rio Grande do Norte, minha segunda casa, pela oportunidade de realizar esta segunda graduação, e pela licença para capacitação concedida, que me possibilitou dar contas das atividades deste semestre, principalmente a escrita deste trabalho e a realização dos estágios supervisionados de regência no Ensino Fundamental e no Ensino Médio.

À Profa. Dra. Jennifer Sarah Cooper, pela orientação deste trabalho e pela confiança no meu potencial.

À Profa. Dra. Wiebke Röben de Alencar Xavier e ao Prof. Dr. Orison Marden Bandeira de Melo Júnior, por terem aceitado o convite para participar da banca. Suas contribuições certamente enriquecerão este trabalho.

Aos professores do Departamento de Línguas e Literaturas Estrangeiras Modernas, com quem muito aprendi nestes últimos quatro anos e meio.

À minha família, pelo apoio e compreensão.

Aos colegas do curso, com quem partilhamos as vicissitudes de construção deste trabalho.

RESUMO

Esta investigação, seguindo uma abordagem qualitativa por meio de uma pesquisa bibliográfica e exploratória-interpretativa, pretende investigar a tradução brasileira de *The House on Mango Street*, da escritora mexicana-americana Sandra Cisneros, traduzida pela escritora e tradutora brasileira Natalia Borges Polesso sob o nome *A casa na Rua Mango*, procurando responder à seguinte pergunta: como as escolhas de tradução das características salientes de *The House on Mango Street* podem ser caracterizadas? A fim de realizar esse intento, foram propostos estes objetivos: (i) Identificar as características salientes em *The House on Mango Street*; (ii) Descrever as estratégias empregadas pela tradutora no que concerne a esses elementos; (iii) Avaliar o que é preservado e o que é perdido no uso dessas estratégias em *A casa na Rua Mango*. O aporte teórico se baseia nos ensaios de Rabassa (1989), Paz (2009), Dryden (1992), acerca de considerações a respeito da tradução, e no trabalho de Baker (2018) a respeito das estratégias de tradução. Os dados coletados apontam três características salientes no livro – as marcas de oralidade e/ou coloquialidade, o translinguajar e os aspectos culturais – e os resultados obtidos mostram que as estratégias tradutórias empregadas em *A casa na Rua Mango* foram as seguintes: uso de palavra mais geral/menos expressiva; paráfrase com palavra relacionada; paráfrase sem palavra relacionada; uso de expressão idiomática de sentido semelhante e forma dessemelhante; compensação; substituição cultural; espelhamento; adaptação; e conservação. Os resultados também apontam que em alguns casos as características salientes da obra foram preservadas e em outros foram transformadas.

Palavras-chave: Tradução. *The House on Mango Street*. *A casa na Rua Mango*. Características Salientes. Estratégias de Tradução.

ABSTRACT

This investigation, following a qualitative approach through a bibliographical and exploratory-interpretive research, intends to investigate the Brazilian translation of *The House on Mango Street*, by Mexican American author Sandra Cisneros, translated by Brazilian writer and translator Natalia Borges Polesso, under the name *A casa na Rua Mango*, trying to answer the following question: how can the translation choices of the salient features of *The House on Mango Street* be characterized? In order to achieve this aim, the following objectives were proposed: (i) Identify the salient features in *The House on Mango Street*; (ii) Describe the strategies employed by the translator regarding these elements; (iii) Assess what is preserved and what is lost in the use of these strategies in *A casa na Rua Mango*. The theoretical framework is based on the essays by Rabassa (1989), Paz (2009), Dryden (1992), on considerations about translation, and on the work of Baker (2018) on translation strategies. The data collected point to three salient features in the book, namely, the marks of orality and/or colloquiality, translanguaging, and cultural aspects. The results show that the translation strategies used in *A casa na Rua Mango* were the following: use of a more general/less expressive word; paraphrase with related word; paraphrase without related word; use of idiomatic expression of similar meaning and dissimilar form; compensation; cultural replacement; mirroring; adaptation; and conservation. The results also indicate that in some cases the salient features of the work were preserved and in others they were lost.

Keywords: Translation. *The House on Mango Street*. *A casa na Rua Mango*. Salient Features. Translation Strategies.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

- Figura 1 – Capas das edições de *The House on Mango Street* e *A Casa na Rua Mango* consultadas nesta pesquisa, p. 8
- Quadro 1 – Exemplo de uso de palavra mais geral/menos expressiva para traduzir marcas de oralidade e/ou coloquialidade, p. 25
- Quadro 2 – Exemplo de uso de paráfrase com palavra não relacionada para traduzir marcas de oralidade e/ou coloquialidade, 26
- Quadro 3 – Exemplo de compensação para traduzir marcas de oralidade e/ou coloquialidade, p. 27
- Quadro 4 – Exemplo de equivalência para traduzir marcas de oralidade e/ou coloquialidade, p. 28
- Quadro 5 – Exemplo de paráfrase com palavra relacionada para traduzir marcas de oralidade e/ou coloquialidade, p. 29
- Quadro 6 – Exemplo de conservação para traduzir translinguajar, p. 30
- Quadro 7 – Exemplo de equivalência para traduzir translinguajar, p.31
- Quadro 8 – Exemplo de equivalência para traduzir palavra cognata em espanhol, p. 32
- Quadro 9 – Exemplo de conservação para traduzir palavra cognata em espanhol, p. 33
- Quadro 10 – Exemplo de adaptação para traduzir aspectos culturais, p. 34
- Quadro 11 – Exemplo de substituição cultural para traduzir aspectos culturais, p. 35
- Quadro 12 – Exemplo de equivalência para traduzir aspectos culturais, p. 36
- Quadro 13 – Exemplo de paráfrase sem palavra relacionada para traduzir aspectos culturais, p. 36
- Quadro 14 – Exemplo de expressão idiomática de sentido semelhante e forma dessemelhante para traduzir aspectos culturais, p. 37

SUMÁRIO

1	CONSIDERAÇÕES INICIAIS.....	7
2	FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA.....	11
	2.1 Considerações sobre a tradução.....	11
	2.2 Estratégias de tradução.....	14
	2.2.1 Estratégias de tradução no nível da palavra.....	15
	2.2.2 Estratégias de tradução de expressões idiomáticas.....	18
3	METODOLOGIA DA PESQUISA.....	22
4	RESULTADOS E DISCUSSÃO.....	26
	4.1 Estratégias de tradução de marcas de oralidade e/ou coloquialidade.....	26
	4.2 Estratégias de tradução de translinguajar.....	31
	4.3 Estratégias de tradução de aspectos culturais.....	35
	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	41
	REFERÊNCIAS.....	43
	APÊNDICE.....	46

1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A tradução de um livro desempenha um importante papel tanto no mercado editorial quanto na disseminação da literatura no Brasil. Por meio dela, as pessoas podem ter acesso a livros de diferentes países do mundo, muitos dos quais não conseguiriam ser lidos por muitos brasileiros se não tivessem sido traduzidos. Podemos confirmar isso ao consultarmos as listas de livros mais vendidos no país, por exemplo, a da revista *Veja*, uma das mais tradicionais desse tipo. Na categoria Ficção dessa lista, considerando os livros vendidos até 22 de junho deste ano¹, dos 20 mais vendidos, 17 eram traduções. Ademais, no que se refere à importância da tradução, Walter Benjamin (1992, p. 73-4) afirma: “Assim, a tradução no final das contas serve ao propósito de expressar a relação central recíproca entre línguas” (tradução nossa).²

Considerando a importância da tradução, esta pesquisa pretende investigar a tradução brasileira de *The House on Mango Street* (CISNEROS, 2009), um livro publicado originalmente em 1984. É a história de Esperanza Cordero, uma garota mexicana-americana cuja família, após anos morando de aluguel em vários endereços, consegue comprar uma casa na Rua Mango, em um bairro latino de Chicago. Lá, Esperanza observa o ambiente que a cerca e conta, por meio de uma série de retratos escritos, o que ela vê e pensa a respeito das pessoas da vizinhança e relata acontecimentos de sua própria vida. Embora o livro não registre explicitamente a passagem do tempo, podemos perceber o crescimento e o amadurecimento de sua protagonista, que, ao mesmo tempo que se identifica com a casa da Rua Mango expressa o desejo de sair dali, de ser livre, de se tornar escritora, de não se restringir aos papéis sociais das mulheres da vizinhança.

A autora do livro, a escritora chicana³ Sandra Cisneros, também nasceu em Chicago, em 1954. Ela é conhecida internacionalmente por sua poesia e por seus textos de ficção. Cisneros publicou dois romances – *The House on Mango Street* and *Caramelo* –, dois livros de poesia – *My Wicked Wicked Ways* and *Loose Woman* –, uma coletânea de contos – *Woman Hollering Creek* – e um livro infantil – *Hairs/Pelitos*. Atualmente, ela vive em San Miguel de Allende, México.

¹ Disponível em: <https://veja.abril.com.br/livros-mais-vendidos/>. Acesso em: 22 jun. 2022.

² No original: “Translation thus ultimately serves the purpose of expressing the central reciprocal relationship between languages”.

³ De acordo com Imelda Martín-Junquera (2008, p. 71), embora algumas pessoas utilizem os termos *chicano* e *mexicano-americano* intercambiavelmente, o primeiro se refere geralmente “ao orgulho étnico e à identidade única emergindo do movimento dos direitos civis entre os mexicanos-americanos (aproximadamente dos anos de 1940 até o presente)”.

Com relação ao processo de feitura do livro, o qual começou a ser escrito quando a autora cursava o Mestrado na Universidade de Iowa, Cisneros (1994, p. XV – tradução nossa) afirma:

Eu procurei os assuntos “mais feios” que pude encontrar, os menos “poéticos” – gírias, monólogos em que garçonetes ou crianças falavam de suas próprias vidas. Eu estava tentando o melhor que podia escrever o tipo de livro que eu nunca tinha visto em uma biblioteca ou em uma escola, o tipo de livro que nem mesmo meus professores poderiam escrever. A cada semana eu ingeria as leituras da aula e depois saía e fazia o oposto. Foi uma revolução silenciosa, talvez uma reação levada ao extremo, mas foi nessa experiência negativa que encontrei algo positivo: minha própria voz.⁴

A tradução brasileira de *The House on Mango Street* foi publicada apenas em 2020, com o nome de *A Casa na Rua Mango* (CISNEROS, 2020) pela Dublinense, uma editora situada em Porto Alegre, Rio Grande do Sul. A tradução foi realizada pela escritora e tradutora Natalia Borges Polesso, que encarou o desafio de verter para o português brasileiro a voz dessa jovem latina, amalgamada em duas culturas – a mexicana e a americana –, que, tal qual a autora da obra, tenta encontrar sua voz própria e, assim, não viver circunscrita ao espaço da Rua Mango.

Figura 1 – Capas das edições de *The House on Mango Street* e *A Casa na Rua Mango* consultadas nesta pesquisa



Fonte: o autor

⁴ No original: "I searched for the "ugliest" subjects I could find, the most un-"poetic"—slang, monologues in which waitresses or kids talked their own lives. I was trying as best I could to write the kind of book I had never seen in a library or in a school, the kind of book not even my professors could write. Each week I ingested the class readings and then went off and did the opposite. It was a quiet revolution, perhaps a reaction taken to extremes, but it was out of this negative experience that I found something positive: my own voice."

A ideia de conduzir esta pesquisa surgiu após o livro original haver sido mencionado pela professora em uma das aulas da disciplina *Tradução de Língua Inglesa I*. À época, eu já havia comprado a tradução, mas ainda não a havia lido. Então, eu decidi adquirir o livro original, lê-lo primeiro, e depois ler a tradução a fim de comparar as versões.

Nesta pesquisa, eu pretendo trazer uma resposta para a seguinte questão: como as escolhas de tradução de algumas das características salientes⁵ de *The House on Mango Street* podem ser caracterizadas?

A fim de realizar esse intento, propus estes objetivos:

- Identificar algumas características salientes em *The House on Mango Street*.
- Descrever, de forma sistemática, as estratégias empregadas pela tradutora no que concerne a esses elementos.
- Avaliar o que é preservado e o que é transformado no uso dessas estratégias em *A casa na Rua Mango*.

Ademais, esta investigação se justifica por algumas razões. Primeiramente, há a relevância do próprio livro, uma das principais obras da literatura chicana nos Estados Unidos, tendo sido aclamado pelos críticos e ensinado tanto em escolas quanto em universidades, além de ser tema de interesse de várias pesquisas acadêmicas. Verificamos, após uma pesquisa no Google Acadêmico, a existência de pesquisas que se debruçam sobre diversos aspectos de *The House on Mango Street* – temáticos, literários, identitários, sociais etc. Por exemplo, Sousa e Silveira (2014), partindo de uma perspectiva interdisciplinar entre os estudos pós-coloniais e a crítica feminista, analisam essa obra, com o intuito de investigar o duplo sentido do *deslocamento* – geográfico e simbólico –, presente na história, relacionando-o com as noções de estranhamento e desterritorialização, aspectos comuns na literatura da diáspora. Os autores identificaram que, a partir dos conflitos identitários da personagem Esperanza, Sandra Cisneros problematiza o duplo deslocamento vivenciado pelas chicanas nos Estados Unidos. Para eles, nessa narrativa, a casa constitui-se em um marcador físico e simbólico do sentimento de desterritorialização vivido pelas mulheres imigrantes, em vez de representar um *locus* de pertencimento.

A pesquisa de Veras (2011), por sua vez, apresenta uma leitura crítica do romance, focalizando Esperanza e sua busca por um lar como representativo de sua necessidade de autoafirmação e desenvolvimento de sua identidade. A autora analisa, assim, a questão

⁵ Neste trabalho, *características salientes* são entendidas como características que se destacam em um trabalho, no que diz respeito às escolhas lexicais e estilísticas, ao modo como o autor organiza a histórias, ao usar parágrafos curtos ou longos, entre outras.

identitária de um sujeito culturalmente híbrido. Para Veras, *The House on Mango Street*, por acompanhar a trajetória de crescimento de Esperanza em direção à vida adulta, pode ser considerado um *Bildungsroman Chicano*, além de ser representante de um discurso chicano.

O tema da construção da identidade das personagens do livro também está presente nos estudos de Santos (2020) e de Gonçalves e Menezes (2021). Santos (2020) se propõe a investigar a influência exercida pelos construtos de gênero estabelecidos pela cultura chicana na formação da identidade da protagonista do romance. Segundo a autora, Esperanza se constitui em um sujeito culturalmente híbrido e em desenvolvimento. Assim, quando ela entende suas limitações torna-se capaz de construir a própria identidade, libertando-se das noções estáticas e opressoras que a cultura chicana reserva às mulheres. Já a pesquisa de Gonçalves e Menezes (2021) investiga a construção identitária de Esperanza e dos outros sujeitos femininos da narrativa de Cisneros, a partir de uma perspectiva fronteiriça, com o objetivo de ratificar a existência do caráter híbrido dessas identidades culturais na contemporaneidade.

A segunda razão para justificar a realização desta pesquisa é a falta de trabalhos, no Brasil, que se dediquem à tradução da obra, embora, conforme exemplificado, tenhamos nos deparado com vários estudos acerca da obra em si. Por último, há a intenção de ajudar outros tradutores iniciantes (como nós) em suas práticas, ao analisar as escolhas que um tradutor faz durante a tradução de uma obra contemporânea.

No que concerne à estrutura do trabalho, esta monografia está organizada em três seções principais. Na primeira delas, é apresentada a fundamentação teórica da pesquisa. A segunda contém a metodologia que guiou a realização desta investigação. Por fim, na terceira, os dados obtidos são analisados e discutidos. Completam este trabalho, as considerações finais, as referências e um apêndice.

2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Nesta seção, apresentamos o aporte teórico que guiou a realização desta pesquisa. Baseamos nossa pesquisa principalmente nos trabalhos de Rabassa (1989), Paz (2009), Dryden (1992) e Baker (2018).

Assim, com o propósito de organizar as teorias descritas e, conseqüentemente, facilitar a leitura do trabalho, dividimos esta seção em duas subseções principais. Na primeira delas, trata da tradução a partir dos ensaios de Paz, Dryden e Rabassa. Na segunda, o foco recai sobre as estratégias de tradução a partir do trabalho de Baker.

2.1 Considerações sobre a tradução literária

Nesta subseção, apresentamos algumas considerações de escritores e tradutores a respeito da tradução. Começamos abordando as reflexões de Octavio Paz (2009). Embora, nesse ensaio, Paz se debruce de forma mais perspicaz a respeito da tradução de poesia, ele também tece considerações mais gerais, que podem se aplicar à tradução de textos em prosa.

O autor considera que a tradução é uma tarefa natural do ser humano. Para ele, “Aprender a falar é aprender a traduzir” (PAZ, 2009, p. 9); isto é, quando uma criança pergunta à sua mãe o significado de uma palavra desconhecida ela, está, na verdade, pedindo que ela traduza esse termo desconhecido para a sua linguagem. Para o autor, mesmo esse tipo de tradução dentro de uma mesma língua não é, em sua essência, distinto da tradução entre duas línguas diferentes.

No tocante à relação entre textos e tradução, Paz (2009, p. 13 e 15) afirma que

Cada texto é único e, simultaneamente, é a tradução de outro texto. Nenhum texto é inteiramente original, porque a própria linguagem em sua essência já é uma tradução: primeiro, do mundo não verbal e, depois, porque cada signo e cada frase é a tradução de outro signo e de outra frase. Mas esse raciocínio pode se inverter sem perder sua validade: todos os textos são originais porque cada tradução é distinta. Cada tradução é, até certo ponto, uma invenção e assim constitui um texto único.

Assim, conforme o autor, tradução e criação são processos gêmeos, com uma constante interação entre ambas, um enriquecimento mútuo.

John Dryden (1992, p. 17), por sua vez, também tratando da tradução da poesia, enfatiza que toda tradução pode ser subsumida em três grandes caminhos: **metáfrase**, **paráfrase** e **imitação**. A metáfrase consiste na tradução palavra por palavra, frase por frase. A paráfrase seria um tipo de “tradução com latitude” (tradução nossa),⁶ em que o tradutor mantém sempre em vista o autor, concentrando-se no sentido pretendido, mas sem que suas palavras (as do autor) sejam estritamente seguidas. Por fim, na imitação, o tradutor toma a liberdade de não apenas variar as palavras e o sentido, em relação ao original, mas até esquecê-las se lhe for conveniente. Nesse caso, ele se utiliza de algumas dicas do original para servir como base para o seu trabalho da maneira que lhe aprouver, e a obra resultante não é publicada como *tradução*, mas como *inspirada* na obra original.

Dryden (1992, p. 23) sumariza a importância da função do tradutor ao afirmar que é seu dever “fazer com seu autor pareça o mais encantador quanto possível, contanto que mantenha a sua personalidade” (tradução nossa).⁷

Já o ensaio de Gregory Rabassa (1989), desde o seu título “No two snowflakes are alike: translation as metaphor” (“Não há dois flocos de neve iguais: tradução como metáfora” – tradução nossa), parece reforçar a complexidade do trabalho de tradução, uma vez, da mesma forma que não existem dois flocos de neve exatamente iguais, não há equivalência total entre duas línguas.

Para ele, “uma palavra não é nada além de uma metáfora para um objeto ou, em alguns casos, para outra palavra” (RABASSA, 1989, p. 1 – tradução nossa)⁸. Ao explicar essa afirmação, o autor esclarece que, embora duas palavras em línguas diferentes, como *dog* e *perro*, conjurem na mente dos falantes de inglês e de espanhol, respectivamente, uma mesma imagem, elas podem gerar conotações diferentes. Dessa forma, não existem duas metáforas exatamente iguais, independentemente de sua similaridade. Inclusive, no interior de uma língua, uma palavra como *cachorro* pode permitir conotações opostas se levarmos em consideração as experiências passadas do leitor: se ele criou um cachorro como animal de estimação, por exemplo, espera-se que essa palavra tenha conotações positivas para ele; por outro lado, se ele tiver sido perseguido por um cachorro furioso durante a infância e tenha desenvolvido algum trauma, dificilmente essa palavra terá uma conotação positiva para ele.

Rabassa (1989, p. 2 – tradução nossa), então, conceitua a tradução como uma transformação. Segundo ele, “é uma forma de adaptação, fazendo a nova metáfora caber na

⁶ No original: “translation with latitude”.

⁷ No original: “[...] a translator is to make his author appear as charming as possibly he can, provided he maintains his character [...]”.

⁸ No original: “A word is nothing but a metaphor for an object or, in some cases, for another word.”

metáfora original, e em uma má tradução os resultados podem ser mais procustianos.”⁹ Aqui há uma referência ao mito grego de Procrusto, um bandido que assaltava viajantes e os obrigava a se deitarem em uma cama em que só ele cabia perfeitamente. Se os viajantes fossem maiores do que a cama, Procrusto os mutilava amputando o excesso; se fossem menores, ele os esticava até o limite. Em ambos os casos, ninguém sobrevivia. A recomendação de Rabassa é importante para que, na tradução, a nova metáfora não seja esfacelada tentando se encaixar na original.

O autor apresenta um episódio em que o escritor argentino Jorge Luis Borges disse ao seu tradutor que não escrevesse o que ele disse, mas o que ele queria dizer. Borges resume bem a tarefa do tradutor de não focar em traduzir palavras, mas em traduzir sentidos.

Para Rabassa, o processo de tradução depende necessariamente das experiências do tradutor. Ele cita como exemplo a chegada dos invasores europeus ao Novo Mundo nos séculos XV e XVI. Quando se depararam com uma flora e uma fauna até então desconhecidas para eles, os europeus se viram diante de três opções: aceitar o nome indígena do animal ou da planta, adaptando-o ao sistema de pronúncia das línguas europeias; nomear a criatura a partir de sua semelhança com alguma outra conhecida no Velho Mundo; ou criar um nome descritivo totalmente novo. Em algumas regiões da América Espanhola, os colonizadores espanhóis, por não haverem ido até a Índia nem terem visto um tigre, ao se depararem com um felino de grande porte, pensaram que se tratava desse animal e assim o nomearam. Os portugueses, por sua vez, o chamaram de onça, uma vez que sabiam que não se tratava de um tigre, por já terem conhecimento prévio com a espécie.

Prosseguindo, o autor enfatiza que tanto na fala quanto na escrita o que fazemos é, essencialmente, escolher a palavra – ou metáfora – que achamos que descreverá mais adequadamente o que queremos comunicar. Às vezes, isso ocorre instintivamente. Nesse contexto, o autor de uma obra faz suas escolhas e as registra por escrito no livro. Em seguida, vem o tradutor que deve fazer uma nova escolha, mas em uma língua diferente. Assim, consoante Rabassa (1989, p. 7 – tradução nossa), o processo de tradução é um processo de escolhas e “a habilidade do tradutor reside no uso do instinto”.¹⁰

Por ser uma questão de escolha, Rabassa afirma que, muitas vezes, o tradutor se vê ajustando o próprio trabalho, por ter favorecido demais o uso de determinadas palavras, e às vezes acaba voltando às suas escolhas originais. Inclusive, ele chega a afirmar que tem a

⁹ No original: “It is a form of adaptation, making the new metaphor fit the original metaphor, and in a bad translation the results can be most procrustean”.

¹⁰ No original: “The skill of the translator lies in the use of instinct [...]”.

impressão de que “uma tradução nunca é acabada, de que é aberta e poderia prosseguir ao infinito” (RABASSA, 1989, p. 7 – tradução nossa).¹¹ Isso ocorre, segundo ele, porque as escolhas feitas pelo tradutor não são tão seguras quanto as realizadas pelo autor da obra, uma vez que, nesse caso, os tradutores não estão escrevendo as próprias obras, e sempre fica a dúvida se determinada palavra escolhida foi a melhor que poderia ter sido, por motivos de sentido ou mesmo de sonoridade.

Rabassa conclui seu ensaio de maneira um tanto pessimista acerca do ofício do tradutor. Ele afirma:

Essa questão de escolha na tradução sempre deixa a porta aberta a essa outra possibilidade. Não podemos ter certeza de nós mesmos. A tradução é um ofício perturbador porque há muito pouca certeza sobre o que estamos fazendo, o que a torna tão difícil nesta era de crença fervorosa e ideologia, nesta era de ganância e arrogância. (RABASSA, 1989, p. 12 – tradução nossa).¹²

Ademais, ele acrescenta que o tradutor deve estar sempre insatisfeito com o seu ofício, porque, embora idealmente exista uma solução perfeita para os desafios de tradução que ele encara diariamente, ele nunca conseguirá encontrá-la. Portanto, essa busca sem fim do tradutor se assemelha ao castigo de Tântalo, personagem da mitologia grega que desafiou os deuses e foi condenado a sofrer de sede e fome eternas no Tártaro, mas sem poder saciá-las, mesmo estando próximo da água e de frutas silvestres.

2.2 Estratégias de tradução

Nesta subseção, apresentamos e comentamos algumas das contribuições de Mona Baker (2018) para os estudos de tradução. Baker destaca que não há uma relação de um para um entre palavra e sentido. Dessa forma, elementos de sentido que, em uma língua, são expressos por apenas uma palavra, em outra língua, podem ser expressos várias palavras e vice-versa. Como exemplo, ela cita *tennis player*, que, em turco, é escrita como apenas uma palavra *tenisçi*, o que também acontece em português (*tenista*). A autora também afirma que a não equivalência entre termos e expressões entre línguas diferentes pode gerar dificuldades para o tradutor. A seguir são apresentadas, conforme Baker (2018) algumas das estratégias

¹¹ No original: “it is my feeling that a translation is never finished, that it is open and could go on to infinity [...]”.

¹² No original: “This matter of choice in translation always leaves the door open to that other possibility. We cannot be sure of ourselves. Translation is a disturbing craft because there is precious little certainty about what we are doing, which makes it so difficult in this age of fervent belief and ideology, this age of greed and greed.”

comuns utilizadas por tradutores profissionais para sanar problemas relacionados com a não equivalência no nível da palavra (seção 1.2.1) e acima do nível da palavra, no caso das expressões idiomáticas (seção 1.2.3).

2.2.1 Estratégias de tradução no nível da palavra

Baker (2018) apresenta várias estratégias das quais tradutores profissionais se valem para lidar com problemas de falta de equivalência entre duas línguas no nível da palavra. A mais comum delas é **a tradução por uma palavra mais geral**, quando a língua-alvo não possui uma palavra correspondente. Exemplo:¹³

- “**Shampoo** the hair with a mild WELLA-SHAMPOO and lightly towel dry. (texto-fonte)
Lavar el cabello con un champú suave de WELLA y frotar ligeramente con una toalla. (texto-alvo – espanhol)” (BAKER, 2018, p. 25).

No exemplo em inglês, é empregado o verbo *shampoo*, que indica a ação de lavar a cabeça utilizando uma substância líquida chamada xampu.¹⁴ Como em espanhol não há verbo equivalente o tradutor optou por utilizar um verbo mais geral.

A segunda estratégia é **a tradução por uma palavra mais neutra/menos expressiva**, a fim de evitar alguma conotação negativa. Exemplo:

- “Because someone **mumbles**, ‘Our competitors do it.’ (texto-fonte)
Qualcuno **suggerisce**: ‘i nostri concorrenti lo fanno.’ (texto-alvo – italiano)” (BAKER, 2018, p. 25).

Baker destaca que o verbo *mumble* em inglês sugere confusão, desorientação ou constrangimento, enquanto o equivalente em italiano *mugugnare* tende a demonstrar insatisfação, o que traria uma conotação negativa à frase. Talvez, em razão disso, o tradutor tenha optado pelo uso de *suggerisce*, que seria mais neutro.

¹³ Baker apresenta exemplos em inglês e suas respectivas traduções em outras línguas. Ela utiliza a expressão *texto-fonte* para o exemplo na língua original e *texto-alvo* para a sua tradução. Nesta seção, optamos por apresentar alguns desses exemplos a fim de prover uma melhor compreensão dessas estratégias. Nos exemplos, a palavra ou expressão cuja tradução é alvo da estratégia apresentada é apresentada em negrito.

¹⁴ Definição de *shampoo* conforme o *Cambridge Dictionary*: “to wash something with shampoo”. (SHAMPOO, *online*)

Outra estratégia é **tradução por substituição cultural**. Essa estratégia envolve a substituição de específico da cultura do texto-fonte por outro da cultura do texto-alvo, que, embora não tenha exatamente o mesmo significado seja capaz de gerar um impacto similar no leitor do texto traduzido por evocar um contexto similar em sua cultura. Para Baker, (2018, p. 30 – tradução nossa), “A principal vantagem de utilizar esta estratégia é que dá ao leitor um conceito com o qual pode se identificar, algo familiar e atrativo.”¹⁵ Exemplo:

- “The Patrick Collection has restaurant facilities to suit every taste – from the discerning gourmet, to the **Cream Tea** expert. (texto-fonte)
... di soddisfare tutti i gusti: da quelli del gastronomo esigente a quelli dell’esperto di **pasticceria**. (texto-alvo – italiano)” (BAKER, 2018, p. 32).

Baker destaca que, na Grã-Bretanha, *cream tea* se refere a uma tradicional refeição vespertina composta por chá, bolinhos com geleia e creme, podendo incluir sanduíches e bolos. Trata-se, pois, de um elemento da cultura britânica que não tem equivalente em outras culturas. Assim, o tradutor optou por utilizar *pasticceria* (confeitaria), a qual, ainda que não se refira a uma refeição, mas a um tipo de comida, é familiar ao leitor italiano e pode servir como um bom substituto cultural.

Tradução por paráfrase usando uma palavra relacionada é mais uma das estratégias elencadas por Baker. De acordo com a autora, essa estratégia “tende a ser utilizada quando o conceito expresso pelo item-fonte é lexicalizado na língua-alvo, mas de forma diferente e quando a frequência com que determinada forma é utilizada no texto-fonte é significativamente maior do que seria natural na língua-alvo.” (BAKER, 2018, p. 38 – tradução nossa).¹⁶ Exemplo:

- “As well as our enviable location, other facilities include an excellent Conference and Arts Centre, gourmet restaurant, and beautiful **terraced** gardens. (texto-fonte)
Outre une situation enviable, le Musée prévoit également un Centre de Conférence et des Arts, un restaurant gourmand et de magnifiques jardins **implantés en terrasse**. (texto-alvo – francês)” (BAKER, 2018, p. 40).

¹⁵ No original: “The main advantage of using this strategy is that it gives the reader a concept with which he or she can identify, something familiar and appealing.”

¹⁶ No original: “This strategy tends to be used when the concept expressed by the source item is lexicalized in the target language but in a different form and when the frequency with which a certain form is used in the source text is significantly higher than would be natural in the target language”.

Nesse exemplo, para expressar a ideia empregada pelo adjetivo *terrace* foi necessário que o tradutor explicasse o termo por meio de uma paráfrase, utilizando uma palavra cognata em francês, *terrasse*.

Outra estratégia envolvendo o uso de paráfrase citada por Baker (2018) é **tradução por paráfrase usando palavras não relacionadas**. Neste caso, quando o item linguístico da língua-fonte não encontrar um equivalente lexicalizado na língua-alvo, a paráfrase pode ser feita utilizando-se um termo mais geral ou explicando-se o significado do item-fonte. Exemplo:

- “You can even dine *alfresco* in the summer on our open air terrace. (texto-fonte)
Im Sommer können Sie auch auf der Terrasse **im Freien** sitzen und essen. (texto-alvo – alemão)” (BAKER, 2018, p. 42).

Esse exemplo é peculiar porque a palavra *alfresco* é um empréstimo do italiano ao inglês e é usada nesta última com o sentido de “ao ar livre”. Como em alemão, não há esse empréstimo nem alguma expressão com palavra cognata, o tradutor utilizou uma expressão alemã, **im Freien**, com sentido equivalente.

Por último, Baker destaca a **tradução por omissão**, a qual consiste em deixar de traduzir determinada palavra ou expressão em alguns contextos. Baker (2018, p. 43 – tradução nossa) acrescenta: “Se o significado transmitido por um determinado item ou expressão não for vital o suficiente para o desenvolvimento do texto para justificar a distração do leitor com longas explicações, os tradutores podem, e geralmente fazem, simplesmente omitir a tradução da palavra ou expressão em questão.”¹⁷ Exemplo:

- “This is your chance to remember the way things were, and for younger visitors to see **in real-life detail** the way their parents, and their parents before them lived and travelled. (texto-fonte)
Voici l’occasion de retrouver votre jeunesse (qui sait?) et pour les plus jeunes de voir comment leurs parents et grands-parents vivaient et voyageaient. (texto-alvo – francês)” (BAKER, 2018, p. 44).

¹⁷ No original: “If the meaning conveyed by a particular item or expression is not vital enough to the development of the text to justify distracting the reader with lengthy explanations, translators can and often do simply omit translating the word or expression in question.”

Nesse exemplo, o tradutor para o francês deve ter considerado que a expressão *in real-life detail* não faria falta para a compreensão do texto e a omitiu na tradução. Apesar disso, o tradutor chegou a acrescentar a expressão entre parênteses *qui sait? (quem sabe?)*, que não estava presente no original.

2.2.2 Estratégias de tradução de expressões idiomáticas

Baker (2018, p. 69 – tradução nossa) define as expressões idiomáticas como “padrões cristalizados de linguagem que permitem pouca ou nenhuma variação na forma e, no caso de expressões idiomáticas, muitas vezes carregam significados que não podem ser deduzidos de seus componentes individuais.”¹⁸ A autora apresenta como exemplo a expressão *the long and the short of it* (“the basic facts of the situation” – “os fatos básicos da situação”), que não permite variação em sua forma lexical, pelo menos não em circunstâncias normais.

Devido às suas especificidades, traduzir expressões idiomáticas não é uma tarefa fácil e depende de muitos fatores, por exemplo, se existe alguma expressão idiomática similar na língua-alvo, se o uso desse tipo de expressão é apropriado em determinado registro da língua-alvo, entre outros. As estratégias de tradução das expressões idiomáticas elencadas por Baker são as seguintes:

A primeira é o **uso de uma expressão idiomática de sentido e forma semelhantes**. Consiste em usar uma expressão idiomática na língua-alvo com aproximadamente o mesmo sentido da expressão da língua com fonte, constituída por itens lexicais equivalentes. Exemplo:

- “The Sultan’s magnificent income was distributed impulsively at his command. **The rain fell on the just and on the unjust.** (texto-fonte)

Le revenu fabuleux du Sultan était distribué sur un simple ordre de sa part. **La pluie tombait aussi bien sur les justes que sur les injustes.** (texto-alvo – francês)”
(BAKER, 2018, p. 78).

Aqui a expressão idiomática em inglês *the rain fell on the just and on the unjust* (a chuva caiu sobre justos e injustos) foi traduzida para o francês por uma expressão frase equivalente tanto no sentido quanto na forma.

¹⁸ No original: “They are frozen patterns of language which allow little or no variation in form and, in the case of idioms, often carry meanings which cannot be deduced from their individual components.”

A segunda estratégia é **uso de uma expressão idiomática de sentido semelhante, mas de forma dessemelhante**. Neste caso, pode-se procurar uma expressão idiomática na língua-alvo que possua aproximadamente o mesmo sentido que a da língua-fonte, porém constituída de elementos lexicais não equivalentes. A autora exemplifica com a expressão inglesa *one good turn deserves another* (“usada quando você faz um ato de bondade ou gentileza com alguém que fez algo bom a você”¹⁹), que tem mais ou menos o mesmo sentido que a expressão francesa *à beau jeu, beau retour* (“a handsome action deserves a handsome return” – “uma ação bonita merece um retorno bonito), mas com itens lexicais diferentes.

A terceira estratégia é o **empréstimo da expressão idiomática da língua-fonte**, em que a expressão da língua-fonte é mantida, não havendo tradução na língua-alvo. O exemplo apresentado por Baker é de um folheto da exposição *Out of This World* do Museum of Science and Industry em Manchester (Reino Unido). O nome da exposição envolve um jogo de palavras entre a expressão idiomática homônima, que significa “fantástico”, “magnífico” e o sentido mais concreto da expressão “de outra galáxia”, “além do ambiente da Terra”. As diferentes versões do folheto (francês, italiano, espanhol, alemão e japonês) conservaram a expressão idiomática em inglês.²⁰

A quarta estratégia é a **tradução por paráfrase**.²¹ Talvez essa seja a forma mais comum de se traduzir uma expressão idiomática quando não há uma equivalente na língua-alvo ou quando não é apropriado o uso de uma expressão idiomática, devido a diferenças estilísticas entre as línguas. Assim, apenas o sentido é traduzido. Exemplo:

- “It was subsequently used by Norman Tebbit, as Secretary of State at the Department of Trade and Industry, to unfairly restrain a Lonrho bid while he **pushed another pony past the post**. (texto-fonte)

Cela fut, par la suite, utilisé par Norman Tebbit, alors ministre du Commerce et de l’Industrie, afin de repousser injustement une offre de Lonrho et dans le même temps **favoriser un autre candidat**. (texto-alvo – francês)” (BAKER, 2018, p. 84).

¹⁹ No original: “said when you do a helpful or kind act for someone who has done something good for you”. (ONE GOOD..., *online*)

²⁰ As diferentes versões do referido folheto são apresentadas por Baker (2018, p. 81-82).

²¹ Convém destacar que a noção de paráfrase adotada por Baker (2018) não é exatamente a mesma proposta por Dryden (1992). Para o autor, a paráfrase seria um mecanismo geral de tradução, especialmente na poesia, em que o tradutor procura transmitir as ideias do autor na língua-alvo, mas utilizando suas próprias palavras (as do tradutor). Para Baker, por sua vez a paráfrase é uma das muitas estratégias de tradução, a qual consiste em explicar determinada palavra ou expressão inexistente na língua-alvo.

Neste exemplo, podemos observar que o tradutor do texto em francês optou por traduzir o sentido da expressão idiomática *pushed another pony past the post*, a qual tem o sentido aproximado de “favorecer um outro candidato” em vez de procurar utilizar uma expressão equivalente em francês.

Tradução por omissão de trocadilho na expressão idiomática é a quinta estratégia. Ela consiste em traduzir apenas o sentido concreto de uma expressão que permite, na língua-fonte, um trocadilho. O exemplo apresentado por Baker (2018, p. 86) é o de um panfleto da fábrica de objetos de cerâmica Wedgwood em Stoke-on-Trent (Reino Unido), em que junto com fotos de alguns desses objetos aparece a seguinte frase: “Centuries of craftsmanship on a plate” (“Séculos de habilidade em um prato”). Em inglês, a expressão *on a plate* é utilizada para se referir a algo adquirido com facilidade. Assim, a frase do folheto apresenta um duplo sentido: os produtos da fábrica são fáceis de adquirir e cada produto, como um prato, por exemplo, é fabricado com habilidade durante séculos. Todavia, conforme a autora, na tradução do folheto para o japonês não foi possível conservar o trocadilho, tendo sido feita uma tradução mais literal.

A sexta estratégia mencionada por Baker é a **tradução por omissão da expressão idiomática por completo**.²² Da mesma forma que ocorre com palavras isoladas, às vezes uma expressão idiomática pode ser completamente omitida no texto-alvo. Isso pode ocorrer, consoante Baker (2018, p. 86 – tradução nossa), “porque ela não tem correspondência próxima na língua-alvo, seu sentido não pode ser facilmente parafraseado ou por razões estilísticas.”²³

Baker (2018, p. 87 – tradução nossa) cita ainda uma última estratégia, a **compensação**.²⁴ A autora destaca que “isso significa que se pode omitir ou minimizar um recurso, como a idiomaticidade, no ponto em que ocorre no texto-fonte e introduzi-lo em outro lugar no texto-alvo.”²⁵ Essa estratégia não se restringe a expressões fixas ou idiomáticas, mas pode ser empregada para compensar qualquer perda de sentido ou de efeito estilístico que não se consiga reproduzir diretamente em algum trecho do texto-alvo.

²² Ao apresentar essa estratégia, a autora apresenta apenas um exemplo em árabe, o qual consideramos difícil de reproduzir nesta monografia.

²³ No original: “This may be because it has no close match in the target language, its meaning cannot be easily paraphrased, or for stylistic reasons.”

²⁴ Ao apresentar essa estratégia, Baker não cita nenhum exemplo de seu emprego em algum texto, mas comenta que os tradutores de *Astérix* do francês para o inglês, quando não conseguiam traduzir alguns trocadilhos específicos do francês no ponto em que apareciam no quadrinho, costumavam apresentar trocadilhos do inglês em outro ponto.

²⁵ No original: “Briefly, this means that one may either omit or play down a feature, such as idiomacity, at the point where it occurs in the source text and introduce it elsewhere in the target text.”

Tendo exposto a teoria na qual nos baseamos para a realização desta pesquisa. Passamos, na seção a seguir, a descrever a metodologia empregada neste trabalho.

3 METODOLOGIA DA PESQUISA

Esta investigação segue uma abordagem qualitativa por meio de uma pesquisa bibliográfica. Também pode ser considerada como exploratória-interpretativa, uma vez que, de acordo com Nunan (2008, p. 4), “utiliza um método não experimental, produz dados qualitativos e provê uma análise interpretativa desses dados”.²⁶ Para sua consecução, foram realizadas as etapas descritas a seguir.

Em primeiro lugar, foi realizada a leitura integral dos livros *The House on Mango Street* (doravante THOMS) e *A Casa na Rua Mango* (doravante ACNRM).²⁷ Em seguida, foi realizada mais uma leitura de THOMS, dessa vez, com o objetivo de selecionar trechos para composição do *corpus* da pesquisa. Nessa segunda leitura, o que nos guiou foi a busca por excertos que contivessem características salientes ou oferecessem algum desafio para a tradução, caso fôssemos nós os tradutores da obra, ou que podem ter sido considerados desafiadores pela tradutora oficial. Em outras palavras, buscamos verificar quais características salientes emergiriam dessa leitura. Ao final, foram selecionados 65 trechos do livro, os quais foram agrupados em um quadro, ao qual foram acrescidas as respectivas traduções.²⁸

A etapa seguinte consistiu na categorização dos dados linguísticos a partir das características salientes que nos chamaram a atenção no momento de leitura da obra. Dessa forma, inicialmente chegamos a três categorias:

- **Marcas de oralidade e/ou coloquialidade** – a narradora relata a própria história e a de várias personagens que vivem em sua vizinhança como se a estivesse contando oralmente para alguém. Assim, se vale de palavras, expressões e construções típicas da oralidade e que denotam informalidade. Na verdade, a própria Sandra Cisneros (1994, p. XV – tradução nossa) destaca a oralidade como característica saliente da obra, ao afirmar:

A linguagem da Rua Mango é baseada na fala. É uma voz muito antiacadêmica – uma voz de criança, uma voz de menina, uma voz de

²⁶ No original: “[it] utilizes a non-experimental method, yields qualitative data, and provides an interpretive analysis of that data”.

²⁷ A edição consultada de THOMS foi a 2ª, publicada em comemoração aos 25 anos de publicação do livro original, na qual há uma nova introdução escrita pela autora. Essa edição serviu como base para a tradução brasileira publicada em 2020.

²⁸ O quadro com os trechos selecionados de THOMS e as respectivas traduções de ACNRM é apresentado no Apêndice desta monografia.

menina pobre, uma voz falada, a voz de uma americana-mexicana. É neste reino rebelde da antipoética que tentei criar um texto poético com a linguagem menos oficial que pude encontrar. Não o fiz ingênua nem naturalmente. Foi tão claro para mim como se eu estivesse jogando um coquetel molotov.²⁹

Ex.: “This, the old man says shutting the lid, this **ain’t** for sale.” (CISNEROS, 2009, p. 20).

- **Translinguajar**³⁰ – como Esperanza é de origem mexicana-americana e convive com várias pessoas da mesma origem, isto é, vive em um contexto bilíngue, há a presença no texto do translinguajar, realizado por meio de palavras e expressões em espanhol de na fala de alguns personagens. García (2009, p. 45 – tradução nossa) define o termo como

[...] as múltiplas práticas discursivas nas quais os bilíngues se engajam a fim de fazer sentido nos seus mundos bilíngues. Translinguajar, portanto, vai além do que tem sido denominado *code-switching* [...], embora o inclua, bem como outros tipos de uso de linguagem bilíngue e contato bilíngue. Translinguajar, para nós, estende o que Gutiérrez and seus colegas chamaram 'uso híbrido da linguagem', isto é, 'um processo sistemático, estratégico e afiliativo de fazer sentido [...]'³¹

Ex.: “Your **abuelito** is dead, Papa says early one morning in my room.” (CISNEROS, 2009, p. 56).

- **Aspectos culturais** – nessa categoria, foram agrupados elementos como canções, palavras e expressões idiomáticas, característicos da língua inglesa utilizada nos Estados Unidos, da cultura estadunidense e da cultura chicana. Ex.: “*I like coffee, I like tea. I like the boys and the boys like me. Yes, no, maybe so. Yes, no, maybe so...*” (CISNEROS, 2009, p. 49).

Após essa categorização, realizamos a classificação das estratégias de tradução empregadas nos trechos selecionados. Utilizamos a classificação proposta por Baker (2018)

²⁹ No original: "The language in Mango Street is based on speech. It's very much an antiacademic voice – a child's voice, a girl's voice, a poor girl's voice, a spoken voice, the voice of an American-Mexican. It's in this rebellious realm of antipoetics that I tried to create a poetic text with the most unofficial language I could find. I did it neither ingenuously nor naturally. It was as clear to me as if I were tossing a Molotov."

³⁰ *Translinguajar* é a tradução para o português do termo *translanguaging*, proposto por García (2009), e aparece, por exemplo, no trabalho de Araújo Filho (2022).

³¹ No original: “For us, translanguagings are multiple discursive practices in which bilinguals engage in order to make sense of their bilingual worlds. Translanguaging therefore goes beyond what has been termed code-switching [...], although it includes it, as well as other kinds of bilingual language use and bilingual contact. Translanguaging for us extends what Gutiérrez and her colleagues have called “hybrid language use,” that is, a “systematic, strategic, affiliative, and sense-making process” [...].”

como base (detalhada nas seções 2.2.1 e 2.2.2); porém, sentimos a necessidade de realizar pequenos ajustes nesse quadro de estratégias, a partir do que foi verificado em nossa amostra. Assim, organizamos as estratégias do seguinte modo:

- Uso de palavra mais geral/menos expressiva
- Paráfrase com palavra relacionada
- Paráfrase sem palavra relacionada
- Uso de expressão idiomática de sentido semelhante e forma dessemelhante
- Compensação
- Substituição cultural
- Espelhamento
- Adaptação
- Conservação

Com relação às três últimas estratégias, que acrescentamos às propostas por Baker (2018), é necessário realizar alguns esclarecimentos. Entendemos por **espelhamento** a estratégia que consiste em uma tradução mais literal, em que, no texto-alvo, aparece uma palavra ou expressão mais ou menos equivalente à do texto-fonte, considerando que, de acordo com Rabassa (1989) não existe equivalência total entre duas línguas. Chamamos de **adaptação** os casos em que a tradutora procurou adaptar o texto-alvo a fim de reproduzir uma rima que havia no texto-alvo. Na **conservação**, por sua vez, não houve tradução e a palavra ou expressão aparece da mesma forma que no texto-fonte.

Ressaltamos que, na nossa análise, para a compreensão e interpretação dos dados utilizamos fontes de pesquisa *oficiais*, como dicionários de língua inglesa (*Cambridge Dictionary* e *Merriam-Webster*), dicionário de língua portuguesa (*Dicionário Houaiss*), mas também fontes diversas como *websites*, *blogs*, conversas com falantes nativos de inglês, entre outras. Seguimos, assim, a recomendação de Frota (1997, p. 36 – tradução nossa), para quem, além dos dicionários, no trabalho de tradução, os tradutores devem se valer "[...] de tudo que já leram, pessoas reais que sejam falantes nativos da língua-fonte, poetas e escritores da língua-alvo, conversas pelo telefone, em barracas de taco, em *workshops* e assim por

diante."³² Na próxima seção, então, expomos os resultados e a discussão dos dados analisados.

³² No original: “[...] everything he or she has ever read, actual people who are native speakers of the SL, poets and writers of TL, conversations over the phone, at taco stands, in workshops and so forth.”

4 RESULTADOS E DISCUSSÃO

Nesta seção, apresentamos e comentamos excertos de *The House on Mango Street* junto de suas respectivas traduções, a partir das características salientes observadas no texto original. Para tanto, são apresentadas três subseções, que contemplam as estratégias tradutórias empregadas para cada uma das características salientes elencadas. Ressaltamos que, devido ao escopo desta pesquisa, apenas alguns exemplos serão comentados. Porém, listamos todos os dados que constituem o nosso *corpus* no Apêndice desta monografia.

4.1 Estratégias de tradução de marcas de oralidade e/ou coloquialidade

Como exposto na seção 2, as marcas de oralidade e/ou coloquialidade são características salientes em *The House on Mango Street*. Aqui temos uma voz feminina, a de uma pré-adolescente de classe socioeconômica baixa, inserida em uma comunidade de fala bilíngue, que conta, de maneira bastante coloquial e com várias marcas de oralidade a sua história e a de várias pessoas de sua vizinhança. Nesta seção, são apresentados e comentados exemplos com as estratégias empregadas pela tradutora, com relação a essa categoria. Além disso, avaliamos se a estratégia contribuiu ou não para a manutenção dessa característica saliente.

No Quadro 1,³³ a seguir, apresentamos um exemplo da estratégia de uso de palavra mais geral/expressiva para traduzir marcas de oralidade e/ou informalidade. No capítulo do qual o excerto foi extraído, Esperanza fala sobre como são os cabelos dos membros de sua família.

Quadro 1 – Exemplo de uso de palavra mais geral/menos expressiva para traduzir marcas de oralidade e/ou coloquialidade

Texto-fonte	Texto-alvo	Estratégia de tradução
Everybody in our family has different hair. My Papa's hair is like a broom, all up in the air. (“Hairs”, p. 6)	Todo mundo na nossa família tem o cabelo diferente. O cabelo do meu Pai parece uma vassoura, todo em pé. (“Cabelos”, p. 34)	Uso de palavra mais geral/menos expressiva

Fonte: Elaborado pelo autor com dados de Cisneros (2009, p. 6) e Cisneros (2020, p. 34)

³³ Por questões de espaço e de objetividade, focalizamos apenas uma estratégia de tradução de uma das categorias por quadro, mesmo que o excerto apresentado contenha exemplos de mais de uma estratégia e/ou de mais de uma categoria.

Ao longo de todo o livro, a autora emprega os termos *Papa* e *Mama* para se referir aos pais da protagonista, os quais não são nomeados na história. Esses termos são considerados informais no inglês americano, de acordo com o *Cambridge Dictionary (online)*,³⁴ sendo alguns dos recursos linguísticos utilizados por Cisneros na construção da coloquialidade do texto. Além disso, esses termos parecem trazer conotações de proximidade, intimidade e carinho dos filhos para com seus pais. Ademais, remetem à cultura latina na qual a protagonista se insere, uma vez que em espanhol se utilizam os termos *papá* e *mamá* para se referir aos pais.

Porém, em português, a tradutora escolheu os termos *Pai* (no exemplo) e *Mãe* para traduzi-los, os quais, por serem os termos básicos em português para se referir aos genitores masculino e feminino, respectivamente, conferem menos expressividade e, conseqüentemente, menos coloquialidade ao texto traduzido, não preservando a intimidade que os termos do texto-fonte apresentam. Uma alternativa que soaria mais íntima em português seria a utilização de *papai* e *mamãe*, que apresentam conotações parecidas com as do original e que também se assemelham foneticamente com os do texto-fonte.

No Quadro 2, vemos o exemplo da estratégia de uso de paráfrase com palavra não relacionada para traduzir marcas de oralidade e/ou informalidade. Nesse capítulo, Esperanza faz amizade com Rachel e Lucy, suas vizinhas.

Quadro 2 – Exemplo de uso de paráfrase sem palavra relacionada para traduzir marcas de oralidade e/ou coloquialidade

Texto-fonte	Texto-alvo	Estratégia de tradução
She is trying to get somebody to chip in so they can buy a bicycle from this kid named Tito. They already have ten dollars and all they need is five more. (“Our good day”, p. 14)	“Ela está tentando fazer com que alguém entre nessa conversa porque querem comprar uma bicicleta desse menino chamado Tito. Elas já têm dez dólares e tudo o que precisam é de mais cinco.” (“Nosso dia bom”, p. 42)	Paráfrase sem palavra relacionada

Fonte: Elaborado pelo autor com dados de Cisneros (2009, p. 14) e Cisneros (2020, p. 42)

No texto-fonte, a autora usa o *phrasal verb chip in*, o qual, de acordo com o *Dicionário Merriam-Webster (online)* tem o sentido de “contribuir”: a amiga da narradora

³⁴ Cf. <https://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/ingles/papa> e <https://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/ingles/mama>. Acesso em: 30 jun. 2022

está procurando alguém que possa contribuir com dinheiro para que elas consigam comprar a bicicleta de um garoto chamado Tito. Em português, a tradutora optou por não utilizar a forma equivalente *contribuir*, pois seu uso, nesse contexto, não expressaria coloquialidade. Dessa forma, ela decidiu utilizar a paráfrase “entre nessa conversa”, a qual, em português brasileiro, é utilizada em contextos coloquiais. No entanto, embora a coloquialidade e a oralidade sejam preservadas no texto-alvo, como a expressão brasileira não se refere necessariamente a contextos que envolvam dinheiro, há uma transformação semântica. Aliás, a expressão pode ter conotações negativas, significando algo como “ser enganado por alguém”. Uma alternativa de tradução poderia ser o uso do verbo *rachar*, que em situações coloquiais pode ser empregado com o sentido de contribuir ou dividir uma conta com alguém. Outra possibilidade seria o uso da expressão *fazer uma vaquinha*, com conotações semelhantes.

O exemplo a seguir, do uso de compensação para traduzir marcas de oralidade e/ou coloquialidade, é um dos mais interessantes do nosso *corpus*, ao mesmo tempo que deve ter custado à tradutora muito trabalho para chegar a uma solução que funcionasse em português brasileiro.

Quadro 3 – Exemplo de compensação para traduzir marcas de oralidade e informalidade

Texto-fonte	Texto-alvo	Estratégia de tradução
We come from Texas, Lucy says and grins. Her was born here, but me I'm Texas. You mean <i>she</i> , I say. No, I'm from Texas, and doesn't get it. (“Our good day”, p. 15)	Nós somos do Texas, Lucy diz e sorri largo. Ela nasceu naqui , mas eu sou do Texas. <i>Aqui</i> , você quer dizer. Não, eu sou do Texas, e não entende. (“Nosso dia bom”, p. 43)	Compensação

Fonte: Elaborado pelo autor com dados de Cisneros (2009, p. 15) e Cisneros (2020, p. 43)

No original, a personagem Lucy diz a Esperanza que sua irmã, Rachel, havia nascido em Chicago. Porém, ela utiliza o pronome objeto *her* em vez do pronome sujeito *she* e é corrigida pela narradora, mas não entende a correção. Nessa cena, Cisneros também traz de maneira sutil uma questão a respeito de estereótipos: nos Estados Unidos, algumas pessoas criticam ou ridicularizam os imigrantes por não saberem falar *corretamente* o inglês, sendo frequentemente corrigidos pelos falantes nativos; aqui a situação se inverte, com uma

imigrante corrigindo o inglês de uma americana nascida no estado da estrela solitária, o Texas.

No Brasil, não se costuma utilizar o pronome objeto no lugar do pronome sujeito nesses casos. Na verdade, em situações coloquiais, as pessoas tendem a utilizar o pronome sujeito como objeto (ex.: “Eu deixei ele na escola” em vez de “Eu o deixei na escola”). Ciente da impossibilidade de reproduzir esse fenômeno com o pronome, a tradutora o compensa, deslocando o problema para outro ponto da frase, que soaria mais natural em português quando dita por uma criança: “Ela nasceu *naqui*”. Ao fazer isso, ela também precisou adaptar a frase seguinte com a resposta de Esperanza (“Aqui, você quer dizer”), mas conseguiu manter a coloquialidade do trecho.

No Quadro 4, vemos um exemplo de espelhamento para traduzir marcas de oralidade e/ou coloquialidade. Aqui a narradora descreve uma de suas amigas da vizinhança, Alicia.

Quadro 4 – Exemplo de espelhamento para traduzir marcas de oralidade e/ou coloquialidade

Texto-fonte	Texto-alvo	Estratégia de tradução
Is a good girl, my friend, studies all night and sees the mice, the ones her father says do not exist. Is afraid of nothing except four-legged fur. And fathers. (“Alicia who sees mice”, p. 33)	É uma garota legal a minha amiga, estuda toda noite e vê ratos, aqueles mesmos que o pai dela diz que não existem. Não tem medo de nada, exceto dos peludos de quatro patas. E de pais. (“Alicia que vê ratos”, p. 60)	Espelhamento

Fonte: Elaborado pelo autor com dados de Cisneros (2009, p. 33) e Cisneros (2020, p. 60)

Nesse exemplo, a tradutora optou por utilizar formas equivalentes em português, na tradução dos trechos em destaque. No entanto, mesmo que a forma esteja adequada, percebemos aqui que os sentidos não são de todo equivalentes, visto que, em inglês, o sujeito gramatical é requerido em praticamente todas as sentenças, com exceção dos imperativos (LARSEN-FREEMAN; CELCE-MURCIA, 2016). No entanto, em situações muito informais, na língua falada, o sujeito pode vir não expresso quando for inferível pelo contexto. Dessa forma, em inglês, esse uso está associado à oralidade e coloquialidade. Já em português, como a desinência verbal indica qual é o sujeito da sentença, o falante tem a opção de não expressar o sujeito gramatical, sem que a frase seja vista como necessariamente informal. Assim, na tradução houve uma perda das marcas de oralidade e coloquialidade.

O Quadro 5, a seguir, apresenta mais uma das estratégias tradutórias empregadas no texto-alvo, a paráfrase com palavra relacionada.

Quadro 5 – Exemplo de paráfrase com palavra relacionada para traduzir marcas de oralidade e/ou coloquialidade

Texto-fonte	Texto-alvo	Estratégia de tradução
They are bad those Vargases, and how can they help it with only one mother who is tired all the time from buttoning and bottling and babying , and who cries every day for the man who left without even leaving a dollar for bologna or a note explaining how come. (“There Was an Old Woman She Had So Many Children She Didn't Know What to Do”, p. 29)	Eles são ruins aqueles Vargas, e como poderiam não ser, se têm só uma mãe que está o tempo todo cansada de ter que abotoar roupas, fazer mamadeiras e parir e que chora todos os dias pelo homem que a abandonou sem deixar nem um tostão para a mortadela ou um bilhete explicando o que aconteceu. (“Tinha uma mulher velha e ela tinha tantos filhos que não sabia o que fazer”, p. 57)	Paráfrase com palavra relacionada

Fonte: Elaborado pelo autor com dados de Cisneros (2009, p. 29) e Cisneros (2020, p. 57)

Aqui, para traduzir as ações expressas pelos verbos *buttoning* e *bottling*, que indicam, respectivamente, a *ação de abotoar* e a *ação de colocar algo em uma mamadeira*, a tradutora fez uso das paráfrases *abotoar roupas* e *fazer mamadeiras*, que tornam o texto mais claro para o leitor brasileiro. No entanto, com relação a *babying*, uma expressão informal que o *Cambridge Dictionary (online)* define como tratar uma criança mais velha como se fosse muito mais nova,³⁵ ela o traduziu como *parir*, o que se revela uma tradução inadequada. Como em português não há expressão equivalente, talvez a tradutora deveria ter utilizado outra paráfrase, como *tratar os filhos como bebês* ou alguma palavra cujo sentido se aproximasse mesmo que minimamente de *babying*, a exemplo de *mimar*, definido pelo *Dicionário Houaiss (online)* como “fazer todas as vontades de; paparicar”.³⁶ Além disso, no texto-fonte há uma aliteração (repetição de sons consonantais) nos verbos *buttoning*, *bottling* e *babying*, que é perdida no texto-alvo.

³⁵ Cf. <https://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/ingles/baby>. Acesso em: 1 jul. 2022.

³⁶ Cf. https://houaiss.uol.com.br/corporativo/apps/uol_www/v6-0/html/index.php#3. Acesso em 1 jul. 2022.

4.2 Estratégias de tradução de translinguajar

Como vimos, *The House on Mango Street* conta a história de uma menina chicana de Chicago, que vive em um bairro onde também moram outras famílias latinas. Assim, o livro contém algumas instâncias de translinguajar, expressões em espanhol utilizadas pelos familiares de Esperanza e vez ou outra por vizinhos. No original, essas palavras e expressões são registradas em itálico para indicar que são estrangeiras, um destaque normalmente associado a esse uso (cf. MAINGUENEAU, 2005, p. 165). Na tradução, foram empregadas duas estratégias para verter essas palavras: a conservação da expressão original, não havendo tradução nesse caso, e a equivalência.

O Quadro 6 apresenta um exemplo da primeira dessas estratégias.

Quadro 6 – Exemplo de conservação para traduzir translinguajar

Texto-fonte	Texto-alvo	Estratégia de tradução
Your <i>abuelito</i> is dead, Papa says early one morning in my room. <i>Está muerto</i> , and then as if he just heard the news himself, crumples like a coat and cries, my brave Papa cries. I have never seen my Papa cry and don't know what to do. (“Papa Who Wakes Up Tired in the Dark, p. 56)	Seu <i>abuelito</i> morreu, o Pai disse uma manhã cedo no meu quarto. <i>Está muerto</i> , e depois, como se ele tivesse acabado de ouvir a notícia, se enrugou feito um casaco e chora, meu corajoso Pai chora. Eu nunca vi meu Pai chorar e não sei o que fazer. (“Pai que levanta cansado no escuro”, p. 86)	Conservação

Fonte: Elaborado pelo autor com dados de Cisneros (2009, p. 56) e Cisneros (2020, p. 86)

A conservação é a estratégia mais comum empregada pela tradutora com relação a essa categoria, a fim de preservar as instâncias de translinguajar dos personagens bilíngues. Aqui, a tradutora também manteve o itálico na versão em português, a fim de destacar as palavras estrangeiras. Caso tivesse optado por traduzi-las, ficaria difícil para o leitor brasileiro manter na mente que o pai de Esperanza era um imigrante mexicano, sendo esperado que, junto a sua família, ele utilizasse sua língua materna para comunicação, ainda mais em um momento de intensa comoção: para comunicar a sua filha mais velha que o pai dele havia morrido. Todavia, como veremos nos próximos exemplos (Quadros 7 e 8), em alguns casos, a tradutora optou por realizar a tradução do translinguajar.

Quadro 7 – Exemplo de espelhamento para traduzir translinguajar

Texto-fonte	Texto-alvo	Estratégia de tradução
<p>Chanclas</p> <p>It's me – Mama, Mama said. I open up and she's there with bags and big boxes, the new clothes and, yes, she's got the socks and a new slip with a little rose on it and a pink-and-white striped dress. What about the shoes? I forgot. Too late now. I'm tired. Whew! (“Chanclas”, p. 46)</p>	<p>Chinelas</p> <p>Sou eu, a Mãe, a Mãe disse. Eu abri e ela estava lá com sacolas e caixas grandes, as roupas novas e, sim, ela comprou meias e uma combinação com uma rosinha e um vestido listrado rosa e branco. E os sapatos? Esqueci. Agora é tarde demais. Estou cansada. Nossa! (“Chinelas”, p. 75)</p>	Espelhamento

Fonte: Elaborado pelo autor com dados de Cisneros (2009, p. 46) e Cisneros (2020, p. 75)

Neste quadro, embora apareçam exemplos de outras características salientes e estratégias tradutórias, o que nos interessa é o título do capítulo. Nele, inicialmente Esperanza está em casa esperando sua mãe retornar, pois ela havia ido comprar roupas novas para a filha participar da festa de batizado de um primo, mas acaba esquecendo de comprar sapatos novos para a filha, que tem de usar os mesmos sapatos velhos que calça todos os dias para ir à escola. O capítulo também destaca como Esperanza ficou constrangida de estar vestindo uma roupa nova com sapatos velhos, os quais não eram sapatos de festa, a ponto de não querer dançar na festa, até que seu tio consegue convencê-la.

Cisneros nomeia o capítulo de *chanclas*, palavra que, de acordo com o *Diccionario de lengua española da Real Academia Española (online)*³⁷ significa *um calçado de verão com tiras entre os dedos*. A tradutora optou por traduzi-lo por *chinelas*, palavra equivalente no português. Neste caso, embora a expressão original não tenha sido preservada, essa perda não nos parece tão grave, uma vez que a palavra *chanclas* não aparece na fala de nenhuma personagem nem em nenhuma outra parte do capítulo além do título. Entretanto, a tradutora também poderia ter mantido o título do capítulo em espanhol e acrescentado uma nota de tradução, explicando o título ao leitor.

O Quadro 8 contém mais um exemplo de tradução do translinguajar, desta vez com palavra cognata em português.

³⁷ Cf. <https://dle.rae.es/chancla?m=form>. Acesso em: 1 jul. 2022

Quadro 8 – Exemplo de equivalência para traduzir palavra cognata em espanhol

Texto-fonte	Texto-alvo	Estratégia de tradução
She stirs the oatmeal. Look at my <i>comadres</i> . She means Izaura whose husband left and Yolanda whose husband is dead. Got to take care all your own, she says shaking her head. (“Smart Cookie”, p. 91)	Ela mexe o mingau. Olha as minhas comadres . Ela quer dizer Izaura cujo marido foi embora e Yolanda cujo marido está morto. Tem que se cuidar sozinha, ela diz balançando a cabeça. (“Uma espertinha”, p. 123)	Equivalência

Fonte: Elaborado pelo autor com dados de Cisneros (2009, p. 91) e Cisneros (2020, p. 123)

No capítulo de onde foi retirado esse exemplo, Esperanza fala sobre a mãe, afirmando que ela poderia ter sido mais do que uma simples dona de casa. No excerto em destaque, ela fala a respeito das suas *comadres*, e a tradutora pode ter optado por escrever o termo em português sem itálico por se tratar de um cognato, visto que, tanto em espanhol³⁸ quanto em português,³⁹ a palavra se refere à *madrinha de batismo de uma criança em relação a seus pais* ou *a uma amiga e vizinha de confiança*. Manter o itálico aqui preservaria o translinguajar, marca importante da construção da identidade imigrante da mãe de Esperanza. Assim, podemos afirmar que há uma perda semântica, porque, sem o itálico, o leitor brasileiro não teria como perceber que, no texto-fonte, a personagem faz uso de uma palavra em sua língua materna.

No exemplo do Quadro 9, a seguir, veremos que a tradutora optou por manter o termo em itálico conforme o texto-fonte.

³⁸ Cf. <https://dle.rae.es/comadre?m=form>. Acesso em: 2 jul. 2022.

³⁹ Cf. https://houaiss.uol.com.br/corporativo/apps/uol_www/v6-0/html/index.php#1. Acesso em: 2 jul. 2022.

Quadro 9 – Exemplo de conservação para traduzir palavra cognata em espanhol

Texto-fonte	Texto-alvo	Estratégia de tradução
They came with the wind that blows in August, thin as a spider web and barely noticed. Three who did not seem to be related to anything but the moon. One with laughter like tin and one with eyes of a cat and one with hands like porcelain. The aunts, the three sisters, <i>las comadres</i> , they said. (“The three Sisters”, p. 103)	Elas vieram com o vento que soprou em agosto, fino como teia de aranha e quase imperceptível. Três que nem pareciam ser parentes de nada a não ser da lua. Uma com risada metálica e uma com olhos de gato e uma com mãos de porcelana. As tias, três irmãs, <i>las comadres</i> , disseram. (“As três irmãs”, p. 135)	Conservação

Fonte: Elaborado pelo autor com dados de Cisneros (2009, p. 103) e Cisneros (2020, p. 135)

Nesse capítulo, durante o velório da irmãzinha de suas vizinhas Lucy e Rachel, Esperanza encontra essas três irmãs. Embora a autora não as nomeie desta maneira, por causa de seus dons de clarividência – já que elas falam do futuro da narradora, afirmando que ela deixará, um dia, a Rua Mango, um dos seus maiores desejos –, podemos inferir que se trata das moiras, também conhecidas como tecelãs do destino. Na mitologia grega, eram três deusas irmãs chamadas Cloto, Láquesis e Átropos, “representadas na literatura, especialmente na poesia clássica, como mulheres de aparência funesta, desempenhando o terrível compromisso de elaborar, tecer e interromper o fio da vida de todos os seres” (SANTANA, *online*);⁴⁰ assim, elas determinavam o destino tanto dos deuses quanto dos mortais.

Aqui, o termo *comadres* funcionaria como um falso cognato, igual na forma, mas com um sentido diferente, não apresentando os significados apresentados no exemplo anterior. Dessa forma, ao optar por não traduzir o termo e mantê-lo em itálico, a tradutora está sinalizando aos leitores brasileiros que não se trata das comadres da mãe de Rachel e Lucy, mas de mulheres com dons especiais. Ademais, houve a preservação do translinguajar, e o leitor pode perceber que essas mulheres especiais são também representadas como imigrantes mexicanas, talvez como uma estratégia para se misturarem às outras sem chamarem atenção para si mesmas.

⁴⁰ Disponível em: <https://www.infoescola.com/mitologia-grega/moiras/>. Acesso em: 2 jul. 2022.

4.3 Estratégias de tradução de aspectos culturais

Como afirmado na seção 2, agrupamos, nessa categoria, elementos das culturas estadunidense e mexicana representados por itens linguísticos, incluindo expressões idiomáticas, canções e poemas. Nos quadros a seguir, destacamos exemplos das estratégias tradutórias empregadas para traduzir esses itens.

O capítulo do qual o exemplo do Quadro 10 foi extraído inicia com esses versos de uma cantiga infantil geralmente associada com o jogo de pular corda.⁴¹ Nesse capítulo, Esperanza, sua irmã Nenny e as amigas Rachel e Lucy brincam de pular corda ao mesmo tempo que refletem sobre os usos e propósitos dos quadris.

Quadro 10 – Exemplo de adaptação para traduzir aspectos culturais

Texto-fonte	Texto-alvo	Estratégia de tradução
<i>I like coffee, I like tea. I like the boys and the boys like me. Yes, no, maybe so. Yes, no, maybe so... (“Hips”, p. 49)</i>	<i>Eu gosto de café, eu gosto de chá Eu gosto de meninos e os meninos vão gostar Sim, não, vai saber. Sim, não, vai saber... (“Quadris”, p. 78)</i>	Adaptação

Fonte: Elaborado pelo autor com dados de Cisneros (2009, p. 49) e Cisneros (2020, p. 78)

Por todo o capítulo, elas vão improvisando cantigas enquanto brincam de pular corda. De acordo com Cooper (2022, informação verbal),⁴² a brincadeira de pular corda nos Estados Unidos, embora praticada por meninas em geral, é uma prática urbana mais associada culturalmente com pessoas não brancas (afro-americanas e latinas). Uma variação muito popular da brincadeira é a versão com duas cordas, conhecida como *Double Dutch*.⁴³ Nessa prática é comum o uso de cantigas e rimas para marcar o ritmo da brincadeira. Com relação à cantiga mostrada no Quadro 10, observamos que o segundo verso rima com o primeiro. No texto-alvo, com o objetivo de conservar a rima, a tradutora faz uma adaptação no segundo verso: em vez de traduzi-lo como “Eu gosto dos meninos e os meninos gostam de mim”, uma tradução equivalente optou por “Eu gosto de meninos e os meninos vão gostar”, para rimar com “eu gosto de chá”, mesmo que essa não seja uma rima perfeita. Aliás, a estratégia de

⁴¹ Cf. vídeo com a música cantada em: <https://www.youtube.com/watch?v=Edoymm-ee84&t=31s>. Acesso em: 2 jul. 2022.

⁴² Mensagem de Whatsapp, 16 jun. 2022.

⁴³ Cf. <https://www.pushblack.us/news/true-history-double-dutch>. Acesso em: 12 jul. 2022.

adaptar a tradução foi empregada pela tradutora na maioria dos trechos de canções em que havia rimas.

Contudo, embora preserve o sentido geral da cantiga, no texto-alvo, há a perda desse traço sociocultural do jogo de pular corda. A tradutora poderia ter optado por realizar uma substituição cultural, escolhendo uma cantiga de pular corda brasileira para tentar passar ao leitor essa sensação de estar dentro da brincadeira. Um exemplo de cantiga possível seria a seguinte: “O homem bateu em minha porta e eu abri/ Senhoras e senhoras, ponha a mão no chão/ Senhora e senhores, pule num pé só/ Senhoras e senhores, dê uma rodadinha/ E vá pro olho da rua”.⁴⁴

No Quadro 11, apresentamos um exemplo da estratégia de substituição cultural.

Quadro 11 – Exemplo de substituição cultural para traduzir aspectos culturais

Texto-fonte	Texto-alvo	Estratégia de tradução
That's to lullaby it, Nenny says, that's to rock the baby asleep inside you. And then she begins singing <i>seashells, copper bells, eevy, ivy, over</i> . I'm about to tell her that's the dumbest thing I've ever heard, but the more I think about it... (“Hips”, p. 50)	Isso é ninar, a Nenny diz, isso é pra embalar o bebê até ele dormir dentro de você. E depois ela começa a cantar <i>dorme nenê do meu coração</i> . Eu estou prestes a dizer a ela que aquilo é a coisa mais burra que eu já ouvi, mas quanto mais eu penso sobre... (“Quadris”, p. 79)	Substituição cultural

Fonte: Elaborado pelo autor com dados de Cisneros (2009, p. 50) e Cisneros (2020, p. 79)

Neste exemplo, a tradutora optou por realizar uma substituição cultural, traduzindo a cantiga entoada por Nenny⁴⁵ por uma correspondente brasileira, mais acessível ao leitor da versão traduzida. O problema é que a cantiga de Nenny também é uma cantiga de pular corda. Trata-se de antiga cantiga escocesa,⁴⁶ com muitas variações, que se disseminou nos Estados Unidos pelos imigrantes escoceses e irlandeses. Já a cantiga brasileira é de ninar. Assim, consideramos que houve uma perda, pois, apesar de a tradutora ter substituído a canção do texto-fonte por outra no texto-alvo, elas não são cantadas nos mesmos contextos.

⁴⁴ Cf. <https://www.youtube.com/watch?v=s9b56iUs88E>. Acesso em: 12 jul. 2022.

⁴⁵ Cf. <https://buyjumpropes.net/jump-rope-rhymes/bluebells-cockle-shells/#:~:text=Bluebells%2C%20cockle%20shells%2C,and%20the%20boys%20like%20me>. Acesso em: 12 jul. 2022.

⁴⁶ Cf. <https://www.bl.uk/collection-items/bluebells-cockle-shells>. Acesso em: 12 jul. 2022.

O exemplo a seguir mostra mais uma estratégia empregada na tradução das cantigas desse capítulo.

Quadro 12 – Exemplo de espelhamento para traduzir aspectos culturais

Texto-fonte	Texto-alvo	Estratégia de tradução
<p>“My mother and your mother were washing clothes. My mother punched your mother right in the nose. What color blood came out?” (“Hips”, p. 52)</p>	<p>Minha mãe e sua mãe estavam lavando roupas. Minha mãe deu um soco no meio do nariz da sua. Qual é a cor do sangue que saiu? (“Quadris”, p. 81)</p>	<p>Espelhamento</p>

Fonte: Elaborado pelo autor com dados de Cisneros (2009, p. 52) e Cisneros (2020, p. 81)

Aqui a tradutora utilizou o espelhamento para traduzir essa cantiga, também entoada por Nenny, provavelmente por considerar que não havia rimas para que justificassem a sua adaptação. Entretanto, ela pode ter ignorado que a pronúncia de *clothes* (*roupas*) no inglês americano é similar à pronúncia de *close* (*fechar*) – /'klōz/ – conforme o *Dicionário Merriam-Webster (online)*,⁴⁷ consequentemente rimando com *nose* (*nariz*) – /'nōz/. Aqui, o sentido geral da cantiga é preservado, porém, além da rima perdida, perde-se o aspecto rítmico da cantiga e a sensação de se estar no meio da brincadeira de pular corda. Novamente, a estratégia mais adequada seria a substituição cultural.

No próximo exemplo (Quadro 13), Esperanza está contando a história de sua vizinha Minerva, que vive uma relação abusiva com o marido, sendo agredida fisicamente por ele com frequência, até o dia em que decide terminar a relação, expulsando-o de casa.

Quadro 13 – Exemplo de paráfrase sem palavra relacionada para traduzir aspectos culturais

Texto-fonte	Texto-alvo	Estratégia de tradução
<p>“One day she is through and lets him know enough is enough. Out the door he goes.” (“Minerva Writes Poems, p. 85)</p>	<p>Um dia ela diz que chega e mostra para ele que deu um basta. Fora da porta aí vai ele. (“Minerva escreve poemas”, p. 117)</p>	<p>Paráfrase sem palavra relacionada</p>

Fonte: Elaborado pelo autor com dados de Cisneros (2009, p. 85) e Cisneros (2020, p. 117)

⁴⁷ Cf. <https://www.merriam-webster.com/dictionary/clothes>. Acesso em: 2 jul. 2022.

No texto-fonte, Cisneros utiliza a expressão idiomática *enough is enough* para indicar a decisão de Minerva. Em inglês, segundo o *Dicionário Merriam-Webster*,⁴⁸ essa expressão é empregada para expressar que alguém quer que algo pare porque não consegue mais aceitar ou lidar com isso. Em português, a tradutora optou pela locução⁴⁹ *deu um basta*, que é utilizada quando se quer parar ou cessar alguma coisa, conforme o *Dicionário Houaiss (online)*.⁵⁰ Neste exemplo, constatamos que o sentido geral da expressão foi preservado, pois a expressão brasileira também traz uma conotação de informalidade semelhante à da expressão em inglês.

Por fim, apresentamos o Quadro 14, que contém o exemplo de expressão idiomática de sentido semelhante e forma dessemelhante para traduzir aspectos culturais.

⁴⁸ Cf. <https://www.merriam-webster.com/dictionary/enough%20is%20enough>. Acesso em 2 jul. 2022.

⁴⁹ Não consideramos a locução *dar um basta* como uma expressão idiomática em português, porque, para que fosse classificada como tal, consoante Baker (2018), seu sentido só poderia advir da soma de todos os seus elementos. No entanto, na própria definição de *basta*, de acordo com o Dicionário Houaiss (*online* – cf. *link* na nota 35), já há a ideia de cessar ou interromper o que se está fazendo.

⁵⁰ Cf. https://houaiss.uol.com.br/corporativo/apps/uol_www/v6-0/html/index.php#8. Acesso em: 2 jul. 2022.

Quadro 14 – Exemplo de expressão idiomática de sentido semelhante e forma dessemelhante para traduzir aspectos culturais

Texto-fonte	Texto-alvo	Estratégia de tradução
<p>“Somebody said because she's too fat, somebody because of the three flights of stairs, but I believe she doesn't come out because she is afraid to speak English, and maybe this is so since she only knows eight words. She knows to say: <i>He not here</i> for when the landlord comes, <i>No speak English</i> if anybody else comes, and Holy smokes. I don't know where she learned this, but I heard her say it one time and it surprised me.” My father says when he came to this country he ate hamandeggs for three months. Breakfast, lunch and dinner. Hamandeggs. That was the only word he knew. He doesn't eat hamandeggs anymore (“No Speak English”, p. 77)</p>	<p>Alguns dizem que é porque ela é gorda demais, outros dizem que é por causa dos três lances de escada, mas eu acredito que ela não saia porque ela tem medo de falar inglês, e talvez isso seja assim porque ela só conhece oito palavras. Ela sabe dizer: <i>ele não aqui</i> para quando o proprietário vem, <i>Não fala inglês</i> se alguém mais vem e Puxa vida. Eu não sei onde que ela aprendeu essa, mas eu a ouvi dizer isso uma vez e me surpreendeu. Meu pai diz que quando ele veio para esse país, ele comeu presuntovo por três meses. Café da manhã, almoço e janta. Presuntovo. Aquela era a única palavra que ele conhecia. Ele não come mais presuntovo (“Não fala inglês”, p. 109)</p>	<p>Expressão idiomática de sentido semelhante e forma dessemelhante</p>

Fonte: Elaborado pelo autor com dados de Cisneros (2009, p. 77) e Cisneros (2020, p. 109)

O capítulo do qual este excerto foi retirado conta a história de Mamacita, uma mulher que emigrou do México para morar com o marido, em um prédio em frente à casa da narradora. Esperanza conta que essa senhora só conhece oito palavras em inglês, entre elas a expressão idiomática *holy smokes*. O *Dicionário Merriam-Webster*⁵¹ aponta que essa expressão é utilizada em situações em que alguém está muito surpreso, feliz ou empolgado com algo. Como se trata de uma expressão idiomática, a tradutora recorreu a uma expressão idiomática brasileira, que pudesse ser empregada em contextos semelhantes, mesmo que não tivesse forma semelhante. A expressão *puxa vida* é definida pelo *Dicionário Houaiss* (online) como equivalente à expressão *puxa* e no verbete desta há a afirmação de que “traduz alegria, assombro, deslumbramento, admiração, mas tb. pasmo, estupefação por consternação,

⁵¹ Cf. <https://www.merriam-webster.com/dictionary/holy%20smoke>. Acesso em: 2 jul. 2022.

aborrecimento, desalento, impaciência”.⁵² Como é possível observar, a expressão brasileira pode ser utilizada em uma gama maior de contextos do que a expressão em inglês, constituindo-se em um equivalente razoável para a expressão em inglês. Todavia, expressamos algumas ressalvas em relação às escolhas feitas pela tradutora neste capítulo.

Como vimos, a personagem Mamacita só consegue dizer oito palavras em inglês: “He not here”, “No speak English” e “Holy smokes”. O problema, a nosso ver, é que não faz muito sentido traduzir essas expressões, porque naquele momento da história a personagem se encontrava nos Estados Unidos, e o fato de não falar inglês é o ponto central do capítulo. Então, quando a tradutora escolhe verter essas palavras para o português, ela cria algo artificial, especialmente com a expressão *Holy smokes*, que causa surpresa na narradora, já que é uma expressão antiga, que, de acordo com Laura Metz (2022), foi popularizada em grande parte pela série de TV do *Batman* da década de 1960, sendo uma das muitas expressões com a palavra *holy* utilizadas pelo personagem Robin.⁵³ Além do mais, acreditamos que, se um brasileiro ouvisse algum estrangeiro usando a expressão *puxa vida*, provavelmente não ficaria tão surpreso quanto Esperanza ficou.

O mesmo problema ocorre com a expressão *hamandeggs*, traduzida como *presuntovo*: a narradora a escreve como se fosse apenas uma palavra para emular como as pessoas normalmente a pronunciariam em inglês em uma conversa, de forma conectada. Porém, em português as pessoas jamais diriam *presuntovo*, e é razoável supor que aprendizes de português como língua estrangeira também não falaria dessa maneira. Além disso, a tradutora omitiu o conectivo *e*, que está presente na expressão original (*and*). Assim, uma solução para esse problema seria não traduzir nenhuma dessas expressões, mas confiar na interpretação dos leitores ou talvez acrescentar alguma nota de tradução explicando o sentido de tais expressões.

A seguir, apresentamos as nossas considerações finais, bem como uma síntese dos nossos achados nesta pesquisa e algumas perspectivas de estudos futuros.

⁵² Cf. https://houaiss.uol.com.br/corporativo/apps/uol_www/v6-0/html/index.php#11. Acesso em 2 jul. 2022.

⁵³ Cf. <https://www.66batmania.com/trivia/robins-holy/>. Acesso em: 12 jul. 2022.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste trabalho, propusemo-nos a responder à seguinte questão: como as escolhas de tradução de algumas das características salientes de *The House on Mango Street* podem ser caracterizadas? Para realização desse intento, objetivamos identificar algumas das características salientes em *The House on Mango Street*, descrever as estratégias empregadas pela tradutora no que concerne a esses elementos e avaliar o que é preservado e o que é perdido no uso dessas estratégias em *A casa na Rua Mango*. Consideramos que nossos objetivos foram cumpridos, pois conseguimos obter uma visão geral de algumas das características salientes do livro – as marcas de oralidade e/ou coloquialidade, o translinguajar e os aspectos culturais – e das várias estratégias empregadas pela tradutora para verter para o português brasileiro a história de Esperanza Cordero, a saber: uso de palavra mais geral/menos expressiva; paráfrase com palavra relacionada; paráfrase sem palavra relacionada; uso de expressão idiomática de sentido semelhante e forma dessemelhante; compensação; substituição cultural; espelhamento; adaptação; e conservação.

No tocante à estratégia de tradução mais frequente na amostra analisada, destacamos que foi o espelhamento, presente em 32 das ocorrências do *corpus*. A segunda estratégia mais frequente foi a compensação, que apareceu em 11 ocorrências. Todavia, consideramos que a compensação foi mais eficiente na preservação da oralidade e da coloquialidade presentes na obra original.

Com relação à tradução brasileira, podemos afirmar que ela merece ser louvada por ter oferecido ao leitor a oportunidade de entrar em contato com a voz de uma imigrante imbuída de oralidade. É bem verdade que, conforme discutimos na seção 3, algumas das escolhas tradutórias não funcionaram tão bem na versão nacional, algumas porque perderam um pouco da expressividade do original, outras porque foram escolhas equivocadas, outras ainda porque falharam em preservar as características salientes apontadas. Porém, acreditamos que não existe tradução perfeita nem definitiva, há sempre um ajuste a ser feito, há sempre uma escolha que poderia ter sido feita em vez de outra. Consequentemente, todo livro é passível de ser retraduzido.

Ademais, é possível afirmar que esta pesquisa pode contribuir para ajudar tradutores iniciantes a refletir a respeito de suas escolhas tradutórias, ao observar e analisar a prática de tradutores, quais estratégias utilizaram, quais decisões tomaram, quais escolhas fizeram. Além disso, destacamos a importância de o tradutor estar sempre disposto a pesquisar os sentidos e

o uso de certas palavras e expressões que podem ter conotações na língua-fonte diferentes daquelas da língua-alvo, não fiando apenas em seu conhecimento linguístico.

No tocante às limitações que esta pesquisa apresenta, reconhecemos que ainda há muito que pode ser estudado acerca da tradução de *The House on Mango Street*, uma vez que focamos nos aspectos que nos chamaram mais atenção no momento da leitura. Outras características salientes da obra podem ser objeto de outras pesquisas acerca das estratégias tradutórias. Uma outra maneira de se analisar a tradução do livro pode ser realizada pela escolha de capítulos aleatórios do começo, do meio e do fim da obra. Mais uma possibilidade de pesquisa é a comparação dos capítulos iniciais da obra, em que Esperanza ainda é criança, com os capítulos finais, nos quais ela já é uma adolescente e demonstra mais maturidade, a fim de verificar se há diferenças significativas de estilo de vocabulário ou de organização sintática e se essas diferenças são refletidas de alguma forma na tradução da obra.

Um outro caminho de pesquisa possível para o futuro é a categorização das estratégias empregadas em *A casa na Rua Mango* para a tradução de itens culturais-específicos conforme a proposta de Aixelá (2013, p. 194 – grifo do autor), para quem esses itens são aqueles, “*cujas conotações e função em um texto-fonte se configuram em um problema de tradução em sua transferência para um texto alvo, sempre que esse problema for um produto da inexistência do item referido ou de seu status intertextual diferente no sistema da cultura dos leitores do texto-alvo*”.

Por fim, reafirmamos nosso desejo de que esta investigação venha a contribuir com a área dos Estudos de Tradução, a partir das reflexões e discussões realizadas, especialmente no que concerne às estratégias de tradução de características salientes de uma obra literária contemporânea e suas especificidades.

REFERÊNCIAS

AIXELÁ, Javier Franco. Itens culturais-específicos em tradução. Trad. Maiara Matsu Marinho e Roseni Silva. **In-Traduções**, Florianópolis, v. 5, n. 8, p. 185-218, jan.-jun. 2013.

ARAÚJO FILHO, Marcos Antônio Alves. Interlíngua x Translinguajar: diferenças e intersecções dos conceitos. **Pandaemonium**, São Paulo, v. 25, n. 46, p. 250-272, mai.-ago. 2022.

BABY. *In*: CAMBRIDGE Dictionary. Online. Disponível em: <https://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/ingles/baby>. Acesso em 1 jul. 2022.

BAKER, Mona. **In Other Words: a Coursebook on Translation**. 3rd ed. Abingdon, Oxon; New York, NY: Routledge, 2018.

BASTA. *In*: DICIONÁRIO Houaiss. Online. Disponível em: https://houaiss.uol.com.br/corporativo/apps/uol_www/v6-0/html/index.php#8. Acesso em: 2 jul. 2022.

BENJAMIN, Walter. The Task of the Translator. *In*: BIGUENET, John; SCHULTE, Rainer (ed.). **Theories of Translation: An Anthology of Essays from Dryden to Derrida**. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1992. p. 71-82.

CHANCLAS. *In*: DICCIONARIO de la lengua española de la Real Academia Española. Online. Disponível em: <https://dle.rae.es/chancla?m=form>. Acesso em: 1 jul. 2022.

CHIP IN. *In*: MERRIAN-WEBSTER. Online. Disponível em: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/chip%20in>. Acesso em 30 jun. 2022

CISNEROS, Sandra. Introduction. *In*: **The House on Mango Street**. New York: Knopf, 1994. p. xi-xx.

CISNEROS, Sandra. **The House on Mango Street**. 2nd ed. New York: Vintage Contemporaries, 2009.

CISNEROS, Sandra. **A casa na Rua Mango**. Trad. Natalia Borges Polesso. Porto Alegre: Dublinense, 2020.

ENOUGH is enough. *In*: MERRIAN-WEBSTER. Online. Disponível em: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/enough%20is%20enough>. Acesso em: 2 jul. 2022.

GARCÍA, Ofelia. Bilingual Education in the 21st Century: a Global Perspective. Malden/Oxford: Wiley/Blackwell, 2009.

GONÇALVES, Ana Beatriz Rodrigues; MENEZES, Renata Rezende. Esperanza na fronteira: construção identitária dos sujeitos chicanos em “The House on Mango Street”, de Sandra Cisneros. **Contexto**, n. 40, p. 425-449, 2021. Disponível em: <https://periodicos.ufes.br/contexto/article/view/31792>. Acesso em: 5 jul. 2022.

HOLY smoke. In: MERRIAN-WEBSTER. *Online*. Disponível em: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/holy%20smoke>. Acesso em: 2 jul. 2022.

LARSEN-FREEMAN, Diane; CELCE-MURCIA, Marianne. **The Grammar Book: Form, Meaning, and Use for English Teacher**. 3rd Ed. Boston: National Geographic Learning, 2016.

MAINGUENEAU, Dominique. **Análise de textos de comunicação**. 4. ed. Trad. Cecília P. de Souza-e-Silva e Décio Rocha. São Paulo: Cortez, 2005.

MAMA. In: CAMBRIDGE Dictionary. *Online*. Disponível em: <https://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/ingles/mama>. Acesso em: 30 jun. 2022.

MARTÍN-JUNQUERA, Imelda. Chicano Literature. In: RAMIREZ, Luz Elena. **Encyclopedia of Hispanic-American Literature**. New York: Facts On File, 2008. p. 71-73.

METZ, Laura. What Does Holy Smoke Mean?. In: **LanguageHumanities.org**. 2022. Disponível em: <https://www.languagehumanities.org/what-does-holy-smoke-mean.htm>. Acesso em: 2 jul. 2022.

MIMAR. In: DICIONÁRIO Houaiss. *Online*. Disponível em: https://houaiss.uol.com.br/corporativo/apps/uol_www/v6-0/html/index.php#3. Acesso em: 1 jul. 2022.

NUNAN, David. **Research Methods in Language Learning**. Cambridge/UK: Cambridge University Press, 2008.

ONE GOOD turn deserves another. In: CAMBRIDGE Dictionary. *Online*. Disponível em: <https://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/ingles/one-good-turn-deserves-another>. Acesso em: 28 jun. 2022.

PAPA. In: CAMBRIDGE Dictionary. *Online*. Disponível em: <https://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/ingles/papa>. Acesso em: 30 jun. 2022.

PAZ, Octavio. **Tradução: literatura e literalidade**. Edição bilíngue. Trad. Doralice Alves de Queiroz. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2009.

PUXA. In: DICIONÁRIO Houaiss. *Online*. Disponível em: https://houaiss.uol.com.br/corporativo/apps/uol_www/v6-0/html/index.php#11. Acesso em: 2 jul 2022.

RABASSA, Gregory. No Two Snowflakes Are Alike: Translation as Metaphor. In: BIGUENET, John; SCHULTE, Rainer (ed.). **The Craft of Translation**. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1989. p. 1-12.

SANTANA, Ana Lucia. Moiras. In: **InfoEscola**. *Online*. Disponível em: <https://www.infoescola.com/mitologia-grega/moiras/>. Acesso em: 2 jul. 2022.

SANTOS, Lidiane Lessa de Jesus. (2020). Identidade chicana em *The House on Mango Street*, de Sandra Cisneros. **Revista (Entre Parênteses)**, v. 9, n. 2, p. 1-17. Disponível em: <https://doi.org/10.32988/rep.v2n9.1209>. Acesso em: 05 jul. 2022.

SHAMPOO. *In*: CAMBRIDGE Dictionary. *Online*. Disponível em: <https://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/ingles/shampoo>. Acesso em: 28 jun. 2022.

SOUSA, Raimundo Expedito dos Santos; SILVEIRA, Ederson Luís. Entre diásporas e estranhamentos: tecendo olhares sobre a obra de Sandra Cisneros. **Diálogos**, Maringá-PR, v. 18, Supl. Esp., p. 103-129, dez. 2014. Disponível em: <https://periodicos.uem.br/ojs/index.php/Dialogos/article/view/33868/pdf>. Acesso em: 15 set. 2021.

SUPER TEDDY S1E7: Warm up: I like coffee, I like tea, yes, no, maybe so!! [s.l.]. InglesKids, 2014. 1 vídeo. (2 min.). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Edoymm-ee84&t=31s>. Acesso em: 2 jul. 2022.

VERAS, Adriane Ferreira. Language and Identity in Sandra Cisneros' *The House on Mango Street*. **Antares**, n. 5., p. 228-242, jan./jun. 2011.

APÊNDICE

Corpus da pesquisa

Texto-fonte	Texto-alvo	Estratégia de tradução
“Everybody in our family has different hair. My Papa's hair is like a broom, all up in the air.” (“Hairs”, p. 6)	Todo mundo na nossa família tem o cabelo diferente. O cabelo do meu Pai parece uma vassoura, todo em pé. (“Cabelos”, p. 34)	Palavra menos expressiva
“And me, my hair is lazy. It never obeys barrettes or bands. Carlos' hair is thick and straight. He doesn't need to comb it.” (“Hairs”, p. 6)	“E eu, meu cabelo é preguiçoso. Ele nunca obedece prendedores de cabelo ou faixas. O cabelo do Carlos é grosso e liso. Ele não precisa pentear.” (“Cabelos”, p. 34)	Compensação
“She is trying to get somebody to chip in so they can buy a bicycle from this kid named Tito. They already have ten dollars and all they need is five more.” (“Our good day”, p. 14)	“Ela está tentando fazer com que alguém entre nessa conversa porque querem comprar uma bicicleta desse menino chamado Tito. Elas já têm dez dólares e tudo o que precisam é de mais cinco.” (“Nosso dia bom”, p. 42)	Paráfrase com palavra não relacionada
“My name is Lucy, the big one says. This here is Rachel my sister.” (“Our good day”, p. 15)	“Meu nome é Lucy, a maior fala. Essa aqui é a Rachel, minha irmã.” (“Nosso dia bom”, p. 43)	Espelhamento
“And I wish my name was Cassandra or Alexis or Maritza—anything but Esperanza—but when I tell them my name they don't laugh.” (“Our good day”, p. 15)	E eu desejo que meu nome fosse Cassandra ou Alexis ou Martiza — qualquer coisa menos Esperanza —, mas, quando eu digo meu nome, elas não riem. (“Nosso dia bom”, p. 43)	Compensação
“We come from Texas, Lucy says and grins. Her was born here, but me I'm Texas. You mean <i>she</i> , I say. No, I'm from Texas, and doesn't get it.” (“Our good day”, p. 15)	Nós somos do Texas, Lucy diz e sorri largo. Ela nasceu naqui, mas eu sou do Texas. <i>Aqui</i> , você quer dizer. Não, eu sou do Texas, e não entende. (“Nosso dia bom”, p. 43)	Compensação
“There is a junk store. An old man owns it.” (“Gil's Furniture Bought & Sold, p. 19)	Tem uma loja de móveis usados. E um velho que é dono. (“A loja de salvados do Gil”, p. 47)	Palavra menos expressiva
“You can get lost easy.” (“Gil's Furniture Bought & Sold, p. 19)	“Você pode se perder fácil.” (“A loja de salvados do Gil”, p. 47)	Espelhamento
“This, the old man says shutting the lid, this ain't for sale.” (“Gil's Furniture Bought & Sold, p. 20)	Isso, o velho diz fechando a tampa, isso não está à venda. (“A loja de salvados do Gil”, p. 48)	Palavra menos expressiva
“Cathy's father built the house Meme moved into. It is wooden. Inside the floors slant. Some rooms uphill. Some down. And there are no closets.” (“Meme Ortiz”, p. 21)	Foi o pai da Cathy que construiu a casa para onde o Meme se mudou. É de madeira. Dentro o chão é inclinado. Alguns cômodos sobem. Outros descem. E não tem armários.” (“Meme Ortiz”, p. 49)	
“She can't come out—gotta baby-sit with Louie's sisters—but she stands in the doorway a lot, all the time singing, clicking her fingers, the same song: <i>Apples, peaches, pumpkin pah-ay.</i>	“Ela não pode sair — tem que ficar de babá das irmãs do Louie —, mas fica na porta um monte, o tempo todo cantando e estalando os dedos na mesma música: <i>Maças, pêssegos, torta de</i>	Paráfrase com paráfrase relacionada

<p><i>You're in love and so am ah-ay.</i>" ("Louie, His Cousin & His Other Cousin", p. 23)</p>	<p><i>abóbora</i> <i>Você está apaixonado então vambora</i>" ("Louie, a prima dele & o outro primo dele", p. 51-52)</p>	
<p><i>"Apples, peaches, pumpkin pah-ay. You're in love and so am ah-ay."</i> ("Louie, His Cousin & His Other Cousin", p. 24)</p>	<p><i>Maçãs, pêssegos, torta de abóbora</i> <i>Você está apaixonado então vambora</i>" ("Louie, a prima dele & o outro primo dele", p. 51-52)</p>	Adaptação
<p>"She is the one who told us how Davey the Baby's sister got pregnant and what cream is best for taking off moustache hair and if you count the white flecks on your fingernails you can know how many boys are thinking of you and lots of other things I can't remember now." ("Marin", p. 27)</p>	<p>Ela é a única que nos contou como a irmã do Davey, o Nenê, ficou grávida e qual creme é melhor para tirar o buço e que se você contar as manchas brancas das unhas você vai saber quantos meninos estão pensando em você e um monte de outras coisas que eu não lembro agora. ("Marin", p. 54)</p>	
<p>"All brown all around, we are safe. But watch us drive into a neighborhood of another color and our knees go shakity-shake and our car windows get rolled up tight and our eyes look straight. Yeah. That is how it goes and goes." ("Those Who Don't", p. 28)</p>	<p>Tudo marrom ao redor, estamos tranquilos. Mas dá uma olhada na gente chegando em alguma vizinhança de qualquer outra cor e nossos joelhos começam a tremer e as janelas do nosso carro sobem até o final e nossos olhos olham para frente. É. É assim que é. ("Aqueles que não", p. 56)</p>	<p>Espelhamento</p> <p>Paráfrase sem palavra relacionada</p> <p>Espelhamento</p>
<p>"They are bad those Vargases, and how can they help it with only one mother who is tired all the time from buttoning and bottling and babying, and who cries every day for the man who left without even leaving a dollar for bologna or a note explaining how come." ("There Was an Old Woman She Had So Many Children She Didn't Know What to Do", p. 29)</p>	<p>Eles são ruins aqueles Vargas, e como poderiam não ser, se têm só uma mãe que está o tempo todo cansada de ter que abotoar roupas, fazer mamadeiras e parir e que chora todos os dias pelo homem que a abandonou sem deixar nem um tostão para a mortadela ou um bilhete explicando o que aconteceu. ("Tinha uma mulher velha e ela tinha tantos filhos que não sabia o que fazer", p. 57)</p>	Paráfrase com palavra relacionada
<p>"Is a good girl, my friend, studies all night and sees the mice, the ones her father says do not exist. Is afraid of nothing except four-legged fur. And fathers." ("Alicia who sees mice", p. 33)</p>	<p>É uma garota legal a minha amiga, estuda toda noite e vê ratos, aqueles mesmos que o pai dela diz que não existem. Não tem medo de nada, exceto dos peludos de quatro patas. E de pais. ("Alicia que vê ratos", p. 60)</p>	Espelhamento
<p>"You all see that cloud, that fat one there? Darius said, See that? Where? That one next to the one that look like popcorn. That one there. See that. That's God, Darius said. God? somebody little asked. God, he said, and made it simple." ("Darius & the Clouds", p. 34)</p>	<p>Vocês estão vendo aquela nuvem, aquela gorda lá?, Darius disse, Tão vendo? Onde? Aquela do lado da outra que parece pipoca. Aquela lá. Tão vendo? É Deus, Darius disse. Deus?, alguém pequeno perguntou. Deus, ele disse, e fez disso uma coisa simples. ("Darius & as nuvens", p. 62)</p>	Espelhamento
<p>"There ain't thirty different kinds of snow, Lucy says. There are two kinds." ("And some more", p. 35)</p>	<p>"Não tem trinta tipos de neve diferentes, a Lucy fala. Tem dois." ("E um pouco mais", p. 63)</p>	Espelhamento

“There are clouds that look like big fields of sheep, Rachel says. They are my favorite.” (“And some more”, p. 36)	“Tem nuvens que parecem grandes pastos de ovelha, a Rachel fala. Essas são as minhas favoritas.” (“E um pouco mais”, p. 64)	Compensação
“Who you calling ugly, ugly?” (“And some more”, p. 37)	Quem é que você tá chamando de feia, feia? (“E um pouco mais”, p. 65)	Espelhamento
“That does it! Both of you better get out of my yard before I call my brothers.” (“And some more”, p. 37)	Chega! Vocês duas saiam fora do meu pátio antes que eu chame os meus irmãos. (“E um pouco mais”, p. 65)	Espelhamento
“Cold <i>frijoles</i> ” (“And some more”, p. 37)	“Feijão frio” (“E um pouco mais”, p. 66)	Espelhamento
“There was a family. All were little.” (“The Family of Little Feet, p. 39)	“Tinha uma família. Todos eram pequenos.” (“A família de pés pequenos”, p. 67)	
“They are dangerous, he says. You girls too young to be wearing shoes like that. Take them shoes off before I call the cops, but we just run.” (“The Family of Little Feet, p. 41)	Eles são perigosos, ele fala. Vocês são muito novas pra usar sapatos assim. Tirem esses sapatos antes que eu chame a polícia, mas a gente correu. (“A família de pés pequenos”, p. 69)	Compensação
“Chanclas It's me—Mama, Mama said. I open up and she's there with bags and big boxes, the new clothes and, yes, she's got the socks and a new slip with a little rose on it and a pink-and-white striped dress. What about the shoes? I forgot. Too late now. I'm tired. Whew!” (“Chanclas”, p. 46)	Chinelas Sou eu, a Mãe, a Mãe disse. Eu abri e ela estava lá com sacolas e caixas grandes, as roupas novas e, sim, ela comprou meias e uma combinação com uma rosinha e um vestido listrado rosa e branco. E os sapatos? Esqueci. Agora é tarde demais. Estou cansada. Nossa! (“Chinelas”, p. 75)	Espelhamento
“All day waiting, the door locked, don't open up for nobody, and I don't till Mama gets back and buys everything except the shoes.” (“Chanclas”, p. 46)	“Todo o dia esperando, a porta trancada, não abra pra ninguém, e eu não abri até a Mãe chegar de volta e comprar tudo, menos sapatos.” (“Chinelas”, p. 75)	Espelhamento Palavra menos expressiva
“My uncle and me bow and he walks me back in my thick shoes to my mother who is proud to be my mother.” (“Chanclas”, p. 48)	“Meu tio e eu fazemos uma medida e ele me leva de volta com os meus sapatos grosseiros para a minha mãe, que está orgulhosa de ser a minha mãe.” (“Chinelas”, p. 77)	Palavra menos expressiva/mais geral
“I like coffee, I like tea. I like the boys and the boys like me. Yes, no, maybe so. Yes, no, maybe so...” (“Hips”, p. 49)	“Eu gosto de café, eu gosto de chá Eu gosto de meninos e os meninos vão gostar Sim, não, vai saber. Sim, não, vai saber...” (“Quadris”, p. 78)	Adaptação
“That's to lullaby it, Nenny says, that's to rock the baby asleep inside you. And then she begins singing <i>seashells, copper bells, eevy, ivy, over.</i> I'm about to tell her that's the dumbest thing I've ever heard, but	Isso é ninar, a Nenny diz, isso é pra embalar o bebê até ele dormir dentro de você. E depois ela começa a cantar <i>dorme nenê do meu coração.</i> Eu estou prestes a dizer a ela que aquilo é a coisa mais burra que eu	Substituição cultural

the more I think about it..." ("Hips", p. 50)	já ouvi, mas quanto mais eu penso sobre... ("Quadris", p. 79)	
"I want to shake like hoochie-coochie, Lucy says. She is crazy. I want to move like heebie-jeebie, I say picking up on the cue." ("Hips", p. 51)	Eu quero balançar como se fosse lambada, Lucy diz. Ela é louca. Eu quero me mexer como se estivesse assustada, eu digo, pegando a deixa. ("Quadris", p. 80)	Substituição cultural Paráfrase sem palavra relacionada
"I want to be Tahiti. Or merengue. Or electricity. Or tembleque!" ("Hips", p. 51)	Eu quero ser Taiti. Ou merengue. Ou eletricidade. Ou tembleque! ("Quadris", p. 80)	Conservação
"Skip, skip, snake in your hips. Wiggle around and break your lip." ("Hips", p. 51)	<i>Pula, pula, mexe os quadris. Balança prum lado e quebra o nariz.</i> ("Quadris", p. 80)	Adaptação
"The waitress with the big fat hips who pays the rent with taxi tips . . . says nobody in town will kiss her on the lips because . . . because she looks like Christopher Columbus! Yes, no, maybe so. Yes, no, maybe so." ("Hips", p. 51)	<i>A garçonete de quadril máxi que paga o aluguel com gorjeta de táxi... diz que ninguém na cidade quer beijá-la na boca... porque... porque ela parece o Cristóvão Colombo! Sim, não, vai saber. Sim, não, vai saber.</i> ("Quadris", p. 80)	Adaptação
"Some are skinny like chicken lips. Some are baggy like soggy Band-Aids after you get out of the bathtub. I don't care what kind I get. Just as long as I get hips." ("Hips", p. 51)	<i>Umas são magras como boca de galinha. Umas são frouxas como Band-Aids molhados depois de sair da banheira. Eu não me importo com o tipo que ganhar. Desde que eu tenha quadril pra balançar.</i> ("Quadris", p. 80-81)	Espelhamento
"Everybody getting into it now except Nenny who is still humming not a girl, not a boy, just a little baby." ("Hips", p. 51)	Todas entram na brincadeira, exceto a Nenny, que ainda está murmurando <i>nem menina nem menino, só um bebezinho.</i> ("Quadris", p. 81)	Espelhamento
"My mother and your mother were washing clothes. My mother punched your mother right in the nose. What color blood came out?" ("Hips", p. 52)	<i>Minha mãe e sua mãe estavam lavando roupas. Minha mãe deu um soco no meio do nariz da sua. Qual é a cor do sangue que saiu?</i> ("Quadris", p. 81)	Espelhamento
"Engine, engine number nine, running down Chicago line. If the train runs off the track do you want your money back? Do you want your MONEY back? Yes, no, maybe so. Yes, no, maybe so..." ("Hips", p. 52)	<i>Trem, o trem número nove pela linha de Chicago se move. Se o trem der meia-volta você quer seu dinheiro de volta? Você quer o seu DINHEIRO de volta? Sim, não, vai saber. Sim, não, vai saber...</i> ("Quadris", p. 81)	Adaptação
"Y-E-S spells yes and out you go!" ("Hips", p. 52)	<i>S-I-M soletra sim e sai!</i> ("Quadris", p. 82)	Espelhamento
"I thought I'd find an easy job, the kind other kids had, working in the dime store or maybe a hotdog stand." ("The First Job", p. 53)	Eu pensei que encontraria um trabalho fácil, do tipo que as outras meninas tinham, trabalhando na loja de 1,99 ou	Substituição cultural

	talvez numa carrocinha de cachorro-quente. (“O primeiro emprego”, p. 83)	
“Your <i>abuelito</i> is dead, Papa says early one morning in my room. <i>Está muerto</i> , and then as if he just heard the news himself, crumples like a coat and cries, my brave Papa cries. I have never seen my Papa cry and don't know what to do.” (“Papa Who Wakes Up Tired in the Dark, p. 56)	Seu <i>abuelito</i> morreu, o Pai disse uma manhã cedo no meu quarto. <i>Está muerto</i> , e depois, como se ele tivesse acabado de ouvir a notícia, se enruga feito um casaco e chora, meu corajoso Pai chora. Eu nunca vi meu Pai chorar e não sei o que fazer. (“Pai que levanta cansado no escuro”, p. 86)	Conservação
“Then she takes my hand and looks into my palm. Closes it. Closes her eyes too.” (“Elenita, Cards, Palm, Water”, p. 63)	Então ela pega a minha mão e olha bem na palma. Fecha a palma. Fecha os olhos também. (“Elenita, cartas, palma, água”, p. 94)	Espelhamento
“Good, she says, <i>los espíritus</i> are here. And begins.” (“Elenita, Cards, Palm, Water”, p. 63)	Bom, ela diz, <i>los espíritus</i> estão aqui. E começa. (“Elenita, cartas, palma, água”, p. 94)	Conservação
“And how was she to know she'd be the last one to see him alive. An accident, don't you know. Hit-and-run.” (“Geraldo No Last Name”, p. 65)	E como ela ia saber que seria a última a vê-lo vivo. Um acidente, não ficou sabendo? Bateu e fugiu. (“Geraldo sem sobrenome”, p. 96)	Espelhamento
“He speaks with a Southern accent, smokes fat cigars and wears a felt hat—winter or summer, hot or cold, don't matter—a felt hat. In his apartment are boxes and boxes of 45 records, moldy and damp like the smell that comes out of his apartment whenever he opens the door.” (“The Earl of Tennessee”, p. 71)	Ele tem sotaque sulista, fuma uns charutos gordos e usa chapéu de feltro — no verão e no inverno, no calor ou no frio, não importa —, um chapéu de feltro. No apartamento dele tem caixas e caixas de disquinhos de vinil, mofadas e úmidas como o cheiro que sai do apartamento dele toda vez que ele abre a porta. (“O conde de Tennessee”, p. 102)	Espelhamento Palavra mais geral
“And once when she was standing next to me at Mr. Benny's grocery she was barefoot, and I saw her barefoot baby toenails all painted pale pale pink, like little pink seashells, and she smells pink like babies do.” (“Sire”, p. 73)	E uma vez quando ela estava parada ao meu lado no mercado do Seu Benny, ela estava descalça, e eu vi as unhas dos pés de bebê descalços dela todas pintadas de um rosinha bem claro, como conchinhas rosa, e ela cheirava como bebês rosados cheiram. (“Sire”, p. 104)	Espelhamento
“ <i>Mamacita</i> is the big mama of the man across the street, third-floor front. Rachel says her name ought to be <i>Mamasota</i> , but I think that's mean.” (“No Speak English”, p. 76)	<i>Mamacita</i> é a grande mãe do homem que mora do outro lado da rua, no terceiro andar de frente. A Rachel diz que o nome dela deveria ser <i>Mamasota</i> , mas eu acho que isso é maldade. (“Não fala inglês”, p. 108)	Conservação Conservação
“Somebody said because she's too fat, somebody because of the three flights of stairs, but I believe she doesn't come out because she is afraid to speak English, and maybe this is so since she only knows eight	Alguns dizem que é porque ela é gorda demais, outros dizem que é por causa dos três lances de escada, mas eu acredito que ela não saia porque ela tem medo de falar inglês, e talvez isso seja	Espelhamento Espelhamento

words. She knows to say: <i>He not here</i> for when the landlord comes, <i>No speak English</i> if anybody else comes, and <i>Holy smokes</i> . I don't know where she learned this, but I heard her say it one time and it surprised me.” (“No Speak English”, p. 77)	assim porque ela só conhece oito palavras. Ela sabe dizer: <i>ele não aqui</i> para quando o proprietário vem, <i>Não fala inglês</i> se alguém mais vem e <i>Puxa vida</i> . Eu não sei onde que ela aprendeu essa, mas eu a ouvi dizer isso uma vez e me surpreendeu. (“Não fala inglês”, p. 109)	Expressão idiomática de sentido semelhante e forma dessemelhante
“My father says when he came to this country he ate hamandeggs for three months. Breakfast, lunch and dinner. Hamandeggs. That was the only word he knew. He doesn't eat hamandeggs anymore.” (“No Speak English”, p. 77)	Meu pai diz que quando ele veio para esse país, ele comeu presuntovo por três meses. Café da manhã, almoço e janta. Presuntovo. Aquela era a única palavra que ele conhecia. Ele não come mais presuntovo. (“Não fala inglês”, p. 109)	Espelhamento
“Ay, she says, she is sad. Oh, he says. Not again. ¿Cuándo, cuándo, cuándo? she asks.” “¡Ay, caray! We are home. This is home. Here I am and here I stay. Speak English. Speak English. Christ! ¡Ay! <i>Mamacita</i> , who does not belong, every once in a while lets out a cry, hysterical, high, as if he had torn the only skinny thread that kept her alive, the only road out to that country.” (“No Speak English”, p. 78)	Ay, ela fala, ela está triste. Oh, ele fala. De novo não. ¿Cuándo, cuándo, cuándo?, ela pergunta. ¡Ay, caray! Nós estamos em casa. Essa é a casa. Aqui eu estou e aqui eu fico. Fale inglês. Fale inglês. Cristo! ¡Ay! <i>Mamacita</i> , que não pertence, de vez em quando solta um choro, histérico, alto, como se ele tivesse arreventado o único fino cordão que a mantinha viva, a única estrada para aquele país. (“Não fala inglês”, p. 110)	Conservação Conservação Conservação Conservação
“No speak English, she says to the child who is singing in the language that sounds like tin. No speak English, no speak English, and bubbles into tears. No, no, no, as if she can't believe her ears.” (“No Speak English”, p. 78)	Não fala inglês, ela diz para a criança que está cantando em uma língua que soa como lata. Não fala inglês, e borbulham as lágrimas. Não, não, não, como se não acreditasse em seus ouvidos. (“Não fala inglês”, p. 110)	Espelhamento Espelhamento
“Minerva cries because her luck is unlucky. Every night and every day. And prays. But when the kids are asleep after she's fed them their pancake dinner, she writes poems on little pieces of paper that she folds over and over and holds in her hands a long time, little pieces of paper that smell like a dime.” (“Minerva Writes Poems, p. 84)	Minerva chora porque sua sorte é azarada. Toda noite e todo dia. Ela reza. Mas quando as crianças estão dormindo depois que ela as alimentou com um jantar de panquecas, ela escreve poemas em pedacinhos de papel que ela dobra e redobra e segura na mão por um tempão, pedacinhos de papel que cheiram a dez centavos. (“Minerva escreve poemas”, p. 116)	Espelhamento Espelhamento Espelhamento
“One day she is through and lets him know enough is enough. Out the door he goes.” (“Minerva Writes Poems, p. 85)	Um dia ela diz que chega e mostra para ele que deu um basta. Fora da porta aí vai ele. (“Minerva escreve poemas”, p. 117)	Paráfrase sem palavra relacionada
“Next week she comes over black and blue and asks what can she do? Minerva. I don't know which way she'll go. There is nothing <i>I</i> can do.” (“Minerva Writes Poems, p. 85)	Na semana seguinte ela aparece toda roxa e pergunta o que pode fazer. Minerva. Eu não sei que rumo ela vai tomar. Não há nada que <i>eu</i> possa fazer. (“Minerva	Espelhamento

	escreve poemas”, p. 117)	
“She stirs the oatmeal. Look at my <i>comadres</i> . She means Izaura whose husband left and Yolanda whose husband is dead. Got to take care all your own, she says shaking her head.” (“Smart Cookie”, p. 91)	Ela mexe o mingau. Olha as minhas comadres. Ela quer dizer Izaura cujo marido foi embora e Yolanda cujo marido está morto. Tem que se cuidar sozinha, ela diz balançando a cabeça. (“Uma espertinha”, p. 123)	Espelhamento
“Yup, she says disgusted, stirring again. I was a smart cookie then.” (“Smart Cookie”, p. 91)	É, ela diz desgostosa, mexendo de novo. Eu era bem espertinha naquela época. (“Uma espertinha”, p. 123)	Espelhamento
“But Sally doesn’t tell about that time he hit her with his hands just like a dog, she said, like if I was an animal.” (“What Sally Said”, p. 92)	Mas Sally não conta sobre aquela vez que ele bateu nela com as mãos dele como um cachorro, ela disse, como se eu fosse um animal. (“O que a Sally disse”, p. 124)	Espelhamento
“You’re not my daughter, you’re not my daughter. And then he broke into his hands.” (“What Sally Said”, p. 93)	Você não é minha filha, você não é minha filha. E então ele se quebrou nas próprias mãos. (“O que a Sally disse”, p. 125)	Espelhamento
“Nenny found a dollar and a dead mouse between two rocks in the stone wall where the morning glories climbed, and once when we were playing hide-and-peek, Eddie Vargas laid his head beneath a hibiscus tree and fell asleep there like a Rip Van Winkle until somebody remembered he was in the game and went back to look for him.” (“The Monkey Garden”, p. 95)	Nenny encontrou um dólar e um rato morto entre duas pedras no muro de taipa, onde as glórias-da-manhã trepavam, e uma vez que estávamos brincando de esconde-esconde, Eddie Vargas deitou a cabeça embaixo da árvore de hibisco e caiu no sono lá como Rip Van Winkle até que alguém lembrou que ele estava na brincadeira e voltou lá para procurar por ele. (“O jardim do macaco”, p. 127-128)	Conservação
“But when I got there Sally said go home. Those boys said leave us alone. I felt stupid with my brick. They all looked at me as if I was the one that was crazy and made me feel ashamed.” (“The Monkey Garden”, p. 97)	Mas quando eu cheguei lá, a Sally tinha ido para casa. Aqueles garotos me disseram nos deixa em paz. Eu me senti estúpida com meu tijolo. Eles todos olharam para mim como se eu fosse a louca e me fizeram sentir vergonha. (“O jardim do macaco”, p. 130)	Equivalência
“I was waiting by the red clowns. I was standing by the tilt-a-whirl where you said. And anyway I don’t like carnivals.” (“Red Clowns”, p. 99)	Eu estava esperando ao lado dos palhaços vermelhos. Eu estava em pé, ao lado do brinquedo que gira onde você me disse para esperar. De todo modo, eu não gosto de parques de diversões. (“Palhaços vermelhos, p. 131)	Paráfrase sem palavra relacionada
“They came with the wind that blows in August, thin as a spider web and barely noticed. Three who did not seem to be related to anything but the moon. One with laughter like tin and one with eyes of a cat and one with hands like porcelain. The aunts, the three sisters, <i>las comadres</i> , they said.”	Elas vieram com o vento que soprou em agosto, fino como teia de aranha e quase imperceptível. Três que nem pareciam ser parentes de nada a não ser da lua. Uma com risada metálica e uma com olhos de gato e uma com mãos de porcelana. As tias, três irmãs, <i>las comadres</i> , disseram.	Conservação

("The three Sisters", p. 103)	("As três irmãs", p. 135)	
<p>"You must remember to come back. For the ones who cannot leave as easily as you. You will remember? She asked as if she was telling me. Yes, yes, I said a little confused." ("The three Sisters", p. 105)</p>	<p>Você tem que lembrar de voltar. Pelos outros que não podem partir tão facilmente como você. Você vai se lembrar? Ela perguntou como se estivesse me dizendo. Sim, sim, eu falei, um pouco confusa. ("As três irmãs", p. 137)</p>	Espelhamento