



Ilha do Desterro

ISSN: 2175-8026

Universidade Federal de Santa Catarina

Hu, Zhihua; Roberto, Maria Teresa
Tradução do Hibridismo: Análise da Versão Portuguesa de *The Joy Luck Club* de Amy Tan
Ilha do Desterro, vol. 72, núm. 2, 2019, pp. 245-272
Universidade Federal de Santa Catarina

DOI: 10.5007/2175-8026.2019v72n2p245

Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=478362701015>

- Como citar este artigo
- Número completo
- Mais informações do artigo
- Site da revista em redalyc.org

UABM
redalyc.org

Sistema de Informação Científica Redalyc
Rede de Revistas Científicas da América Latina e do Caribe, Espanha e Portugal
Sem fins lucrativos acadêmica projeto, desenvolvido no âmbito da iniciativa
acesso aberto

TRADUÇÃO DO HIBRIDISMO: ANÁLISE DA VERSÃO PORTUGUESA DE *THE JOY LUCK CLUB* DE AMY TAN

Zhihua Hu^{1*}

Maria Teresa Roberto^{1**}

¹Universidade de Aveiro, Aveiro, Portugal

Resumo

Como escritora da literatura americana, sendo chinesa, Amy Tan nasceu e cresceu nos Estados Unidos. Em suas obras, nota-se, por vezes, o aparecimento de marcas da língua chinesa, que é evidente, por vezes, no discurso de uma pessoa bilingue. Além disso, suas obras também estão repletas de palavras culturais fortemente ligadas à cultura tradicional chinesa que, ao serem traduzidas, encontram lacunas lexicais na língua alvo, produzindo divergências e perdas de significação. Através da análise do hibridismo linguístico e cultural na tradução portuguesa da *The Joy Luck Club* dela, pretendemos destacar como estes fenômenos híbridos são transpostos do texto-fonte para o texto-alvo, ajudando, assim, os leitores a compreender melhor as funções e os resultados tradutológicos destes fenômenos híbridos.

Palavras-chave: Hibridismo Cultural; Amy Tan; Hibridismo Linguístico; The Joy Luck Club; O Clube da Sorte e da Alegria

TRANSLATION OF HYBRIDISM: ANALYSIS OF THE PORTUGUESE VERSION OF *THE JOY LUCK CLUB* BY AMY TAN

Abstract

As a writer of American literature, while being of Chinese extraction, Amy Tan was born and raised in the United States. In her works, we sometimes notice the appearance of marks of the Chinese language, which is sometimes evident in the discourse of a bilingual person. In addition, her works are also full of cultural words strongly linked to traditional Chinese culture that, when translated, find lexical gaps in the target language, producing divergence and loss of meaning. Through the analysis of linguistic and cultural hybridity in the Portuguese translation of *The Joy Luck Club* by her, we intend to highlight how these hybrid phenomena are transposed from the source text to the target text, to help readers better understand the functions and translational results of these hybrid phenomena.

* Doutorando em Tradução e Terminologia pela Universidade de Aveiro, investigador em formação do Centro de Línguas, Literatura e Cultura (CLLC) da Universidade de Aveiro. Seu e-mail é: ramonhu@outlook.com; zhihua.hu@ua.pt. ORCID: orcid.org/0000-0002-2235-8877

** Docente no Departamento de Línguas e Culturas, da Universidade de Aveiro, lecionando nas áreas de Língua e Linguística Inglesa, Teoria e Metodologia da Tradução, Tradução Especializada, Terminologia, Línguas de Especialidade e Comunicação Técnica. Dirige o Programa Doutoral de Tradução e Terminologia; uma parceria da UA com a Universidade Nova de Lisboa. A sua investigação centra-se nestas áreas, embora não se limite às mesmas e é, atualmente, coordenadora da Linha de Investigação em Tradução e Terminologia, do Centro de Línguas, Literaturas e Culturas. Seu email é: mariateresaroberto@ua.pt. ORCID: orcid.org/0000-0001-8973-7129.



Keywords: Cultural Hybridism; Amy Tan; Linguistic Hybridism; The Joy Luck Club; O Clube da Sorte e da Alegria

1. Introdução

O romance *The Joy Luck Club* constitui um dos quatro livros mais vendidos nos Estados Unidos em 1989; sendo uma obra laureada com muitos prêmios e já adaptada cinematograficamente (citado por Zhang, 2016:144). Na obra vê-se principalmente as histórias de imigrantes chineses nos Estados Unidos, que envolvem protagonistas de duas gerações e de quatro famílias. Através de suas narrações panorâmicas, a autora pretende não só recriar as cenas históricas da China antiga, mediante uma perspectiva das narradoras (mães ou filhas), mas também relatar as histórias cheias de emoções da vida quotidiana entre as mães e as filhas com pinceladas finas.

A parte que mais desperta a atenção dos leitores consiste na inserção de palavras ou expressões chinesas latinizadas pela própria autora na obra original inglesa. Ao mesmo tempo, a fim de aliviar as dificuldades encaradas pelos leitores anglófonos, explicações dessas palavras ou expressões são sempre oferecidas depois. Pela comparação entre a versão original inglesa e a tradução portuguesa, descobrimos que todas estas heterogeneidades latinizadas da língua chinesa são conservadas na versão portuguesa, com explicações que ficam, assim, como na versão original inglesa.

Outra característica muito notável do texto-fonte reside no uso abundante de frases inglesas não standardizadas, faladas pelas mães imigrantes, de primeira geração, idas da China para a América. Conforme Zhai (2009:127), o inglês falado pelas mães da obra inclui em si muitas frases curtas, cujos sujeitos são muitas vezes omitidos; o que é exatamente uma representação dos ritmos das estruturas linguísticas do chinês, evidenciando a sintaxe da língua chinesa que fica por detrás. Acrescenta Zhai (2009:127) que este tipo de linguagem mista, de certo modo, pode ser considerado como uma tradução da língua materna (chinês) pelas mães.

Para Liu (2005:8), as palavras e expressões chinesas latinizadas, e o uso das frases inglesas não standardizadas consistem em uma reflexão da “strategy of appropriation” adotada com mais frequência nas escritas do pós-colonialismo: deixar que as línguas “predominantes” (tal como o inglês) fiquem sob a influência das línguas “marginalizadas” (como o chinês daquela altura; a *The Joy Luck Club* foi publicada em 1989), no intuito de “contaminar” as línguas “predominantes”, desafiar a hegemonia refletida por estas línguas predominantes e questionar o lugar central dessas línguas.

As palavras (ou expressões) chinesas latinizadas e o uso não standardizado do inglês citados acima podem ser considerados como uma representação do hibridismo linguístico (representações linguísticas da cultura exótica em um texto escrito em outras línguas); além disso, na mesma obra também se nota, com frequência, fenômenos de representação de hibridismo cultural (representações não linguísticas da cultura exótica em um texto escrito em outras línguas). Estes fenômenos de hibridismo cultural refletem-se em muitos aspectos da vida quotidiana: comidas; superstições tradicionais; expressões idiomáticas, entre

outras, cuja tradução consiste em uma tarefa desafiadora para os tradutores.

Com os prêmios ganhos por Amy Tan, por esta obra, pode considerar-se que a forma de escrita (hibridismo linguístico e cultural) constitui um sucesso, mas, então, como são as traduções desta obra para outras línguas?

Da tradução chinesa desta obra já surgiram muitos estudos tradutológicos e algumas frases citadas por nós da obra original também já foram objeto dessas análises anteriores (Bai, 2014; Chen, 2009; Fan, 2015; Fu, 2010; Liu, 2005; Su, 2013; Tang, 2015; Wang, 2012; Wang, 2015; Xiong & Zhou, 2017; Zhai, 2009; Zhang, 2016; Zhang, 2017; Zhou, 2008, entre outros). Estes estudos anteriores, geralmente, baseando-se na perspectiva de “back-translation” na análise dos fenômenos híbridos refletidos no texto (para estes estudiosos, a autora Amy Tan, quando da escrita da obra, traduziu os elementos linguísticos ou culturais chineses para o inglês; e depois, quando esta obra em inglês foi traduzida para o chinês, os tradutores estão fazendo um trabalho de “back-translation” para os ditos elementos).

No entanto, os estudos tradutológicos dos elementos híbridos desta obra para outras línguas (com exceção do chinês) ainda são muito escassos, por exemplo, para a versão portuguesa. Daí nosso presente trabalho, através do qual, tomando como corpus a tradução portuguesa da *The Joy Luck Club*, pretendemos analisar como é que os fenômenos de hibridismo linguístico e cultural são transpostos do inglês para o português? Se as tradutoras da versão portuguesa seguem as práticas da autora para com as heterogeneidades exóticas do chinês e da cultura chinesa ou se procederam de maneira diferente no tratamento destes elementos exóticos linguísticos e culturais? Se são conservadas, por quê? Se não são conservadas, qual a possível razão?

2. Sobre o hibridismo

O conceito de hibridismo tem sua origem na disciplina de Biologia (Han, 2002:54), e depois, com o tempo, esta ideia foi gradualmente aplicada a outras áreas disciplinares. O teórico literário formalista russo Bakhtin propôs o conceito de hibridismo em seu livro *The Dialogic Imagination* em 1981, afirmando assim:

What is hybridization? It is a mixture of two social languages within the limits of a single utterance, an encounter, within the arena of an utterance, between two different linguistic consciousnesses, separated from one another by an epoch, by social differentiation or by some other factor. (Bahtkin, 1981:358)

Para ele, as línguas em si não possuem fronteiras fixas, ou seja, existem sempre os fenômenos de hibridismo com os contatos entre as línguas distintas.

Depois de Bakhtin, Homi K. Bhabha, o teórico pós-colonial (citado por Chen, 2008:23), introduziu o conceito de hibridismo no estudo da relação entre colonizadores e colonizados. Segundo ele, o processo de “hibridização” é um processo de “mistura de diferentes raças, etnias, ideologias, culturas e línguas”.

Homi K. Bhabha opõe-se à oposição binária no estudo tradutório tradicional e acredita que existe um “terceiro espaço” nesta oposição binária, o que significa que existe um “terceiro espaço” quando as duas culturas se comunicam. Quando a cultura da língua-alvo e a cultura da língua-fonte se comunicam, se as duas culturas não estão a comunicar-se no “terceiro espaço”, nem a negociação nem a tradução podem alcançar o entendimento mútuo. As comunicações linguísticas e culturais no “Terceiro Espaço” resultam, na verdade, da hibridização e possuem as características de duas línguas e culturas (apud Chen, 2008:23).

De acordo com Li & Deng (2007:28), é justamente pela existência desse “terceiro espaço” híbrido que o caráter fixo e unitário do significado e do símbolo cultural está sob questionamento, destruindo, assim também, nossa crença na “hegemonia” e “origem”.

Quanto ao hibridismo, Han (2002:55-56) indica que, pelas práticas, este refere-se, primeiro, aos fenômenos hibridizados no texto original, entre os quais se destacam os textos multilíngues; depois do texto-fonte, muitas vezes, também existem representações hibridizadas no texto traduzido. Segundo Han (2002:55), na maior parte dos textos traduzidos existem elementos que envolvem mais do que uma cultura. Para ele, o hibridismo no texto original refere-se aos elementos das línguas estrangeiras existentes nas obras literárias: estes elementos podem aparecer com as formas originais nas línguas estrangeiras ou transliterados. Estes elementos estrangeirizados, para Han (2002:55), podem ter as seguintes funções:

1. (1). aumentar o sentido da realidade das obras literárias - inserindo parte da língua materna das personagens nos diálogos, os escritores poderiam tornar esses detalhes mais próximos da vida real, para que pareçam mais reais para os leitores;
2. (2). ajudar a tornar as personagens mais vívidas - o hibridismo linguístico pode sempre lembrar os leitores da identidade específica de certa personagem;
3. (3). causar o efeito da defamiliarização, principalmente nas obras literárias modernistas, como *Ulisses* de James Joyce;
4. (4). desafiar a autoridade da literatura ocidental, principalmente nas obras literárias do pós-colonialismo.

Depois do hibridismo no texto original, no que diz respeito ao hibridismo no texto traduzido, Han (2002:56) aponta que os textos traduzidos possuem em si, inevitavelmente, elementos linguísticos, culturais ou literários dos textos originais, que são elementos inexistentes nas línguas/culturas dos textos traduzidos, tais como neologismos, estruturas sintáticas novas, imagens culturais exóticas, características estilísticas ou narrativas novas, entre outros.

De fato, os fenômenos híbridos nas traduções estão relacionados muitas vezes com as estratégias tradutórias adotadas, por exemplo, as estratégias de

Domesticação e Estrangeirização propostas por Venuti (1995). De acordo com Venuti, a Domesticação é aproximar o autor da cultura da língua-alvo, e a Estrangeirização é aproximar os leitores da cultura exótica da língua-fonte, aceitando as diferenças linguísticas e culturais. Se o tradutor adotar a estratégia de Domesticação, os elementos heterogeneizados reduzem-se bastante; se o tradutor preferir a estratégia de Estrangeirização, os fenômenos híbridos serão mais notáveis.

3. Análise tradutória da versão portuguesa:

A versão portuguesa da *The Joy Luck Club* tem como título “O Clube da Sorte e da Alegria”, fruto de tradução conjunta por Ana Maria Chaves, Ana Gabriela Macedo e Maria da Graça Alves Pereira, revista pela tradutora participante Ana Maria Chaves e publicada, em 1993, pela editora Publicações Dom Quixote, Lda. Trata-se de uma tradução na qual não constam informações sobre as tradutoras, nem apresentações das tradutoras, nem prefácios ou posfácios pelas tradutoras, nem notas de rodapé; ou seja, não se consegue encontrar informações que evidencie tratar-se de uma tradução, a não ser os nomes das tradutoras indicados na terceira página do livro. Se não tivessem sido indicados estes nomes, seria bastante provável que muitos leitores pensassem tratar-se de uma obra escrita por algum(a) escritor(a) lusófono(a). Atendendo à data de publicação, talvez essa “invisibilidade” tenha muito a ver com a tendência à invisibilidade de tradutores daquela altura (embora agora ainda seja muito prevalente) criticada por Venuti (1995).

Na capa da versão portuguesa (Portugal) figura uma estátua de Buda de Misericórdia de Porcelana da Dinastia Ching (1644-1912), que remete a uma obra contextualizada na China, apesar desta estátua não ter muito a ver com o enredo da mesma obra. Com base em nossa pesquisa, além da versão portuguesa de Portugal, há também a versão brasileira, cujo título é um pouco diferente, que é “O Clube da Sorte e Felicidade”, que, igualmente como a versão portuguesa de Portugal, já é muito difícil ter acesso devido à data de publicação. Com o limite de tempo e espaço e devido ao fato de que agora só temos acesso à versão portuguesa de Portugal, no presente trabalho, iremos apenas tomar como base a versão portuguesa de Portugal em nossa análise tradutória.

Para Zhou (2008:77), na literatura de diáspora dos escritores de origem chinesa encontram-se sempre os fenômenos híbridos que, concretamente, se dividem em:

(1) hibridismo linguístico:

a. Palavras, frases e até orações em chinês apresentam-se na forma latinizada (embora sejam bem diferentes do sistema contemporâneo de latinizar as palavras chinesas);

b. Orações em inglês não padrão (a saber, “Chinglish”) são usadas nos diálogos (no *The Joy Luck Club*, recriando-se com isso as cenas familiares entre as mães imigrantes de primeira geração da China e as filhas nascidas nos Estados Unidos).

(2) hibridismo cultural - Os escritores chineses americanos preferem integrar a cultura chinesa na cultura americana (assim é o caso do “The Joy Luck Club”).

De forma semelhante à maioria das obras literárias de diáspora dos escritores de origem chinesa, há, na obra *The Joy Luck Club*, dois tipos principais de hibridismo linguístico: (a) a inserção de pinyin; (b) o uso de inglês não padrão. No que diz respeito à obra *The Joy Luck Club*, os fenômenos híbridos apresentam-se não apenas linguisticamente, mas também culturalmente: muitos fatores culturais (tais como provérbios, superstições, comidas tradicionais) foram transplantados pela própria autora Amy Tan para este romance.

De acordo com Popovic (1976:19, apud Shuttleworth e Cowie, 1997:13), a autotradução consiste na tradução da obra original para uma outra língua pelo próprio autor. Baseando-se nas considerações de Popovic (1976), pode considerar-se as transplantações da Amy Tan dos fenômenos híbridos em sua obra *The Joy Luck Club* como um tipo de “autotraduções”, visto que estes fenômenos heterogeneizados estão fortemente enraizados na língua e/ou cultura chinesa. Se Amy Tan quer transmitir esses elementos estrangeirizados para os leitores de língua e cultura diferentes, ela tem de traduzi-los do chinês para o inglês.

Tomando isto em consideração, podemos notar que na “The Joy Luck Club”, Amy Tan recorreu, basicamente, a dois métodos de tradução ao tentar inserir a cultura chinesa em sua obra em inglês: (a) transliteração (latinização das palavras chinesas); (b) a tradução de imitação. Sendo dois métodos frequentes na estratégia de estrangeirização, ambos ajudam muito na retenção das características linguísticas do chinês e das marcas culturais da China, evitando assim a assimilação da cultura chinesa resultante da adoção da estratégia de domesticação, tão livremente usada no mundo ocidental.

3.1 Hibridismo linguístico:

Como escritora sino-americana, Amy Tan vive, desde pequena, numa mistura de duas culturas (a tradicional chinesa e a americana) e abundam na vida dela conflitos culturais. Fora de casa, ela fala inglês; e dentro de casa, fala chinês com sua mãe, que fala ora um chinês fortemente influenciado pelo dialeto da terra natal, ora um tipo de inglês não padrão, que está sob a influência muito forte das estruturas frásicas do chinês. Tudo isso está muito bem refletido na obra *The Joy Luck Club* de Amy Tan, que conseguiu converter as palavras e estruturas chinesas que ela ouvia sempre, recorrendo à transliteração (latinização das palavras chinesas) e imitação, com o objetivo de recriar essas conversas quotidianas entre a filha nascida na América e a mãe imigrante da China.

3.1.1 Tradução das inserções latinizadas do chinês:

O público alvo principal da *The Joy Luck Club* é composto pelos leitores anglófonos, que não estão muito informados da cultura chinesa. Para reduzir as dificuldades quando da leitura, Amy Tan acrescentou abundantes explicações depois das palavras e expressões latinizadas do chinês, tornando o texto original

e, em certa medida, multilíngue. Estas palavras ou expressões latinizadas do chinês, por um lado, agregam à obra em si características exóticas; por outro lado, tratam de entidades lexicais para as quais não existem equivalentes completos em inglês. Tendo em conta que se tratam de características exóticas da obra, e que traduzir essas palavras e expressões desafia muito a capacidade dos leitores, vejamos alguns exemplos para ilustrar.

(1). I was about to get up and chase them, but my mother nodded toward my four brothers and reminded me: “*Dangsyng tamende shenti*,” which means “**Take care of them**,” or literally, “**Watch out for their bodies**.” (Tan, 1989:130)

Preparava-me também para me levantar e ir a correr atrás delas, quando a minha mãe com a cabeça, fez um gesto em direcção dos meus quatro irmãos acrescentando: “*Dangsyng tamende shenti*”, que significa: “**Toma conta deles**” ou, literalmente, “**Guarda os seus corpos**”. (Tradução por Chaves et al, 1993:127)

As descrições acima citadas tratam de uma parte narrativa sobre as memórias de uma viagem à beira-mar da família, por Rose Hsu Jordan, funcionando como um preâmbulo de acontecimentos imprevistos. Pelas partes latinizadas do chinês e as explicações em negrito, ficamos sabendo que a mãe de Rose lhe disse para tomar conta de seus irmãos mais novos, e, embora ela não quisesse, aceitou a tarefa. Vejamos as frases seguintes:

“Porquê”, Por que tinha de ser *eu* a tomar conta deles? (Tradução por Chaves et al, 1993:127)

Pela parte em itálico, os leitores conseguem perceber que a narradora não quis, inicialmente, obedecer às ordens da mãe.

Ela (*a mãe*) respondeu-me como sempre: “**Yiding**”.

Devo fazê-lo. Porque são meus irmãos. As minhas irmãs, em tempos, tomaram conta de mim. (Tradução por Chaves et al, 1993:128)

Podemos notar mais uma vez uma palavra latinizada do chinês, que é “Yiding”, significando “com certeza (literalmente)” ou “você tem de fazê-lo (conotativamente)”. Apesar da sua relutância, já sabemos que a narradora tinha de o fazer, visto que ela deu aos leitores pelas suas narrativas a razão: as irmãs mais velhas também já haviam tomado conta dela quando ela era pequena.

Pelas palavras latinizadas do chinês, da mãe, e pelas explicações da narradora quanto à razão pela qual deveria tomar conta de seus irmãos mais novos, os leitores conseguem notar uma tradição secular chinesa: os chineses enfatizam muito os laços sanguíneos entre os irmãos (os mais velhos devem tomar conta dos mais novos). Isso é como o que se diz sempre em chinês: “zunlao aiyou”

(respeitar os idosos e tomar conta dos menores). Como as palavras latinizadas da mãe saem em itálico, os leitores conseguem prestar mais atenção e memorizar as explicações oferecidas pela autora, dado que são duas estimulações (primeiro, as palavras latinizadas estranhas despertam a curiosidade dos leitores, depois, com as explicações, percebem os significados). Estas palavras latinizadas, por um lado, são capazes de chamar a atenção dos leitores para explicações que se seguem; por outro lado, funcionam como um preâmbulo para a tragédia que irá acontecer depois: pelo descuido de Rose, seu irmão mais novo cai ao mar e desaparece; embora a polícia e os familiares tentem, não conseguem sequer recuperar seu corpo.

Pelas traduções em português, pode notar-se que as tradutoras recorreram ao método de tradução direta, mantendo esses elementos latinizados na versão portuguesa, em vez de domesticá-los em português. Para facilitar a compreensão dos leitores, igualmente como o que faz a autora, as tradutoras também ofereceram explicações depois de cada elemento latinizado. Na nossa opinião, também achamos que se deve manter esses elementos latinizados, já que, por um lado, tratam-se de diálogos reais entre a mãe e a filha (recriação da realidade); por outro lado, essas palavras latinizadas também servem como alguma “pista” ou “preâmbulo” de que algo iria acontecer.

Aliás, também reparamos em outro detalhe: para a explicação em inglês “**Watch out for their bodys**” oferecida pela autora, as tradutoras recorreram ao método de imitação, criando uma frase como “**Guarda os seus corpos**” (embora o sentido seja um pouco diferente, visto que “watch out for” significa “ficar atento” ou “take care of”).

Como se pode ver, essa frase inglesa não é uma forma estandardizada do uso, mas, tal como a versão original em inglês, a tradução portuguesa também não resulta em uma forma padrão. Mas por que a narradora usa uma forma não estandardizada de frase em inglês, visto que ela nasceu na América e o inglês é sua língua materna? Na nossa opinião, muito provavelmente isso se deve ao fato de ela estar traduzindo literalmente as palavras da mãe. Porém, sendo assim, por que ela não traduz literalmente o resto das palavras da mãe? Achamos que isso ocorre porque aqui a palavra “body”, na tradução literal do chinês para o inglês, pela autora, serve também como uma previsão para o acontecimento imprevisto depois, já que o corpo do irmão mais novo da narradora não foi encontrado depois de várias tentativas. Com tudo isto, achamos que as traduções em português podem refletir não só os significados, mas também as funções destas informações na progressão da narração.

(2) And although my father was not a fisherman but a pharmacist's assistant who had once been a doctor in China, he believed in his *nengkan*, **his ability to do anything he put his mind to**. My mother believed she had *nengkan* to cook anything my father had a mind to catch. It was this belief in their *nengkan* that had brought my parents to America. (Tan, 1989:128-129)

Apesar de o meu pai não ser pescador, mas sim um ajudante de farmácia que em tempos fora médico na China, acreditava no seu *nengkan*, **a capacidade de fazer tudo aquilo que decidisse**. E a minha mãe acreditava que tinha *nengkan* para cozinhar tudo o que o meu pai decidisse pescar. Era esta crença no *nengkan* que tinha trazido os meus pais para a América. (Tradução por Chaves et al, 1993:126)

Pela comparação entre o texto-fonte e o texto-alvo, pode-se observar que na tradução portuguesa as tradutoras recorrem ao método de tradução direta, mantendo todos os elementos latinizados da versão original na versão portuguesa. A única diferença consiste em que, na versão original em inglês, a explicação para “*nengkan*” é “his ability to do anything he put his mind to”, ao passo que, na tradução portuguesa, esta explicação foi transposta para “a capacidade de fazer tudo aquilo que decidisse”, omitindo o pronome pessoal adjetival “his”. Comparando a versão original com a versão traduzida, embora as tradutoras tenham omitido esta parte, a nosso ver, a omissão aqui deixa o raciocínio textual mais lógico, já que essa “capacidade” não só é o pai da narradora que acha que ele tem, mas também a mãe acredita que ela possui; dado isso, convém omitir o pronome pessoal adjetival para mostrar que a dita “capacidade” não é exclusiva do pai.

Na versão original, repete-se o uso desta palavra latinizada “*nengkan*”, já que a autora pretende enfatizar com isso o fato de que foi essa mesma “capacidade” que levou os pais da narradora a abandonar a vida na China para pisar a terra americana em busca de uma vida melhor. Essa “capacidade” é muito bem ilustrada pela autora, vejamos as traduções em português:

Era esta crença no *nengkan* que tinha trazido os meus pais para a América. Possibilitara-lhes a compra de uma casa na zona de Sunset por pouco dinheiro. Dera-lhes a confiança necessária que os deuses do lar só tinham coisas boas para dizer de nós e os nossos antepassados estavam satisfeitos, que o certificado de garantia para a vida inteira assegurava que a sorte nunca iria mudar, que todos os elementos estavam em equilíbrio, com a quantidade certo de vento e água. (Tradução por Chaves et al, 1993:126)

As descrições aqui servem para mostrar a importância desta capacidade “*nengkan*”, através das quais os leitores também podem compreender o motivo pelo qual os pais da narradora estão tão positivamente “supersticiosos” quanto a esta “capacidade”. Com forma itálica, tanto na versão original como na versão traduzida, a repetição da palavra latinizada “*nengkan*”, por um lado, consegue chamar a atenção dos leitores; por outro lado, serve como uma pista para os acontecidos posteriores. De fato, o exemplo (2) e o exemplo (1) foram tirados do mesmo capítulo e estão ambos funcionando como um preâmbulo para a morte do filho mais novo da família da narradora. Depois de o filho cair e desaparecer no mar, a polícia, após várias tentativas em vão, tal com a família da narradora, desistiram. Notamos que aqui aparece mais uma vez a palavra latinizada “*nengkan*”, vejamos o exemplo:

E, quando os barcos desligaram os focos amarelos, a minha mãe foi nadar. Nunca tinha nadado nem um metro em toda a sua vida, mas a fé que tinha no seu *nengkan* convenceu-a de que conseguiria fazer o que aqueles americanos não conseguiriam. Consequiria encontrar o Bing. E quando a equipa de salvamento acabou por ter de a tirar da água, ainda tinha o *nengkan* intacto. (Tradução por Chaves et al, 1993:133)

Pelas narrações aqui, os leitores conseguem perceber o poder desta palavra latinizada “*nengkan*”, que levou a mãe da narradora (que nunca havia nadado) a saltar para o mar à procura do filho. A mãe da narradora, como o que fazia antigamente, acreditava em sua própria “*nengkan*”, pensando que conseguiria encontrar o filho perdido. Embora tenha sido tirada da água pela equipa de salvamento, sua crença em “*nengkan*” ainda fica intacta. Aqui, os leitores já poderiam adivinhar o que se passaria depois. No dia seguinte, muito de manhã, a mãe levou a narradora de carro para a beira do mar, onde seu filho desapareceu, à procura dele mais uma vez. Elas buscaram por toda a parte; quantas vezes apareciam as decepções, tantas vezes a mãe reacendia a esperança. Foi somente depois de tentativas sem conta que a mãe da narradora finalmente desistiu. Vejamos as descrições da decepção da mãe da narradora:

Nesse momento, e só nesse momento, ela desistiu. Jamais esquecerei o olhar da minha mãe. Horror e completo desespero por ter perdido o Bing, por ter sido tola a ponto de pensar que a fé poderia mudar a fatalidade. Eu estava furiosa, cega de raiva, porque tudo nos tinha desamparado. (Tradução por Chaves et al, 1993:134)

Pelas descrições acima, os leitores conseguem saber quão desiludida a mãe da narradora ficou depois de saber que às vezes a fé não pode mudar a fatalidade. Aqui a “fé” refere-se à crença em “*nengkan*” que os pais da narradora seguiam sempre, só no momento da perda do filho é que finalmente ficaram a saber que às vezes esta “fé” não consegue mudar nada.

Com tudo isso, os leitores conseguem informar-se de que esta palavra latinizada “*nengkan*”, além de indicar uma ideia só existente na cultura chinesa, que é a “capacidade de fazer tudo aquilo que decidisse”, também constitui uma palavra chave do capítulo, demonstrando a mudança paulatina da mentalidade dos protagonistas: crença – decepção. Dado tudo isso, convém representar estes elementos estrangeirizados no texto-alvo.

(3). My mother would poke my arm and say, “*Ni kan*” - **You watch**. (Tan, 1989:142)

A minha mãe puxava-me pelo braço e dizia: “*Ni kan*” - **presta atenção**. (Tradução por Chaves et al, 1993:137)

Trata-se de uma cena de diálogo quotidiano de uma outra história: a narradora, quando pequena, foi obrigada pela mãe a aprender a tocar piano; depois de um ano de exercício, a narradora foi participar de um concurso de

talentos e o espetáculo foi um fracasso. Aqui, as palavras latinizadas “Ni kan” foram ditas pela mãe quando estavam assistindo aos filmes antigos da Shirley Temple. Inspirada pela imagem de Temple, a mãe levou a filha para fazer um penteado parecido. A mãe desta narradora, como a autora disse:

A minha mãe depositava todas as esperanças na América. Tinha aqui chegado em 1949 depois de ter perdido tudo o que tinha na China: os pais, a casa da família, o primeiro marido e duas filhas, duas meninas gêmeas. Mas nunca olhou para trás com mágoa. Tinha tantas portas abertas à sua frente. (Tradução por Chaves et al, 1993:137)

De acordo com a narradora, parece que uma destas “portas abertas” à frente da mãe consiste na procura de “qual seria o melhor tipo de prodígio” para sua filha. Depois de perder tudo na China durante a guerra, como agora ela estava na América, depositava toda a esperança na filha; já que ela acreditava que “na América, toda a gente podia ser o que quisesse... (p.137). Por tudo isso, ela tentava por inúmeras vezes procurar algo de especial na filha, essa palavra latinizada “Ni kan” serve aqui como um exemplo ilustrativo. Vejamos umas palavras da narradora para melhor ilustrar isto:

No início, a minha mãe achou que eu podia ser Shirley Temple chinesa. Tínhamos visto os filmes antigos da Shirley Temple na televisão como se fosse lições de conduta. A minha mãe puxava-me pelo braço e dizia: “*Ni kan*” - **presta atenção**. (Tradução por Chaves et al, 1993:137)

Pela narração acima, mostra-se diante dos leitores a imagem de uma mãe que depositava muita esperança na filha, sonhando que esta pudesse ser um dia a Shirley Temple chinesa. Com as conjugações verbais “puxava” e “dizia”, os leitores já conseguem saber que isso acontecia mais do que uma vez; apesar de ser uma palavra não tão importante e sem nenhuma conotação, pela palavra latinizada “Ni kan”, os leitores podem já sentir a forte esperança depositada na filha pela mãe, que havia perdido todos os membros de sua família na China e considerava a narradora como sua única esperança. Dado tudo isso, convém manter esta palavra latinizada também na versão portuguesa, visto que, embora não seja uma palavra cheia de conotações nem funcione como pista ou preâmbulo, os leitores, através desta palavra, já conseguem sentir fortemente a esperança depositada na filha por uma mãe “desesperada”, que não tem outros filhos nos quais possa depositar sua esperança. Isto, depois, também é provado pelos relatos do pai da narradora. Conforme as narrações deste, a mãe da narradora levava aos braços duas filhas (ainda eram bebês) quando escapou do ataque japonês durante a guerra; sofria muito pela doença, e não lhe restava alternativa senão deixar as duas filhas: ela pôs o dinheiro e uma carta nas roupas das filhas, esperando que alguém, depois de ver os bebês, pudesse criá-las para, depois da guerra, levá-las para o lado da mãe. Depois da guerra, ela e o marido procuraram por toda a parte, sem conseguir nenhuma pista. Desapontados, foram para a América e,

embora depois a mãe tenha tido uma outra filha (a narradora), essa mágoa de perder filhas afligia-a. A procura pelas filhas foi realizada até à morte da mãe da narradora; no final, as duas filhas foram encontradas e a narradora foi à China para reunir-se com elas.

(4) To this day, I believe my mother has the mysterious ability to see things before they happen. She has a Chinese saying for what she knows. *Chunwang chihan*: **If the lips are gone, the teeth will be cold.** Which means, I suppose, one thing is always the result of another. (Tan, 1989:161)

Ainda hoje acredito que a minha mãe tem a capacidade misteriosa de ver as coisas antes delas acontecerem. Há um provérbio chinês para aquilo que ela sabe. *Chunwang chihan*: **Se os lábios se forem, os dentes terão frio.** Quer dizer, suponho eu, que uma coisa é sempre o resultado de outra. (Tradução por Chaves et al, 1993:155)

A parte itálica trata de uma expressão idiomática no chinês, que foi traduzida pela autora com o método de transliteração (latinização das palavras chinesas) para “Chunwang chihan” e está acompanhada de uma explicação. De fato, esta explicação oferecida pela autora na versão original em inglês também constitui uma tradução desta expressão chinesa, concretamente, uma tradução com o método de imitação, e depois disso a autora acrescenta uma explicação: “uma coisa é sempre o resultado de outra”. Na verdade, esta expressão latinizada constitui uma descrição da “capacidade misteriosa” da mãe da narradora de “ver as coisas antes delas acontecerem”. A mãe, neste conto, é uma mulher que parece ter uma capacidade de prever as coisas más, de que a filha não gosta nada e até tem medo das previsões más da mãe para sua vida.

Essa expressão chinesa “Chunwang chiwan” serve neste conto como uma palavra chave, as experiências contadas pela própria narradora parecem só provar isso (embora “nem sempre”, mas para a narradora, “todas as vezes”), melhor dito, as previsões más da mãe da narradora. Nos relatos da filha, sabemos que a mãe passaria uns dias com ela devido às reparações na casa; a narradora tinha muito medo de que a mãe notasse algo de estranho no relacionamento entre ela e o marido: embora eles já fossem casados há muitos anos, por insistência do marido, tinham o hábito de dividir as contas para que o amor não fosse “contaminado” pelo dinheiro; apesar de ambos terem uma diferença muito grande nos ganhos e ela trabalhasse na empresa do marido (foi ela quem o ajudou a criar a empresa sem tirar nada de lucro, e tudo pertence a ele), ela tem aceitado resignadamente (ela e o marido gastaram muito tempo a discutir os temas como: Quem deve pagar isso? Isto pertence a quem? Quem usa mais?...) até um dia ela achar tudo isso ridículo e foi nessa altura que a mãe fez a visita. A narradora tem medo de que a mãe, ao saber dos problemas entre ela e o marido, prediga coisas más. De fato, ela tem medo de que a mãe diga as verdades ocultas que ela sempre quis negar. A expressão latinizada “Chunwang chihan” pode ilustrar isto muito bem, ela tem medo de que as previsões más da mãe possam quebrar a bolha de ilusão que ela tecia sempre para mentir para si própria. Parece que as palavras da mãe

estão causando problemas entre ela e o marido; no entanto, são problemas que vêm de trás e é a narradora ela própria que, embora não se sinta nada confortável com isso, acaba por aceitar. Como palavras-chave reveladoras do tema deste conto, achamos conveniente manter estes elementos latinizados também na versão portuguesa, o que as tradutoras fazem, de fato.

(5) So now the only Chinese words she can say are *sh-sh*, *houche*, *chrfan*, and *gwan deng shweijyau*. How can she talk to people in China with these words? **Pee-pee, choo-choo train, eat, close light sleep.** (Tan, 1989:289)

Por isso agora as únicas palavras chinesas que sabe dizer são *sh-sh*, *houche*, *chrfan*, e *gwan deng shweijyau*. Como pode ela entender-se na China usando estas palavras? **Chi-chi, comboio, papa, apaga luz dormir.** (Tradução por Chaves et al, 1993:267)

Como se nota, o exemplo (5) constitui um discurso direto de uma mãe protagonista na obra, que estava muito preocupada com a possibilidade da comunicação de sua filha com as pessoas da China. As palavras latinizadas citadas pela mãe, tal como nos outros exemplos, estão acompanhadas de explicações oferecidas pela própria mãe (a narradora do conto do qual retiramos o exemplo); tendo isso em conta, não admira nada que as explicações sejam também do inglês não estandardizado.

Depois da análise da parte em negrito do exemplo (5), observamos que a expressão “close light sleep” não era do inglês padrão, dado que, regra geral, se diz “turn off the light” em vez de “close light” e entre “close light” e “sleep” deve haver uma preposição ou um conjunção. Embora na versão portuguesa, a falta de “preposição” e “conjunção” esteja refletida, a expressão não estandardizada “close light” foi traduzida para uma expressão em português, que é “apaga luz”, aproxima-se do padrão. Se atendermos à necessidade de manter estes elementos estrangeirizados do inglês não padrão, achamos conveniente traduzir isso para “fechar luz” em português. Para dizer a verdade, essa expressão “close light sleep” é uma imitação da expressão chinesa, que é “guandeng shuijiao”. Se traduzirmos esta expressão chinesa palavra por palavra, podemos ter “close light sleep”, que tem como imitação em português “fechar luz dormir”.

Para o mesmo exemplo, uma coisa que não entendemos muito bem consiste em: por que as tradutoras usam a palavra “papa” para ser correspondente à palavra “eat”, embora “papa”, como substantivo, possa referir-se, informalmente, a qualquer comida; ou como verbo, funciona informalmente como “come”. No entanto, como a palavra inglesa “eat” é usada tanto formal como informalmente, convém escolher uma palavra correspondente que também não se limite a certo registro linguístico, dado isso, achamos que se pode usar “come” quando da tradução. Aliás, a palavra “choo-choo train” é um brinquedo para as crianças, convém manter esse significado também na versão portuguesa, escolhendo “pequeno comboio” em vez de “comboio” só.

(6). The servants had already packed and loaded a rickshaw with the day's basic provisions: a woven hamper filled with *zong zi* - **the sticky rice wrapped in lotus leaves**. (Tan, 1989:71)

Os criados tinham empacotado e carregado um rickshaw com tudo o que era necessário para irmos passar o dia fora: um cabaz de *zong zi* – **uns bolinhos de arroz peganhentos embrulhados em folhas de lótus**. (Tradução por Chaves et al, 1993:77)

A parte itálica trata de uma comida típica chinesa, para manter elementos exóticos, na versão inglesa, a autora recorreu ao método de transliteração (latinização das palavras chinesas), traduzindo esta comida para “zongzi” e, para facilitar a compreensão dos leitores, acrescenta as explicações que se seguem. Na versão portuguesa, as tradutoras seguem o exemplo, traduzindo a comida também transliteralmente com explicações, mantendo os elementos da cultura exótica na língua-alvo e, ao mesmo tempo, facilitando a compreensão dos leitores. Um detalhe interessante aqui consiste em que na tradução portuguesa foi adicionada a palavra “bolinhos”, que não tem um correspondente no texto-fonte; ou seja, trata-se de uma adição no processo de tradução. Na realidade, a comida chinesa “zongzi” não é da forma redonda, em vez disso, é da forma de “pirâmide”. Tendo isso em conta, a nosso ver, convém alterar a parte explicativa em negrito para “um tipo de comida feita por arroz glutinoso e embrulhada em folha de lótus”. A razão pela qual alteramos a palavra “peganhento” para “glutinoso” consiste em que a comida “zongzi” tem como ingrediente principal o arroz glutinoso; usamos “folha” em vez de “folhas”, porque cada comida “zongzi” é embrulhada em uma folha de lótus.

(7). My auntie, who had a very bad temper with children, told him he had no *shou*, **no respect for ancestors or family**, just like our mother. (Tan, 1989:35)

A minha tia, que não tinha paciência para crianças, disse-lhe que ele não tinha *shou* nenhum, **respeito nenhum pelos antepassados ou pela família**, que ele era igualzinho à nossa mãe. (Tradução por Chaves et al, 1993:45)

A palavra latinizada “shou” leva consigo um conceito enraizado na cultura chinesa, que é “piedade filial”. Muito diferente daquela em que acreditam os leitores ocidentais, este conceito é muito mais enfatizado na China antiga (uma sociedade patriarcal). Para exemplificar este conceito um pouco vago, iremos citar um exemplo do conto do qual retiramos o exemplo (7). A mãe da narradora, que era muito bonita, depois de ficar viúva, foi violada por um homem rico. Espalhou-se o boato de que foi a mulher quem seduziu o rico. Humilhada pela família, a mulher casou-se com o rico e tornou-se uma das suas várias concubinas. Naquela altura, as mulheres ficavam num lugar subordinado aos homens, tendo de obedecer a subjugações físicas e espirituais vindas da sociedade patriarcal (fisicamente, as mulheres tinham de sofrer o enfaixamento

dos pés; emocionalmente, as mulheres, para serem fieis e respeitadas, não podiam casar-se depois de ficarem viúvas). Caso as mulheres não quisessem aceitar cegamente a realidade, seriam consideradas como “sem-vergonhas” que ninguém tratava com respeito; em alguns lugares, as mulheres que não queriam aceitar as regras patriarcais eram expostas a castigos cruéis. Com tudo isso, fica-se sabendo que, embora esta palavra latinizada “shou” tenha correspondente em inglês e português, esse correspondente não é capaz de transmitir um conceito tão fortemente ligado à cultura da sociedade patriarcal da China antiga. Levando isto em conta, convém recorrer ao método de transliteração (latinização das palavras chinesas) na tradução desta palavra, conservando estes elementos exóticos da cultura chinesa; ao mesmo tempo, essa prática tradutória tanto por parte da autora da versão original como das tradutoras, na versão portuguesa, serve também como um preâmbulo da história que aconteceria posteriormente (embora humilhada pela família, a mãe da narradora voltou para casa para cuidar da mãe doente).

Pelos exemplos acima mencionados, pode-se observar que, para estas palavras e expressões latinizadas do chinês, as tradutoras recorreram ao método de tradução direta ao transferir estas características estrangeirizadas do inglês para o português, sendo a parte em itálico as palavras ou expressões latinizadas do chinês e a parte em negrito as explicações oferecidas pela autora. Aliás, também podemos notar que, entre estas palavras ou expressões latinizadas, algumas são específicas à cultura chinesa, outras não.

Considerando a impossibilidade de encontrar um equivalente totalmente correspondente na língua-alvo, a autora recorreu ao método de transliteração (latinização das palavras chinesas) quando da tradução intralinguística das palavras ou expressões cujos conceitos ou objetos envolvidos são específicos à cultura chinesa, tal prática também foi seguida pelas tradutoras na transposição destes conceitos na versão portuguesa, por tradução interlinguística. Aliás, também se nota que algumas palavras ou expressões latinizadas, ao serem mantidas, além de permitir que os leitores tenham acesso aos elementos exóticos da cultura chinesa, servem muitas vezes também como pistas para trabalhar em cooperação com outras partes do texto ou como palavras-chave que destacam melhor os pontos que a autora queria transmitir aos leitores.

3.1.2. Tradução do uso de inglês não standardizado:

No texto original de *The Joy Luck Club*, além das palavras ou expressões latinizadas, os leitores, muitas vezes, também podem notar, nos diálogos quotidianos entre as mães e as suas filhas, uma combinação misturada do chinês e o inglês: o inglês não standardizado, ou seja, um tipo de inglês fortemente afetado pelas estruturas frásicas chinesas. Parecem estranhas tais estruturas frásicas no inglês, constituem representações reais dos diálogos quotidianos entre os pais imigrantes de primeira geração da China e os filhos nascidos na América. Huntley (1998:65, citado por Zhao, 2012:194) aponta que o inglês não

padrão usado pelas mãos da obra *The Joy Luck Club* constitui uma forma de autoidentificação, destacando as próprias existências únicas numa cultura que sempre quis expulsar sua cultura; isso constitui uma estratégia de esforçar-se por adaptar-se à nova vida e não esquecer-se das próprias tradições.).

Os exemplos seguintes tentam mostrar como as tradutoras transpuseram as frases inglesas não estandardizadas, na versão portuguesa, e como tentaram manter essas defamíliazações na versão portuguesa:

(1). “Who ask you be genius?” she shouted. “Only ask you be your best. For you sake. You think I want you be genius? Hnnh! What for! Who ask you!?” (Tan, 1989:146)

“Quem querer-te génio?”, gritou. “Só querer sejas teu melhor. Por teu bem. Pensas querer-te génio? Ahh! Para quê! Quem querer isso?” (Tradução por Chaves et al, 1993:141)

Se transcrevermos a frase inglesa acima para o inglês padrão, devemos ter a seguinte:

“Who ask (s) you (to) be (a) genius?” she shouted. “(I) only ask you (to) be your best. For you(r) sake. You think I want you (to) be (a) genius? Hnnh! What for! Who ask (s) you (to be so)!” (citado por Zhou, 2008:78)

Pela versão original em inglês, além do uso errado de substituir “your” por “you”, pode observar-se que todas as partes entre parênteses são informações indispensáveis nas estruturas inglesas e inexistentes nas estruturas chinesas (tais como: o artigo “a”; a omissão do sujeito “I”; a não conjugação do verbo (“ask” vs. “asks”); a omissão do marcador infinitivo “to”). Através destas expressões de “Chinglish”, os leitores conseguem perceber claramente como é que os imigrantes chineses empregam a língua inglesa em seu dia-a-dia. São estruturas inglesas onde se mantêm os modos chineses de pensamento; se retrovertermos estas estruturas inglesas, podemos descobrir que a ordem dos elementos linguísticos quase não precisa ser mudada.

Para recriar o efeito desse tipo de inglês não padrão na versão portuguesa, as tradutoras recorreram ao método de imitação (não conjugando os verbos portugueses e tirando os sujeitos formados pelos pronomes pessoais). Com isso, tentam deixar estas características do “Changlish” também refletidas em uma combinação misturada de português e chinês. Apesar de admitirmos o contributo das tradutoras na criação de um tipo de correspondentes portugueses com características chinesas, achamos que alguns detalhes ainda não foram abordados na tradução: embora exista no chinês a tendência de tirar os sujeitos, isso só acontece quando os leitores sabem a quem se referem os sujeitos retirados; se o tirar do sujeito torna a compreensão difícil para os leitores, convém não tirar. Na nossa opinião, a tradução portuguesa poderia ser assim:

“Who ask you be genius?” she shouted. “Only ask you be your best. For you sake. You think I want you be genius? Hnnh! What for! Who ask you!?” (Tan, 1989:146)

“Quem **querer-te** génio?”, gritou. “Só querer **sejas teu** melhor. Por **tu** bem. **Pensas** querer-te génio? Ahh! Para quê! Quem **querer** isso?” (Tradução por Chaves et al, 1993:141)

“Quem **pedir-tu** ser génio?, gritou. “Só pedir-te **ser tu** melhor. Por **tu** bem. **Tu pensar eu** querer-te ser génio? Ahh! Para quê! Quem **pedir-te!**?” (nossa tradução em português)

Comparando a tradução pelas tradutoras e nossa tradução com base nas estruturas linguísticas chinesas, notam-se as seguintes diferenças (as partes em negrito):

(a). As tradutoras mudaram o verbo “ask” para “querer”; em nossa reescrita, mantemos o significado do verbo “ask” para “pedir”, visto que isso também constitui uma representação do verbo chinês “jiao”, que significa literalmente “ask” em inglês ou “pedir” em português.

(b). Em chinês, os pronomes pessoais não têm uma diferenciação entre caso; o caso nominativo, o caso acusativo, o caso dativo e o caso genitivo; ou seja, nestes quatro casos, usa-se a mesma forma em chinês. Tendo isso em conta, em nossa reescrita, usamos “tu” para substituir “teu” e “te” na tradução portuguesa pelas tradutoras.

(c). Os verbos não possuem uma desinência flexível de acordo com a gramática chinesa, a saber, os verbos chineses não se conjugam, pelo que, mudamos em nossa reescrita “pensas” para “pensar”.

(d). Quando não se sabe a quem o sujeito se refere, o sujeito é indispensável; na tradução “pensas (eu) querer-te génio?”, a parte adicionada por nós entre parênteses não se deve omitir, visto que se for tirado, ninguém sabe a quem se refere o sujeito omitido.

(2). “**This** American rules,” she concluded at last. “Every time people come out from **foreign country**, must know rules...” (Tan, 1989:95)

“**Isto** regras americanas”, concluiu ela por fim. “Sempre que pessoa vem de **país estrangeiro**, ter de saber regras...” (Tradução por Chaves et al, 1993:98)

Igualmente como o que acontece com o exemplo (1), se transcrevermos o exemplo (2) para o inglês padrão, podemos ter a seguinte:

“(These are (em vez de **this**)) American rules,” she concluded at last. “Every time (when) people come from (foreign countries (em vez de **foreign country**)), they must know (the) rules...”

Comparando a versão original inglesa e nossa reescrita em inglês estandardizado, podem-se observar umas diferenças, tais como a concordância

em número, a omissão do verbo, da conjunção e do artigo. Quanto à tradução portuguesa, já se nota que as partes não estandardizadas na versão original inglesa foram mantidas, tais como “Isto” para “This” (evitando assim a concordância em número) e “país estrangeiro” para “foreign country”. Um detalhe que não foi muito bem tratado pelas tradutoras consiste na substituição de “sempre que” para “every time”. Como se nota em nossa reescrita no inglês padrão, na versão original inglesa falta a conjunção “when”. Levando isso em conta, convém traduzir aqui “every time” para “sempre” em vez de “sempre que”.

(3). “Already cooked enough for you. See? One soup, four dishes. You don’t eat it, only have to throw it away. Wasted!” (Tan, 1989:195)

“**Chega** perfeitamente para vocês. **Vês?** Uma sopa, quatro pratos. Vocês não **comem**, **vai** para o lixo. **É** um desperdício!” (Tradução por Chaves et al, 1993:183)

De acordo com o inglês padrão, transcrevemos a frase inglesa não estandardizada acima citada para “(We) already cooked enough for you. See? One soup, four dishes. (If) you don’t eat it, (we) only have to throw it away. (The food will be) wasted!”

Comparando a versão original inglesa não estandardizada e nossa reescrita em inglês padrão, descobrimos que, na versão original inglesa, faltam os sujeitos já percebidos pelos interlocutores e a conjunção “if”. No que diz respeito à versão portuguesa, nota-se que esta não parece nada um tipo de português afetado pelas estruturas chinesas. Pelos primeiros dois exemplos já analisados, sabemos que as estruturas não estandardizadas do inglês também saem refletidas nas estruturas portuguesas quando da tradução; não obstante, para o exemplo (3), como se pode notar, o que as tradutoras oferecem aqui é um tipo de português quase padrão, o que não vai ao encontro da intenção original da autora em manter os elementos ingleses um pouco estranhos dos falantes pela influencia das estruturas chinesas.

O motivo pelo qual dissemos “português quase padrão” consiste em que, as tradutoras, quando da tradução, seguindo a versão inglesa, também não adicionaram a conjunção condicional “se” para a frase “vocês não comem, vai para o lixo”.

O que os leitores lusófonos querem ver aqui são imitações portuguesas destas frases inglesas nada estandardizadas, mas a tradução portuguesa que se apresenta é tão “perfeita” que não parece as palavras ditas por uma senhora nascida na China que imigrou naquela altura para a América. Isso porque no chinês os verbos não têm conjugações e não existem artigos na gramática chinesa. As tradutoras até mudaram as estruturas frásicas quando da tradução do inglês para o português; como as estruturas frásicas inglesas na versão original são imitações das estruturas frásicas chinesas, se foram mudadas, então a tradução portuguesa já não é baseada nas imitações, perdendo-se aqui os valores artísticos que a autora queria transmitir com as estruturas inglesas não estandardizadas. A única razão que conseguimos imaginar consiste no fato de a obra *The Joy Luck Club* ter sido traduzida por três tradutoras e é provável

que não tenha havido constância no emprego das estratégias tradutórias entre elas. A tradução portuguesa, em nosso ponto de vista, poderia ser a seguinte, de acordo com as estruturas da língua chinesa:

“Already cooked enough for you. See? One soup, four dishes. You don’t eat it, only have to throw it away. Wasted!” (a versão original em inglês)

“Já cozinhar bastante para vocês. Ver? Uma sopa, quatro pratos. Vocês não comer, só ter de deitar fora. Desperdiçado! (nossa tradução)

3.2. *Híbridismo cultural:*

Como já indicamos anteriormente, além do híbridismo linguístico, na dita obra, existem também representações abundantes do híbridismo cultural, que não têm formas latinizadas nem se refletem mediante as línguas não estandardizadas; em vez disso, manifestam-se muitas vezes pelo método de imitação a partir das palavras chinesas.

3.2.1. *Comidas chinesas:*

(1). The week before she died, she called me, full of pride, full of life: “Auntie Lin cooked **red bean soup** for Joy Luck. I’m going to cook **black sesame-seed soup**.” (Tan, 1989:5)

Uma semana antes de morrer, chamou-me e disse-me cheia de orgulho, cheia de vida: “A tia Lin fez **sopa de feijão vermelho** para o Clube. Eu vou fazer **sopa de sementes de sésamo**.” (Tradução por Chaves et al, 1993:19)

Diferentemente das latinizações das palavras acima citadas, tal como “Zong Zi”, aqui a autora, ao transmitir o conceito das comidas, recorreu ao método de imitação, traduzindo diretamente as comidas para “red bean soap” e “black sesame-seed soup”, com isso, dispensando as explicações posteriores. Quanto à conservação da cultura-fonte, esse método de imitação não é nada eficaz em relação ao método de transliteração (latinização das palavras chinesas), visto que os leitores não conseguem perceber os elementos exóticos da cultura chinesa através das imitações portuguesas. Para tornar isso mais simples, citamos um exemplo: muitas pessoas gostam de comer “sushi”, tradução transliterada de um tipo de comida japonesa; supomos que, se traduzirmos esta comida para “rolo de arroz com algas”, muito provavelmente os que nunca provaram esta comida perderiam o interesse no prato. Nesta obra de Amy Tan, podemos observar o emprego de ambos os métodos na tradução das comidas chinesas (com base em nossa pesquisa, as escolhas da autora na versão original em inglês também influenciam as escolhas das tradutoras na versão portuguesa). Quanto a isso, ao nosso modo de ver, por um lado, o que Amy Tan quer destacar são os elementos exóticos da cultura de sua origem com a transliteração (latinização das palavras

chinesas); por outro lado, tendo em conta que esta é a primeira obra publicada de Amy Tan, para não deixar confusos os leitores anglófonos com tantas palavras transliteradas, ela também recorreu ao método de imitação quando da tradução de algumas comidas.

3.2.2. Superstições chinesas:

Para as superstições exclusivas da cultura chinesa na obra original, recorreu a autora ao método de imitação a partir das palavras ou expressões chinesas, tentando dar a conhecer aos leitores ocidentais a cultura exótica da China. Diferentemente das palavras ou expressões latinizadas, que geralmente vão acompanhadas de explicações, para estas expressões ou palavras imitadas diretamente do chinês, raramente a autora oferece explicações. Seguindo o exemplo da autora da versão original, as traduções da versão portuguesa também não proporcionam explicações; pese a isso, com o contexto, os leitores ainda são capazes de perceber estes elementos exóticos. Tomaremos alguns exemplos para ilustrar nossas considerações:

(1). The matchmaker bragged about me: “**An earth horse for an earth sheep. This is the best marriage combination.**” She patted my arm and I pushed her hand away. Huang Taitai whispered in her shrrhh-shrrhh voice that perhaps I had an unusually bad *pichi*, a bad temper. But the matchmaker laughed and said, “Not so, not so. She is a strong horse. She will grow up to be a hard worker who serves you well in your old age.” (Tan, 1989:44)

A alcoviteira começou a gabar-me: “**Um cavalo da terra para um carneiro da terra. A melhor combinação que há para um casamento.** Afagou-me o braço, mas eu empurrei-lhe a mão. Huang Taitai disse por entre dentes e por entre os seus “shrrhh, shrrhh” que talvez eu tivesse demasiado *pichi*, mau génio. Mas a alcoviteira retorquiu, soltando uma gargalhada: “Não, não é nada disso. Ela é um cavalo cheio de força. Quando crescer vai ser muito trabalhadora, vai ser de grande préstimo na tua velhice.” (Tradução por Chaves et al, 1993:52)

Tratam-se de memórias retrospectivas da narradora, conforme a narradora deste conto, quando ela tinha dois anos, a alcoviteira da aldeia já veio falar com a família dela sobre o futuro matrimônio. O que estamos vendo acima são as palavras ditas pela alcoviteira à futura sogra da narradora ao ver a então narradora (menina, de dois anos). É muito provável que a maioria dos leitores ocidentais (que não sabe nada da cultura tradicional chinesa) fique confusa ao ver narrações assim; e o pior é que para as partes em negrito nem a autora nem as tradutoras oferecem explicações. Dado isso, convém auxiliar o leitor, contextualizando, para que possa entender a que se referem o “cavalo da terra” e o “carneiro da terra”. Pelas explicações oferecidas pela alcoviteira a Huang Taitai (Senhora Huang), os leitores conseguem perceber que o “cavalo” se refere à narradora daquela altura (menina de dois anos); segundo a alcoviteira, quando a narradora crescesse, viria a ser de “grande préstimo” na velhice de Huang Taitai (Senhora Huang).

Nos relatos anteriores, pela frase de “...Huang Taitai, a mãe do rapaz com quem eu seria forçada a casar (Tradução por Chaves et al, 1993:52)”, os leitores já são capazes de perceber a relação entre a Huang Taitai e a narradora: a Huang Taitai é a futura sogra da narradora. Se a narradora é o “cavalo (da terra)”, o rapaz com quem ela iria se casar é o “carneiro (da terra)”.

Estas imagens de animais têm muito a ver com o horóscopo chinês, que é composto por 12 signos representados por animais (uma das referências utilizadas para adivinhar o destino das pessoas). Os animais do zodíaco chinês são (pela ordem): rato, boi, tigre, coelho, dragão, serpente, cavalo, carneiro, macaco, galo, cão, porco. E cada ano corresponde a um animal, por exemplo, o ano de 2018 no calendário lunar é o ano do cão e o de 2019, do porco.

O conceito “terra”, citado aqui na versão original e na tradução portuguesa, constitui um dos “cinco elementos” da filosofia taoísta da cultura chinesa. Embora a autora da versão original e as tradutoras da versão portuguesa não tenham dado explicações aqui (na pág. 44 e na pág. 52, respetivamente), como se trata de um dos conceitos já referidos atrás (na pág. 19 para a versão inglesa e na pág. 31 para a tradução portuguesa), os leitores já têm à sua disposição alguns fundamentos explicativos nessas páginas. Para o exemplo mais concreto, por favor consultar o exemplo (2) que se segue:

(2). The elements were from my mother's own version of organic chemistry. **Each person is made of five elements**, she told me (Tan, 1989:19)

Os elementos eram parte da sua própria versão de química orgânica. A minha mãe dizia que **cada pessoa é construída por cinco elementos**. (Tradução por Chaves et al, 1993:31)

Tratam-se das primeiras descrições destes “cinco elementos” nesta obra, embora seja provável que os leitores ocidentais, à primeira vista, fiquem confusos diante destes “elementos”. Com a ajuda das explicações da narradora, os leitores já conseguem perceber o que simbolizam os “elementos”. Vejamos como foram as palavras da narradora:

A minha mãe toda a vida criticou os seus amigos, me criticou a mim, e mesmo o meu pai. Havia sempre algo que faltava. Algo a melhorar. Algo fora do eixo. Era este que tinha demais de **um elemento**, aquele que tinha de menos de **um outro**.

Os elementos eram parte da sua própria versão de química orgânica. A minha mãe dizia que **cada pessoa é construída por cinco elementos**. (Tradução por Chaves et al, 1993:31)

Demasiado fogo significava mau génio. **Era como o meu pai...** (Tradução por Chaves et al, 1993:31)

Madeira a menos significava que as pessoas se inclinavam com demasiada facilidade para ouvir as opiniões dos outros, e que eram incapazes de

afirmar as suas próprias ideias. **Este era o caso da tia An-mei.** (Tradução por Chaves et al, 1993:31-32)

demasiada água significava que se corria em qualquer direcção, **como eu própria...** (Tradução por Chaves et al, 1993:32)

Apesar de a narradora ter dado explicações sobre os comportamentos de pessoas que pertencem aos diferentes elementos, suas palavras só abordaram aqui três elementos (fogo, madeira e água).

Os relatos sobre as pessoas que pertencem ao elemento de ouro só aparecem na página 64-65 na versão portuguesa (traduções diretas da versão inglesa) (as palavras ditas pela alcoviteira à Huang Taitai (Senhora Huang)), vejamos o seguinte:

Uma mulher só pode ter filhos **se lhe faltar um dos elementos**. A sua nora nasceu com **bastante madeira, água e terra, mas faltava-lhe o metal**, o que é um bom sinal. Mas, quando casou, a senhora sobrecarregou-a tanto de pulseiras e adornos que ela agora possui **todos os elementos, incluindo o metal**. É demasiado equilibrada para poder ter filhos. (Tradução por Chaves et al, 1993:64-65)

Embora aqui haja relatos sobre o elemento “ouro”, parece que não se aborda nada sobre como é o comportamento de uma pessoa que tenha demasiado ou menos “este elemento”. O propósito deste relato consiste na explicação de “uma mulher só pode ter filhos se lhe faltar um dos elementos”, pelas descrições da autora e das tradutoras, o objetivo já se vê atingido. Em resumo, embora a autora não tenha dado explicações completas sobre todos estes elementos, as poucas explicações existentes já bastam para impulsionar a evolução do enredo:

- a. A mãe da narradora criticava sempre seus familiares e amigos, pelos comportamentos resultantes da falta ou do excesso de certo elemento.
- b. As mulheres só podem ter filhos se lhes faltar um dos elementos.

Como o objetivo da autora não é oferecer “ensinamentos” da filosofia antiga chinesa, ela recorreu às explicações dos elementos só para que estas sirvam para deixar o enredo evoluir e funcionar como uma pista. Dado isso, não é necessário oferecer demasiadas explicações sobre estes “elementos”, que por um lado, constituem culturas totalmente desconhecidas para os leitores ocidentais; por outro lado, demasiadas descrições desnecessárias poderiam cansar os leitores. É possível que, à primeira vista, os leitores ocidentais se interessem pelas explicações destes elementos, mas, se forem excessivas e não servirem para impulsionar o desenvolvimento do enredo, estes acabem cansados e confusos.

Dado isso, podemos compreender o motivo pelo qual as tradutoras também seguiram a prática da autora da versão original, não acrescentando notas explicativas de rodapé.

3.2.3. Expressões idiomáticas da cultura chinesa:

Semelhantes às superstições, as expressões idiomáticas também são frutos exclusivos do cada povo, refletindo as culturas em que nasceram. A tradução das expressões idiomáticas de uma cultura exótica tem sido uma tarefa desafiadora para os tradutores. Sendo uma obra enraizada no conflito cultural entre as mães imigrantes de primeira geração da China e as filhas nascidas na América, através da qual, podemos observar numerosas expressões idiomáticas da cultura chinesa. Com o limite do tempo e espaço, no presente trabalho, só citaremos alguns exemplos para ilustrar como foram traduzidas essas expressões idiomáticas do chinês para o inglês (traduzidas intralinguisticamente pela autora) e para o português (do inglês para o português pelas tradutoras):

(1). And when she did find an old schoolmate's address and wrote asking her to look for her daughters, her friend wrote back and said this was impossible, like **looking for a needle on the bottom of the ocean**. (Tan, 1989:328)

E quando, finalmente, descobriu a direcção de uma antiga colega de escola e lhe escreveu, pedindo-lhe que procurasse as suas filhas, a amiga mandou-lhe uma carta dizendo que isso era impossível, que era como **procurar agulha em palheiro**. (Tradução por Chaves et al, 1993:302)

Pela comparação entre a versão inglesa e a versão portuguesa, podemos observar que as tradutoras recorreram ao método de substituição, domesticando as imagens metafóricas de “looking for a needle on the bottom of the ocean” para “procurar agulha em palheiro”, mais acessível aos leitores lusófonos. De fato, a versão original inglesa “looking for a needle on the bottom of the ocean” constitui uma imitação da correspondente expressão chinesa “dahai laozhen”, que, segundo o Dicionário online (Youdao Dicionário), tem os significados seguintes:

- (a). look for a needle in the ocean (denotação; imitação do chinês)
- (b). impossible (conotação)
- (c). look for a needle in a bundle of hay (denotação; substituição em inglês)
- (d). search for a needle in a haystack (denotação; substituição em inglês)

Pode-se notar que a tradução portuguesa é mais parecida com o (c) e (d), mas a tradução que a autora da versão original inglesa adota é uma imitação direta a partir do chinês. Dado isso, e considerando que esta expressão aparece na carta de uma antiga colega, na China, para a mãe da narradora, convém manter também esta imagem metafórica do chinês para o português, traduzindo para “procurar agulha no fundo do mar”, no intuito de manter os elementos exóticos da cultura chinesa.

(2). “Be careful, An-mei,” she said. “What you hear is not genuine. She **makes clouds with one hand, rain with the other**. She is trying to trick you, so you will do anything for her.” (Tan, 1989:260)

“Toma cuidado, An-mei”, disse-me ela. “As palavras que ouviste não são sinceras. Ela **traz as nuvens numa mão e a chuva na outra**. Está a tentar enganar-te para tu fazeres tudo o que ela quiser. (Tradução por Chaves et al, 1993:242)

A versão original inglesa em negrito é uma imitação direta da expressão chinesa “Fanshou shiyun, fushou shiyu”, que serve para descrever uma pessoa muito mutável e instável e também se refere às pessoas que sabem muito manipular outros. Embora a autora não tenha oferecido nenhuma explicação para a expressão em negrito em inglês, com a frase a seguir, os leitores já conseguem perceber o significado aproximado desta expressão. Seguindo a prática da autora, as tradutoras também refletem o mesmo na versão portuguesa; os leitores lusófonos, com a frase a seguir, também conseguem saber o que a autora quis expressar. Apesar de na tradução portuguesa o verbo “makes” ser substituído pelo verbo “traz”, o sentido da expressão inteira em negrito, como um conjunto, não sofre grande mudança quando da tradução, visto que o seu sentido também é complementado pela frase explicativa que se segue.

Considerando que a tradução portuguesa resulta dos esforços de três tradutoras, é difícil exigir uma constância de emprego dos métodos tradutórios. Apesar de os métodos distintos usados na tradução poderem oferecer aos leitores experiências diferentes, achamos que convém seguir as práticas tradutórias que a autora realizou para as palavras enraizadas na cultura chinesa, com isso, recriando as características híbridas da versão original inglesa.

4. Conclusão

Pelas análises tradutórias acima, em relação aos elementos híbridos linguísticos e culturais, descobrimos que existem as seguintes semelhanças e diferenças entre a versão original inglesa e a tradução portuguesa:

Para o hibridismo linguístico, existem os seguintes dois casos:

a. as palavras ou expressões chinesas latinizadas:

Para estas palavras ou expressões latinizadas do chinês na versão original, as tradutoras seguem quase sempre as práticas de tradução interlinguística da autora, mantendo estes elementos heterogêneos na tradução portuguesa.

b. o uso das frases inglesas não estandardizadas:

Como já indicamos, estas frases inglesas seguem geralmente as estruturas sintáticas da língua chinesa; aliás, pelas palavras usadas nestas frases inglesas também se notam as representações lexicais e gramaticais do chinês, tais como: a não conjugação dos verbos; a falta de conjunções; a falta de artigos; a não diferenciação entre os casos (nominativo; genitivo; acusativo e dativo), entre

outros. Quanto às traduções em português, quase todas seguem os exemplos ingleses oferecidos na versão original, embora de grau diferente. Como se tratam de duas línguas diferentes, por mais que as tradutoras queiram imitar as estruturas frásicas não estandardizadas inglesas no português, os resultados nem sempre parecem satisfatórios. Isso se deve ao fato de essas estruturas frásicas estranhas em inglês resultarem de uma imitação das estruturas correspondentes chinesas; as tradutoras devem imitar as estruturas frásicas do chinês, em vez das do inglês. Por exemplo, nas instâncias ilustradas por nós, nas traduções em português destas frases inglesas não padrão, pode-se notar que, muitas vezes, os verbos conjugam e existe a mudança dos casos dos pronomes pessoais, entre outros. Como já dissemos, estas características não pertencem à gramática chinesa, sendo, portanto, difícil imaginar que uma senhora imigrante da China naquela altura soubesse conjugar os verbos e distinguir os casos em seu diálogo com a filha. Aliás, também notamos que, por causa do fato desta obra ser fruto dos esforços de três tradutoras, existem casos em que se vê a inconsistência do uso de métodos tradutórios. Por exemplo, na tradução das frases inglesas não estandardizadas, existem traduções em português que seguem as estruturas frásicas dos exemplos ingleses oferecidos pela autora, enquanto outras não.

Para o híbridismo cultural, dividimos as palavras relacionadas em três categorias: comidas tradicionais, superstições tradicionais e expressões idiomáticas. Como já indicamos no início, os híbridismos linguísticos, em nossa definição, são os fenômenos heterogêneos linguísticos; e os híbridismo culturais, os fenômenos heterogêneos não linguísticos.

Para transpor estes elementos híbridos culturais não linguísticos, para as tradutoras, já não podem só imitar as formas latinizadas do híbridismo linguístico. Com base em nossas análises, descobrimos que para os fenômenos híbridos culturais, as tradutoras recorreram ao método de imitação, recriando os elementos exóticos na tradução portuguesa; os casos em que recorrem ao método de substituição (usar as expressões correntes portuguesas para substituir as expressões em inglês) não são muitos.

Aliás, também tentamos explicar o motivo pelo qual esses elementos exóticos linguísticos ou culturais são conservados na versão original inglesa e na tradução portuguesa. Além das explicações frequentes de conservação da cultura exótica no texto-alvo e desafio à cultura dominante, descobrimos que a razão pela qual as palavras (expressões) latinizadas foram mantidas na versão original inglesa consiste também no fato de estas palavras (expressões), muitas vezes, funcionarem como pistas ou preâmbulos para o desenvolvimento do enredo ou como palavras-chave para a compreensão dos leitores; por tudo isso, têm de ser mantidas tanto na versão original como na traduzida.

Referências

BAI, Y. *On the Back Translation of Chinese American Literature – A Case Study of “The Joy Luck Club”*. Master Thesis. Shandong University, 2014.

- Bakhtin, M. *The Dialogic Imagination*. trans. by Caryl Emerson and Michael Holquist. Austin: University of Texas Press, 1981.
- Chen, Q. Homi K. Bhabha's Hybrid Theory and Translation Strategy Research—On the Hybridization of Yang Xianyi and Dai Naidie's Translation of "A Dream of Red Mansions". *Journal of Jiaozuo Teachers' College*, 24(3), 23- 26, 2008.
- Chen, Y. *Back Translation and Reproduction of Author's Style in Chinese American Literature – A Case Study on "The Joy Luck Club"*. Master Thesis. Shanghai International Studies University, 2009.
- Fan, M. Taking the Chinese Translation of The Joy Luck Club as an Example to Analyse the Translation of Hybridization of Chinese-American Works. *Journal of Hubei University of Economics* (Humanities and Social Sciences) (8), 104-105, 2015.
- Fu, B. A Discussion on Hanyu Pinyin Expressions of The Joy Luck Club and its Back Translation: A Polysystem Theory Perspective. *Journal of Tonghua Normal University*, 31(6), 72-75, 2010.
- Han, Z. *Hybridity and Literary Translation*. Chinese Translators Journal. 23(2), 54-58, 2002.
- Han, Z. *The Research on Hybridism of Literary Translation*, Shanghai Translation Publishing House, 2005.
- Li, C. & Deng, H. Building a Third Space in Hybridity: On Seamus Heaney's Beowulf from the Perspective of Homi K. Bhabha's Hybridity. *Journal of Sichuan International Studies University*, 23(1), 27-31, 2007.
- Liu, F. Back-translation in the Translation of Chinese-American English Literature—A Case Study of The Joy Luck Club and Its Chinese Translations. *Shandong Foreign Language Teaching Journal* (6), 7-10, 2005.
- Shuttleworth, M.; Cowie, M. *Dictionary of translation studies*. Manchester: St. Jerome Publishing, 1997.
- Su, Y. Translation from the Perspective of Narratology—Taking the Chinese Version of The Joy Luck Club as an Example. *Journal of Mianyang Normal University*, 32(4), 44-46, 2013.
- Tan, A. *The Joy Luck Club*. New York: Ivy Books, 1989.
- Tan, A.; Maria Chaves, A. et al. *O Clube da Sorte e da Alegria*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, Ltd, 1993.
- Tang, Y. On the Cultural Back-translation of "The Joy Luck Club". *Journal of Language and Literature Studies* (3). 141-142, 2015.
- Venuti, L. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London & New York: Routledge, 1995.
- Wang, C. Amy Tan in China: Translation and Research. *Journal of Zhejiang Normal University* (Social Science), 37(6), 39-44, 2012.
- Wang, C. Translation of Chinese American Literature Based on Readers' Reception Theory—A Case Study on Rootless Back—translation in "The Joy Luck Club". *Journal of North-eastern University* (Social Science), 17(2), 216-220, 2015.
- Wang, F. *A Comparative Study of Three Chinese Versions of The Joy Luck Club from the Perspective of Cultural Presupposition*. Master Thesis. Lanzhou University, 2012.
- Xiong, S.; Zhou, W. On the Cultural Identity Distance in the Process of Back-translating "The Joy Luck Club". *Journal of Hengyang Normal University*, 38(1), 156-159, 2017.

- Zhai, H. On the Back-translation in the Chinese Version of “The Joy Luck Club”. *Journal of Huaibei Coal Industry Teachers College* (Philosophy and Social Sciences), 30(5), 126-128, 2009.
- Zhang, F. The Characteristics and Significance of Homi K. Bhabha’s Postcolonial Theory. *Gansu Social Sciences* (3), 12-15, 2013.
- Zhang, J. Translation Analysis of The Joy Luck Club from the Perspective of Translator’s Subjectivity Theory. *Journal of Lanzhou College of Education*, 32(8), 144-145, 2016.
- Zhang, Y. Translation Strategies of the Anglo-American Literary Work “The Joy Luck Club”, *The Journal of Shandong Agricultural Engineering College*, 34(8), 179-180, 2017.
- Zhao, J. Literary Translation in Hybrid Language and Culture. *Media Research*, (9), 194-195, 2012.
- Zhou, Y. Diaspora, Hybridity and Full-sense Translation: The Joy Luck Club as Example. *Journal of PLA University of Languages*, 31(4), 76-81, 2008.

Recebido: 16/11/2018

Aceito: 05/02/2019