UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS MODERNAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS LINGÜÍSTICOS E
LITERÁRIOS EM INGLÊS

NILSON ROBERTO BARROS DA SILVA

A tradução de jogos de palavras no romance *O xangô de Baker Street*: uma revisão do quadro de estratégias de Delabastita com o auxílio da Linguística de *Corpus*

São Paulo

2015

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS MODERNAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS LINGÜÍSTICOS E
LITERÁRIOS EM INGLÊS

NILSON ROBERTO BARROS DA SILVA

A tradução de jogos de palavras no romance *O xangô de Baker Street*: uma revisão do quadro de estratégias de Delabastita com o auxílio da Linguística de *Corpus*

Tese apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para a obtenção do título de Doutor em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês, sob a orientação da Profa. Dra. Stella Esther Ortweiler Tagnin.

São Paulo

2015

NILSON ROBERTO BARROS DA SILVA

A tradução de jogos de palavras no romance *O xangô de Baker Street*: uma revisão do quadro de estratégias de Delabastita com o auxílio da Linguística de *Corpus*

Tese de Doutorado apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, Programa Estudos Linguísticos e Literários em Inglês, aprovada em ____/____/____ pela banca examinadora constituída pelos seguintes professores:

Profa. Dra. Stella Esther Ortweiler Tagnin
Universidade de São Paulo
Orientadora

Prof. Dr. Aduari Brezolin
Universidade Metodista de São Paulo

Prof. Dr. João Azenha Júnior
Universidade de São Paulo

Prof. Dr. John Robert Schmitz
Universidade Estadual de Campinas

Profa. Dra. Lenita Maria Rimoli Esteves
Universidade de São Paulo

AGRADECIMENTOS

À minha orientadora, Profa. Dra. Stella Esther Ortweiler Tagnin, por ter acreditado no projeto e pela disponibilidade durante todo o processo de orientação. Obrigado pelas discussões sempre proveitosas, pelo *feedback* rápido e cuidadoso em todas as fases do trabalho. Obrigado por ajudar sempre e, claro, pela companhia na sala do projeto COMET durante a minha estada em São Paulo.

À minha esposa, Lúcia, por segurar a barra durante minha ausência e aos meus irmãos, que a apoiaram, sempre tão solícitos.

Aos colegas do COMET, sempre gentis e acolhedores.

À Rozane Rebechi e Marlene Andreeto, pelas discussões acadêmicas e também pelas horas de descontração, quando o cansaço chegava. Obrigado a Rozane, ainda, pelo suporte na impressão e depósito da tese.

Ao Reinaldo e Fabíola, pelo apoio durante as etapas da seleção ao doutorado.

Aos tios Aurélio e Socorro, Alfons e Francy durante todo o tempo em que estive na cidade de São Paulo.

Aos professores Aduari Brezolin, João Azenha Júnior, John Schmitz, Lenita Esteves, Guilherme Fromm, Leila Darin e Sergio Aguiar, por aceitarem ler o meu trabalho e pelas contribuições apresentadas.

À Universidade do Estado do Rio Grande do Norte, pela liberação das atividades docentes durante três anos e pelo apoio financeiro.

SILVA, Nilson Roberto Barros da. **A tradução de jogos de palavras no romance *O xangô de Baker Street***: uma revisão do quadro de estratégias de Delabastita com o auxílio da Linguística de *Corpus*. São Paulo, 2015. Tese (Doutorado em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.

RESUMO

Esta tese analisa a tradução de jogos de palavras do romance *O xangô de Baker Street* (SOARES, 1995), traduzido para o inglês por Clifford Landers em 1997, e o faz com base no quadro de estratégias de tradução de jogos de palavras apresentado por Delabastita (1996). O *corpus* de estudo é composto pelo romance citado mais a sua tradução para a língua inglesa, *A samba for Sherlock*. Esta investigação utiliza a abordagem teórico-metodológica da Linguística de *Corpus* e se caracteriza como um ‘estudo direcionado pelo *corpus*’ (TOGNINI-BONELLI, 2001), uma vez que os dados analisados foram evidenciados a partir da exploração de linhas de concordância elaboradas com palavras-chave do *corpus* de estudo. A exploração do *corpus* de estudo (de modo especial, a geração e a análise da lista de palavras-chave e das linhas de concordância, bem como o alinhamento do *corpus* nas duas línguas – português e inglês) contou com o auxílio do programa *WordSmith Tools 6.0* (SCOTT, 2012), desenvolvido especialmente para a análise lexical. A análise das traduções demonstrou que o quadro de estratégias apresentado por Delabastita (1996) dá conta apenas de parte dos procedimentos observados na tradução dos jogos de palavras investigados. Em decorrência disso, esta tese propõe a ampliação do quadro de estratégias apresentado pelo referido autor, por meio do acréscimo de quatro novas estratégias de tradução de jogos de palavras, quais sejam: 1) o jogo de palavras da língua-fonte é traduzido por um jogo de palavras na língua-alvo e adiciona-se uma explicação; 2) o tradutor realiza uma alteração textual (a substituição de uma palavra no texto inteiro, por exemplo) para viabilizar a tradução de um jogo de palavras; 3) o tradutor reproduz o jogo de palavras do texto-fonte no texto da língua-alvo, sem traduzi-lo, e adiciona uma explicação; 4) o tradutor reproduz o jogo de palavras do

texto-fonte no texto da língua-alvo, sem traduzi-lo, mas suprime elementos (ou a repetição de elementos) constitutivos do jogo de palavras original.

Palavras-chave: Jogos de palavras. Estratégias de tradução. Linguística de *Corpus*.

SILVA, Nilson Roberto Barros da. ***The translation of wordplays in the novel 'O xangô de Baker Street': a review of Delabastita's framework with the support of Corpus Linguistics***. São Paulo, 2015. Dissertation (Doutorado em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.

ABSTRACT

Based on Delabastita's (1996) framework for wordplay translation strategies, this dissertation analyzes the translation of wordplays in the novel 'O Xangô de Baker Street' (SOARES, 1995), translated into English by Clifford Landers in 1997. Our study corpus consists of the above mentioned novel and its translation into English, A samba for Sherlock. This research uses the theoretical and methodological approach of Corpus Linguistics and is characterized as 'corpus-driven' (TOGNINI-BONELLI, 2001), once the data analyzed were highlighted in the concordances generated from keywords of the corpus. The exploration of the corpus (in particular, the generation and analysis of the keyword list and concordances as well as the corpus alignment in both languages - Portuguese and English) was carried out with the lexical analysis software WordSmith Tools 6.0 (SCOTT, 2012). A qualitative analysis of equivalence choices showed that Delabastita's (1996) framework matches only partially the procedures observed in the translation of the wordplays investigated. As a result, this dissertation proposes the expansion of Delabastita's framework by means of four new translation strategies of wordplays, as follows: 1) the source language wordplay is translated by a wordplay in the target language and an explanation is added; 2) the translator changes the text (by substituting a word in the whole text, for instance) in order to enable the translation of a wordplay; 3) the translator reproduces the source language wordplay in the target language text, without translating it, and adds an explanation; 4) the translator reproduces the source language wordplay in the target language text, without translating it, but suppresses elements (or the repetition of elements) which constitute the original wordplay.

Keywords: Wordplays. Translation strategies. Corpus Linguistics.

LISTA DE FIGURAS

FIGURA Nº	DESCRIÇÃO	PÁGINA
Figura 1	Texto publicitário em que a elaboração do JP envolve imagem	54
Figura 2	Capa do livro <i>O xangô de Baker Street</i>	87
Figura 3	Capa do livro <i>A samba for Sherlock</i>	88
Figura 4	Tela inicial do portal Domínio Público	91
Figura 5	Tela principal do programa <i>WordSmith Tools 6.0</i>	94
Figura 6	Seleção da ferramenta <i>WordList</i> e sua janela principal	95
Figura 7	Telas de acesso à janela de busca dos textos que deverão compor a lista de palavras	96
Figura 8	Telas representativas do processo de seleção de textos para compor a lista de palavras do <i>corpus</i>	97
Figura 9	Listas de palavras nas ordens de frequência (à esquerda) e alfabética (à direita)	98
Figura 10	Tela principal do <i>WordSmith Tools 6.0</i> e tela da ferramenta <i>KeyWords</i>	99
Figura 11	Telas da janela de acesso às listas de palavras armazenadas no computador	100
Figura 12	Lista de palavras-chave do <i>corpus O xangô de Baker Street</i>	100
Figura 13	Tela de configuração da ferramenta <i>KeyWords</i>	101
Figura 14	Tela de seleção do recurso de expansão das linhas de concordância	103
Figura 15	Linhas expandidas por meio do recurso <i>Grow</i>	104
Figura 16	Telas iniciais para elaboração de linhas de concordância com a ferramenta <i>Concord</i>	105
Figura 17	Tela de seleção dos textos com os quais serão elaboradas as linhas de concordância	105
Figura 18	Tela de seleção das palavras/frases com as quais serão geradas linhas de concordância	106
Figura 19	Linhas de concordância com o nóculo ‘deleg*’	107
Figura 20	Linhas de concordância com a expressão ‘corda * violino’	108
Figura 21	Telas de seleção do utilitário <i>Aligner</i>	111
Figura 22	Tela maior: Janela principal do utilitário <i>Aligner</i> com as opções ‘File’ e ‘Open’ selecionadas. Tela menor: caixa de diálogo que permite a localização do texto a ser alinhado.	112
Figura 23	<i>Corpus O xangô de Baker Street</i> acessado por meio do utilitário <i>Aligner</i> . Visualização por parágrafo.	113
Figura 24	<i>Corpus O xangô de Baker Street</i> acessado por meio do utilitário <i>Aligner</i> . Visualização por sentença.	113
Figura 25	Tela usada para converter o arquivo do <i>corpus</i> por meio do	114

	utilitário <i>Aligner</i> – comando ‘salvar’.	
Figura 26	Tela usada para converter o arquivo do <i>corpus</i> por meio do utilitário <i>Aligner</i> – comandos para selecionar o local de arquivamento, nomear o arquivo e definir o tipo.	115
Figura 27	<i>Corpus A samba for Sherlock</i> pronto para ser alinhado por meio do utilitário <i>Aligner</i> .	115
Figura 28	Telas de alinhamento do utilitário <i>Aligner</i> – seleção dos arquivos.	117
Figura 29	Arquivo contendo os textos do <i>corpus</i> alinhados. Etapa anterior a edição e salvamento do arquivo no computador.	118
Figura 30	<i>Corpus</i> alinhado, editado e salvo.	120
Figura 31	Roda dos Expostos	145
Figura 32	Tela de <i>site</i> da <i>internet</i> contendo artigo envolvendo a expressão ‘mulher rodada’.	147

LISTA DE TABELAS

TABELA Nº	DESCRIÇÃO	PÁGINA
Tabela 1	Representação (inglês e português) das principais ideias do JP apresentado por Schmitz (1996)	34
Tabela 2	Composição do <i>corpus</i> de estudo	85
Tabela 3	Composição do <i>corpus</i> de referência	90
Tabela 4	Nomes próprios nas posições 21 a 60 da lista de palavras-chave do <i>corpus</i> de estudo	109
Tabela 5	Quantidade de JPs identificados na pesquisa	109
Tabela 6	Trecho do romance <i>O xangô de Baker Street</i> em que ‘portuga’ é traduzido por <i>Portagee</i> .	133
Tabela 7	Trechos do romance <i>O xangô de Baker Street</i> em que ‘portuga’ é traduzido por <i>Portuguese</i> .	134
Tabela 8	Informações sobre o uso da expressão ‘encontro de’ nas 100 primeiras ocorrências do nóculo no <i>Corpus</i> do Português	153
Tabela 9	Informações sobre as estratégias de tradução dos JPs linguísticos do <i>corpus</i>	195

LISTA DE ABREVIATURAS

FORMA ABREVIADA	FORMA POR EXTENSO
AT	Alteração Textual
BNC	<i>British National Corpus</i>
COCA	<i>Corpus of Contemporary American English</i>
EXPL	Explicação
IT	Inglês (Tradução)
JP	Jogo de Palavras
JPs	Jogos de Palavras
LC	Linguística de <i>Corpus</i>
LF	Língua-Fonte
Não JP	Não há Jogo de Palavras
PDF	<i>Portable Document Format</i>
PO	Português (Original)
RRR	Recurso Retórico Relacionado (ao Jogo de Palavras)
TF	Texto-Fonte
TT	Texto Traduzido
TXT	Formato de Texto Puro/Texto sem Formatação

LISTA DE SÍMBOLOS

SÍMBOLO	DESCRIÇÃO
X	Elemento(s) constitutivo(s) do jogo de palavras
=	Igual
+	Mais
-	Menos
∅	Vazio
→	Indica a mudança de um estágio para outro no processo ou no produto da tradução

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	15
CAPÍTULO 1: O humor e os jogos de palavras.....	20
1.1. O humor.....	20
1.2. Os jogos de palavras	27
CAPÍTULO 2: Fundamentação Teórica.....	33
2.1. A tradução de humor e a tradução de jogos de palavras	33
2.1.1. A Teoria do Escopo.....	35
2.1.2. A tradução de humor por Brezolin.....	38
2.1.3. A tradução de jogos de palavras	44
2.2. A Linguística de <i>Corpus</i> e os Estudos de Tradução baseados em Linguística de <i>Corpus</i>	57
2.2.1. A linguística de <i>Corpus</i>	57
2.2.2. Os Estudos de Tradução baseados em Linguística de <i>Corpus</i>	61
2.3. A tradução literária.....	64
CAPÍTULO 3: <i>O xangô de Baker Street</i>	73
3.1. O autor Jô Soares.....	73
3.2. O romance	75
3.3. O tradutor Clifford Landers.....	80
CAPÍTULO 4: Materiais e métodos	85
4.1. Os <i>corpora</i>	85
4.1.1. O <i>corpus</i> de estudo.....	85
4.1.1.1. O <i>corpus</i> de estudo em português	86
4.1.1.2. O <i>corpus</i> de estudo em inglês.....	87
4.1.2. O <i>corpus</i> de referência.....	89
4.2. As ferramentas do programa <i>WordSmith Tools 6.0</i>	92
4.2.1. A ferramenta <i>WordList</i> (Lista de palavras)	93
4.2.1.1. A lista de palavras do <i>corpus</i> de estudo.....	93

4.2.1.2. A lista de palavras do <i>corpus</i> de referência.....	98
4.2.2. A ferramenta <i>KeyWord</i> (Palavras-chave): elaboração da lista de palavras-chave do <i>corpus</i> de estudo em português.....	98
4.2.3. A ferramenta <i>Concord</i> (Concordâncias): geração e análise de linhas de concordância	101
4.2.4. Alinhamento dos textos (português e inglês) do <i>corpus</i> por meio do utilitário <i>Aligner</i> (Alinhador)	109
CAPÍTULO 5: Análise dos dados	121
5.1. Discussão dos jogos de palavras (JPs) traduzidos de acordo com as estratégias apresentadas por Delabastita (1996)	121
5.1.1. JPs traduzidos de acordo com a estratégia de tradução JP → JP	122
5.1.1.1. Vida fácil	122
5.1.1.2. Chope dos Mortos.....	125
5.1.1.3. Mi de Miguel.....	129
5.1.1.4. Homem	131
5.1.1.5. Seis alferes	137
5.1.1.6. À francesa.....	141
5.1.2. JPs traduzidos de acordo com a estratégia de tradução JP → não JP	143
5.1.2.1. Da Roda.....	144
5.1.2.2. Imortal.....	149
5.1.2.3. Encontro de veículos.....	152
5.1.3. JPs traduzidos de acordo com a estratégia de tradução JP → RRR (Recurso Retórico Relacionado) – O JP ‘Cordiais saudações’	157
5.1.4. JP traduzido de acordo com a estratégia de tradução JP → zero (O JP ‘Profundamente’)	160
5.1.5. JPs traduzidos de acordo com a estratégia de tradução JP TF = JP TT (JP no Texto-Fonte = JP no Texto Traduzido).....	162
5.1.5.1. <i>Merde</i>	162
5.1.5.2. <i>Capotes</i>	165
5.1.5.3. Petrópolis	168
5.2. Uma proposta de ampliação do quadro de estratégias de Delabastita (1996)....	172

5.2.1. A estratégia $JP \rightarrow JP + EXPL$ ($JP \rightarrow JP + \text{Explicação}$) – O JP ‘Casa da mãe Joana’	173
5.2.2. A estratégia $JP \rightarrow AT \rightarrow JP$ ($JP \rightarrow \text{Alteração Textual} \rightarrow JP$)	175
5.2.2.1. Esperidiana	175
5.2.2.2. Orelhas	177
5.2.3. A estratégia $JP TT = JP TF + EXPL$ ($JP \text{ do Texto Traduzido} = JP \text{ do Texto-Fonte} + \text{Explicação}$)	180
5.2.3.1. Caipirinha	180
5.2.3.2. Viado só amanhã	185
5.2.4. A estratégia $JP TT = JP TF - X$ ($JP \text{ do Texto Traduzido} = JP \text{ do Texto-Fonte} - \text{menos Elemento(s) do JP do Texto-Fonte}$)	186
5.2.4.1. Concha	186
5.2.4.2. <i>Profondément</i>	189
CONSIDERAÇÕES FINAIS	191
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	198

INTRODUÇÃO

Este trabalho parte da constatação de que há uma quantidade pouco expressiva de pesquisas envolvendo a análise da tradução de jogos de palavras (JPs), especialmente na direção português-inglês. Por essa razão, considerando a quantidade significativa de JPs no romance *O xangô de Baker Street* (SOARES, 1995), o estudo tem como objetivo geral analisar o tratamento dado a esses JPs pelo tradutor do romance para a língua inglesa. O estudo é realizado com o auxílio do aparato teórico-metodológico da Linguística de *Corpus*.

Um aspecto importante dos JPs é que esse tipo de texto normalmente envolve humor (CHIARO, 1992), e, possivelmente em razão disso, pode ser observado em situações diversas de comunicação, como em conversas informais, palestras, exposições em salas de aula; jornais e revistas, entre outros. Trata-se, portanto, de um tipo de texto presente no cotidiano das pessoas e, sendo uma manifestação da língua, não poderia passar despercebida dos estudos linguísticos.

Ressalta-se que os JPs também permitem uma discussão sobre piadas, já que os JPs podem funcionar como o desfecho dessas últimas. Nesse sentido, Possenti (1998) apresenta três razões para o reconhecimento das piadas como *corpus* de interesse, principalmente para pesquisadores envolvidos com os estudos linguísticos e os das ciências sociais.

Para o autor, as piadas são, em primeiro lugar, textos que, com raras exceções, trazem temas socialmente controversos, como, por exemplo, sexo, política, racismo e religião. Assim, ao revelarem por meio da linguagem a manifestação de valores culturais, ideológicos etc. as piadas podem ser consideradas como “uma espécie de sintoma” social (POSSENTI, 1998, p. 25. Cf. também POSSENTI, 2001).

Em segundo lugar, as piadas normalmente salientam estereótipos. De acordo com Possenti (1998) isso ocorre em função de dois fatores principais: o fato de apresentarem situações simplificadas para os problemas (como, por exemplo, afirmar que todo político é corrupto, o que parece ser uma

resposta simples a um dos grandes problemas – se não o maior, do Brasil) e por serem mais facilmente compreensíveis por ouvintes com menor nível de especialização (Cf. também POSSENTI, 2010).

Para o autor, um *corpus* de piadas constitui material que pode ser analisado com proveito em pesquisas sobre o que chama de ‘representações’. Alguns estereótipos amplamente veiculados em piadas sugerem, por exemplo, que os judeus só se preocupam com dinheiro, que as mulheres inglesas não gostam de sexo e que os portugueses não são inteligentes (POSSENTI, 1998).

A terceira razão apontada pelo autor para demonstrar que as piadas poderiam ser mais bem aproveitadas como *corpora* de estudos diversos no âmbito das ciências humanas e sociais é o fato de que, em geral, veiculam discursos proibidos, evitados socialmente, pelo menos de forma aberta, em razão de questões morais. Temas recorrentes nesse tipo de discurso são, por exemplo, aqueles que sugerem a infidelidade aos votos religiosos entre padres, freiras, monges etc., a incompetência de professores, os casamentos por interesse, entre outros.

Possenti (1998), no entanto, afirma que existem razões ainda mais fortes do que as citadas, para o reconhecimento das piadas como material textual relevante para diversos tipos de pesquisas. No tocante aos estudos linguísticos, nos quais se insere este trabalho, o autor afirma:

Em primeiro lugar, do ponto de vista estritamente linguístico, as piadas interessam como peças textuais que exibem com bastante clareza um domínio da língua de alguma forma complexo (e as piadas mostram que todos o são). Qualquer domínio que uma teoria linguística tematize pode ser exemplificado por uma piada cujo funcionamento depende basicamente de sua análise e interpretação (em geral um desses textos permite pelo menos uma dupla interpretação). Em outras palavras, o que quero dizer é que, para ilustrar hipóteses ou princípios de análise linguística, ao invés de utilizar dados forjados *ad hoc*, [...] pouco verossímeis, [...] os especialistas poderiam escolher uma piada corrente (POSSENTI, 1998, p. 27).

O autor discute, portanto, a aplicabilidade das piadas e, por extensão, dos JPs, aos estudos linguísticos. Com relação à proposição de que qualquer domínio tematizado por uma teoria linguística pode ser exemplificado com uma

piada, apresenta-se abaixo uma piada extraída de Possenti (1998, p. 28) que revela problema linguístico (fonológico) por meio de um JP.

- Sabe o que o passarinho disse pra passarinha?
- Não.
- Qué danoninho?

Conforme se observa, o JP se encontra na última frase da piada, na forma ‘danoninho’. É a parte do texto responsável pelo desfecho da piada, o qual Raskin (1985) denomina ‘*script-switch trigger*’, isto é, o ‘gatilho’. Pode ser uma pergunta, afirmação etc. que faz com que o conteúdo passe de um sentido a outro. O primeiro sentido de ‘danoninho’ se refere a um produto da ‘Danone’, marca comercial de iogurte; o segundo pode ser interpretado como um convite do passarinho à ‘passarinha’ para fazer ‘sexo no ninho’ (‘dar no ninho’).

Beckett (1957, *apud* DELABASTITA, 1996, p. 127), faz um gracejo envolvendo a questão dos JPs com uma passagem bíblica do Gênesis (Antigo Testamento): “no princípio havia o jogo de palavras”¹. Ao comentar a citação, Delabastita (1996) propõe que os JPs são inerentes à própria linguagem e, portanto, “naturais à mente humana”². O que sugere que os JPs se vinculam à estrutura das línguas.

Se a proposição de Delabastita (1996) está correta, e se de fato, os JPs representam a manifestação linguística de um fenômeno que diz respeito ao processamento da linguagem humana, então, o fato em si é motivo para que esse tipo de texto tenha um lugar nos estudos linguísticos.

O autor vai além e propõe uma reflexão acerca dos JPs e de sua tradução para outras línguas, tema central a esta pesquisa. A questão posta por Delabastita (1996) é: se, de fato, os efeitos e os sentidos nos JPs se relacionam diretamente à estrutura da língua em que são produzidos, então, como fazer para que esses efeitos e sentidos funcionem em outra língua?

É sobre essa questão que este trabalho pretende refletir, pois, embora já se tenham passado 22 anos da afirmação de Chiaro (1992, p. 2) de que “[...]”

¹ São de minha autoria todas as traduções nesta tese, salvo quando especificado. No original: “[...] *in the beginning was the pun* [...]”.

² No original: “[...] *natural to the human mind*”.

são poucos os estudos que consideram JPs em contraste com outras línguas”³, a realidade atual não apresenta mudanças significativas.

Portanto, com vistas a atingir seu objetivo principal, que é analisar o tratamento dado pelo tradutor aos JPs de *O xangô de Baker Street*, o estudo apresenta dois objetivos específicos: 1) Verificar se as estratégias empregadas na tradução dos JPs do romance estudado são capazes de recriar seus efeitos e sentidos na língua-alvo. Esse objetivo baseia-se na hipótese de que não é possível garantir, em todos os casos de tradução de JPs, que os seus efeitos e sentidos funcionem igualmente na língua-alvo; 2) Identificar as estratégias mais adequadas à tradução de JPs elaborados a partir de aspectos linguísticos. Esse objetivo baseia-se na hipótese de que JPs elaborados a partir de aspectos linguísticos funcionam mais adequadamente na língua-alvo quando traduzidos por meio de estratégias que privilegiam o efeito em detrimento do sentido.

Ademais, considerando-se a hipótese de que o quadro de estratégias apresentado por Delabastita (1996) não dá conta de todas as estratégias de tradução usadas pelo tradutor de *O xangô de Baker Street* para o inglês, pretende-se, se comprovada essa hipótese, ampliar o quadro de estratégias de tradução do referido autor.

Esta tese está organizada em cinco capítulos. No capítulo 1 são discutidos os temas ‘humor’ e ‘JPs’ e se apresenta, além da definição de JP aqui adotada, uma discussão envolvendo aspectos de ligação entre os dois temas e a sua relação com os objetivos deste estudo. O capítulo 2 faz uma articulação entre os temas ‘Tradução’ e ‘Linguística de *Corpus*’ e procura evidenciar o modo como a Linguística de *Corpus* pode auxiliar na análise da tradução de JPs neste trabalho. Temas considerados centrais a esta pesquisa e que, por sua vez, se articulam com ou integram os Estudos de Tradução, também fazem parte desse capítulo. São eles a ‘tradução de humor’, a ‘tradução de JPs’ e a ‘tradução literária’. Nesse capítulo, portanto, discute-se o quadro de estratégias de tradução de JPs de Delabastita (1996). O capítulo 3 apresenta o romance *O xangô de Baker Street* e procura situar a obra, evidenciando aspectos da linguagem do romance, do seu autor e do tradutor. No capítulo 4 são

³ No original: “[...] few studies have been carried out which consider word play in contrast across languages”.

apresentados os materiais e métodos utilizados na pesquisa. De modo especial, faz-se um relato dos passos seguidos na construção e exploração dos *corpora* de estudo e de referência, e se apresenta o programa *WordSmith Tools 6.0*, utilizado para essa exploração. O capítulo 5 relata a análise dos JPs estudados. Em primeiro lugar, apresenta-se a discussão dos JPs traduzidos de acordo com as estratégias do quadro apresentado por Delabastita (1996). Em seguida, considerando que as estratégias desse autor não dão conta de todos os casos de tradução de JPs analisados neste estudo, apresenta-se uma proposta para a sua ampliação. Segue-se à apresentação da referida proposta, a discussão de JPs traduzidos conforme a sugestão de ampliação. Após a análise são apresentadas as considerações finais, seguidas pelas referências bibliográficas.

CAPÍTULO I

O humor e os jogos de palavras

Neste capítulo procura-se destacar os pontos comuns entre os temas ‘humor’ e ‘jogos de palavras (JPs)’, tentando evidenciar a sua relação com os objetivos da pesquisa. A discussão sobre ‘humor’ baseia-se principalmente nas considerações de Bergson (2001) acerca da comicidade das palavras e das situações, e na discussão de Attardo (1994) sobre a Teoria dos Dois *Scripts*, proposta por Raskin (1985). O tema ‘JPs’ é abordado principalmente com base nas proposições de Delabastita (1996), cuja definição de JP é utilizada nesta pesquisa.

1.1. O humor

No ‘Ensaio sobre a Significação da Comicidade’, uma coletânea de três artigos publicados pela primeira vez em 1899 na *Revue de Paris*, Bergson trata do riso provocado pela comicidade. O trabalho discute, inicialmente, a comicidade das formas e movimentos; em seguida, discorre sobre o humor (comicidade) da situação e das palavras, que interessa mais diretamente a esta investigação, já que aqui se analisa a tradução de JPs; e finaliza com uma discussão acerca da comicidade de caráter. Entendendo-se a ‘comicidade’ como uma das faces do ‘humor’, essas palavras serão usadas indistintamente no escopo deste trabalho.

A mecanicidade e rigidez do corpo humano, em oposição à reflexão e flexibilidade dos movimentos, constituem o eixo central da discussão de Bergson acerca do humor. Desse modo, insere-se nos tópicos mais gerais de sua análise a ideia de que “não há comicidade fora daquilo que é propriamente *humano*” (BERGSON, 2001, p. 02, grifo do autor).

Assim, para Bergson (2001) as pessoas riem, essencialmente, do ser humano e daquilo que lhes faz lembrar o ser humano. Por exemplo, uma

paisagem pode parecer feia, bonita, triste, alegre, mas nunca engraçada, pois nada há de humano nela.

Bergson (2001) observa que se pode até rir de objetos ou animais, desde que se encontre neles aspectos que lembrem pessoas. Por exemplo, um macaco pode fazer lembrar traços da aparência de alguém conhecido, ou pelo menos visto anteriormente, e assim suscitar o riso; uma vaca andando, especialmente se vista de traz, poderá lembrar alguém andando, (uma mulher que tenha o hábito de caminhar ‘rebolando’, por exemplo) e, por isso, parecer engraçado (Cf. BARROS, 2006).

Na parte do trabalho dedicada ao humor da situação e das palavras, Bergson (2001) distingue o que é vivo do que é mecânico por meio de três características exteriores: (1) a ‘mudança contínua de aspecto’, já que, considerando o ser humano em relação ao tempo, “ele nunca volta atrás e não se repete jamais” (BERGSON, 2001, p. 65); (2) a ‘irreversibilidade dos fenômenos’, se aceita a ideia de que “cada ser vivo [portanto, o ser humano também] é um sistema fechado de fenômenos” (BERGSON, 2001, p. 66). Essa ideia acerca da ‘irreversibilidade dos fenômenos’ carrega em si a noção de categorias fechadas, em oposição ao conceito mais contemporâneo de que as ideias e mesmo os seres se organizam por tendências (Cf. também DELABASTITA, 1996). Em outras palavras, a noção de ‘irreversibilidade’ presume, por exemplo, que o ‘médico’ é uma categoria fechada em si mesma e o ‘paciente’ é outra categoria, também fechada em si mesma, de modo que os papéis não se invertem; e (3) a ‘individualidade perfeita de uma série fechada em si mesma’. Embora o autor não forneça explicação detalhada sobre essa característica, observa-se na discussão que se segue o seu relacionamento com a segunda (irreversibilidade dos fenômenos). Refere-se à noção de que o ser humano expressa, de forma muito clara e organizada, o pensamento, a linguagem e as situações que se manifestam por meio da língua.

Para Bergson (2001), o humor pode ser gerado a partir de uma inversão dessas características, o que levaria à ideia de ‘anulação’ do ser vivo para ceder lugar a uma forma mecânica de vida. Esse caminho inverso, proposto pelo autor, é referido como (1) ‘repetição’, em oposição à mudança contínua de aspecto inerente ao ser humano; (2) ‘inversão’, que se opõe à irreversibilidade dos fenômenos; e (3) ‘interferência das séries’, em contraposição à ideia de

uma individualidade perfeita fechada em si mesma (Cf. também BARROS, 2006).

Um exemplo de ‘repetição’ como forma de gerar humor é fornecido por Bergson (2001), que sugere a situação em que encontros acidentais e repentinos passam a ocorrer entre pessoas que há muito não se viam. Para o autor, a situação em que duas pessoas que não se viam há anos se encontram por acaso não tem nada de engraçado, entretanto, se essas mesmas pessoas se encontram uma segunda e depois uma terceira e quarta vez em um período curto de tempo, no mesmo dia, terminam rindo juntas por causa da coincidência.

Já a ‘inversão’ poderá tornar-se uma situação geradora de humor, na medida em que ofereça uma visão do ‘mundo às avessas’, que pode ocorrer, por vezes, mediante a troca de papéis entre personagens em uma dada situação. Assim, poderá ser cômica, por exemplo, a situação em que o fiel católico, no ato da confissão dos pecados ao sacerdote, passe, repentinamente, a aconselhar o religioso, em vez de receber aconselhamento; ou o bandido que, tendo cometido crimes, teria de ser preso; mas, em vez disso, consegue fazer prisioneiro o policial que o deveria prender (Cf. BERGSON, 2001).

No *corpus* de estudo deste trabalho, um exemplo de humor gerado por meio da ‘inversão’ pode ser observado em diversas situações envolvendo o personagem Sherlock Holmes. Isso porque Jô Soares oferece ao leitor um Sherlock Holmes ‘às avessas’, que, ao contrário do Holmes de Arthur Conan Doyle, é incompetente e atrapalhado.

Outra forma de se gerar humor ocorre por meio do que Bergson (2001) denomina como ‘transposição’, isto é, quando se transfere “para outro tom a expressão natural de uma ideia” (BERGSON, 2001, p. 92). Desse modo, elabora-se humor por meio de uma ação de degradação, por exemplo, em que se transpõe para um tom trivial uma enunciação originalmente solene, como é o caso da descrição do alvorecer, de Richter (*apud* BERGSON, 2001, p. 93): “O céu começava a passar do negro ao vermelho, parecido com uma lagosta cozinhando”.

Realiza-se a ‘transposição’, ainda, mudando-se o tom de um enunciado do respeitável para o medíocre, do melhor para o pior etc., inclusive no sentido

oposto. Um exemplo de ‘transposição’ pode ser observado na frase a seguir, atribuída a Jô Soares. “Diz-me com quem tu andas, que se não for eu, eu não vou”⁴.

Nesse exemplo de ‘transposição’, observa-se a mudança de ‘tom’ do solene para o trivial. Jô Soares procura criar humor com um ‘dito popular’ que se tornou de uso consagrado, a frase ‘Diz-me com quem andas e eu te direi quem és’. Esse ‘dito popular’ apresenta forte apelo moral, inclusive com fundamento bíblico, conforme se observa em Provérbios (capítulo 1, versículo 20): “Quem caminha com os sábios se torna sábio; quem se junta com os insensatos torna-se mau” (BÍBLIA SAGRADA – EDIÇÃO PASTORAL, 1990, p. 844).

Com o objetivo de criar humor, Jô Soares inicia a fala com parte da frase citada - ‘Diz-me com quem tu andas’, que carrega um tom de solenidade - e, subitamente, quebra a expectativa do leitor com um gracejo: ‘que se não for eu, eu não vou’, realizando, portanto, a ‘transposição’ de tom, do solene para o trivial.

Estratégia semelhante é utilizada pelo autor para criar humor por meio de JPs em *O xangô de Baker Street*, romance que, juntamente com a sua tradução para o inglês, *A samba for Sherlock* (SOARES, 1997), constitui o *corpus* de estudo desta investigação.

Se a discussão de Bergson (2001) se refere ao humor (comicidade) das formas, da situação, do caráter e das palavras, a Teoria dos Dois *Scripts*, como é mais conhecida no Brasil a *Semantic Script Theory of Humor*, de Raskin (1985), dirige-se, de modo especial, ao humor das piadas. Assim, considerando a discussão acima, segundo a qual, o que se diz das piadas aplica-se, muito frequentemente, aos JPs, essa teoria interessa diretamente a esta pesquisa.

A Teoria dos Dois *Scripts* tem raízes na Gramática Gerativa de Chomsky (1965). Raskin (1985) explica que, assim como o falante de uma língua é capaz de distinguir uma frase ‘gramatical’ de uma ‘não gramatical’ (postulado da gramática gerativa), também é capaz de distinguir um enunciado humorístico

⁴ Informação obtida no site <http://kdfrases.com>. Acesso em: 04 de março de 2015.

de um não humorístico. Essa distinção se refere ao que chamou de ‘competência humorística’.

Conforme se observa em Attardo (1994), a hipótese principal da Teoria dos Dois *Scripts* é a de que se pode considerar piada o enunciado que é compatível, totalmente ou em parte, com dois *scripts* que sejam ao mesmo tempo diferentes e opostos. Para Attardo (1994, p. 198), um *script* é:

[...] uma porção organizada de informação a respeito de algo (no sentido mais amplo). É uma estrutura cognitiva internalizada pelo falante, que recebe informação sobre como as coisas são feitas, organizadas etc.⁵

Em outras palavras, um *script*, ou *script* semântico, constitui-se de uma rede finita de informações sobre determinado tópico. Sua estrutura pode ser observada, por exemplo, no conjunto de informações que se relacionam à atividade desenvolvida por Sherlock Holmes (detetive), um dos personagens mais importantes do romance.

Segue um exemplo de *script* para ‘detetive’, conforme estrutura baseada em Attardo (1994). O símbolo ‘>’ se refere ao passado e o ‘=’ se refere ao presente.

Sujeito: homem; adulto.

Atividade: > realiza, facultativamente, curso de formação na área;

= sem exigência de instrução formal específica;

= sem garantia legal para o exercício;

= risco de cometimento de infrações penais e civis;

= serviços de espionagem, infidelidade conjugal, esclarecimento de casos misteriosos, localização de pessoas, bens etc.;

= recebe clientes: clientes contratam serviços, clientes pagam;

Local: > (facultativamente) escola de detetives;

= escritório, residências e empresas, lugares indefinidos (locais de investigação);

Tempo: > (facultativamente) alguns meses;

= Todos os dias, tempo indefinido;

Condição: = descrição, sigilo.

⁵ No original: “A *script* is an organized chunk of information about something (in the broadest sense). It is a cognitive structure internalized by the speaker which provides the speaker with information on how things are done, organized, etc.”

Conforme observa Barros (2006), a sobreposição de *scripts* é um dos aspectos fundamentais da teoria de Raskin (1985) e está diretamente relacionada ao fator ‘oposição’, no engendramento do humor. No processo de combinação dos *scripts* em um enunciado humorístico, é possível observar que a mesma porção de texto é compatível, no todo ou em parte, com mais de uma possibilidade de leitura ou interpretação. É o que se observa no JP abaixo, extraído do romance ‘O homem que matou Getúlio Vargas’ (SOARES, 1998, p. 230):

Consta que o barão, depois que a polícia de Filinto invadiu o jornal e surrou covardemente seus colaboradores, pendurou na porta da redação uma placa onde se lia: “Entre sem bater”.

O trecho se refere a um caso de perseguição contra o editor de um jornal carioca, de oposição ao governo Getúlio Vargas. O JP se encontra na última frase, ‘Entre sem bater’. Observe-se que a frase permite duas interpretações: a primeira se refere a uma orientação às pessoas que pretendem entrar no recinto. Solicita-se que entrem sem cumprir a formalidade de bater na porta, possivelmente para não atrapalhar a concentração dos que ali se encontram, ou por outro motivo qualquer.

A segunda possibilidade de interpretação, um JP propriamente, será acessada com mais facilidade se o leitor estiver familiarizado com o contexto da situação. Isto é, se souber que a placa foi afixada na porta com a intenção jocosa de solicitar à polícia que não entrasse no jornal agredindo (‘batendo’ em) seus colaboradores. Em outras palavras, solicita-se, por meio do texto escrito na placa, que a polícia ‘entre sem bater’ nas pessoas que estão trabalhando no jornal. Nesse exemplo, a sobreposição de *scripts* é total, já que o texto é compatível, no todo, com ambas as possibilidades.

O desfecho de uma piada (ou JP), que se constitui como o principal responsável por seu efeito humorístico, ocorre, em geral, com a mudança de um *script* para outro. A mudança de *scripts*, por sua vez, dá-se por meio do que Raskin (1985) chamou de *script-switch trigger*, isto é, de um ‘gatilho’, que pode ser uma pergunta, afirmação etc., capaz de fazer com que o conteúdo semântico da interação passe de um *script* a outro, como no caso do JP acima.

Embora a sobreposição de *scripts* seja um dos aspectos fundamentais da teoria em discussão, não se deve interpretá-lo como condição exclusiva para a construção do humor. Naturalmente, esse é um fator que não deveria ser desconsiderado, entretanto, há textos que revelam a presença de *scripts* sobrepostos sem que haja, necessariamente, intenção humorística (ATTARDO, 1994), como é o caso de textos poéticos, por exemplo.

Attardo (1994, p. 204) observa que “a oposição de *scripts* se enquadra em três classes: verdadeiro vs. não verdadeiro, normal vs. anormal, possível vs. impossível. As três classes são exemplos de uma oposição básica entre situações reais e irreais no texto”⁶. Para o autor, essas três classes de oposições são exemplificadas por meio do que chamou de “oposições mais concretas” (ATTARDO, 1994, p. 204)⁷, apresentadas por Raskin (1985) como essenciais à vida humana. As mais comuns são apontadas por Raskin (1985) como: ‘bom/mal’, ‘vida/morte’, ‘obsceno/não obsceno’, ‘dinheiro/não dinheiro’ e ‘estatura alta/baixa’.

Outro aspecto fundamental da Teoria dos Dois *Scripts* é o chamado ‘*Non-Bona-Fide Communication Mode*’ (Modo não Confiável de Comunicação), ou o ‘Modo não *bona-fide* de contar piadas’, como querem Possenti (1998) e Rosas (2002).

A respeito da suposição de que o discurso do humor implica a negação da verdade, uma vez que lança mão de exageros, absurdos etc., Raskin (1985, *apud* ROSAS, 2002, p. 33) sugere que “[...] o discurso humorístico não é simplesmente uma negação da comunicação ‘séria’: ele se apoia num princípio de cooperação particular, cuja base está na mudança do modo de comunicação”. Ou seja, o modo de comunicação próprio das piadas não viola o princípio de cooperação de Grice, que se baseia na cooperação entre os interlocutores (Cf. ROSAS, 2002), conforme se discute nos parágrafos seguintes.

Na verdade, o humor estabelece um ‘contrato’ diferente de comunicação, que ultrapassa a fronteira do ‘verdadeiro - não verdadeiro’, ‘possível - não possível’ etc., simplesmente para fazer rir. Isso porque, nesse tipo de interação,

⁶ No original: “The script oppositions fall into three classes: actual vs. non-actual, normal vs. abnormal, and possible vs. impossible. The three classes are all instances of a basic opposition between real and unreal situations in the text”.

⁷ No original: “more concrete oppositions”.

quem fala o ‘não verdadeiro’, por exemplo, não procura enganar, não mente. O interlocutor, por sua vez, não se sente enganado porque compreende tratar-se de uma estratégia que busca o riso, e não uma tentativa de comunicar o que é falso.

Tendo em vista aspectos pragmáticos da língua, como a necessidade de comunicar, bem como a ideia de que a ‘cooperação’ é o princípio básico que rege a comunicação humana (Cf. KOCH, 1992), Grice estabelece o ‘princípio cooperador’, que se resume em quatro máximas ou postulados conversacionais:

- Máxima da Quantidade: não diga nem mais nem menos do que o necessário.
 - Máxima da Qualidade: só diga coisas para as quais tem evidência adequada; não diga o que não sabe ser verdadeiro.
 - Máxima da Relação (Relevância): diga somente o que é relevante.
 - Máxima do Modo: seja claro e conciso; evite a obscuridade, a prolixidade, etc”.
- (GRICE *apud* KOCH, 1992, p. 27-28)

Raskin (1985), por sua vez, observa que a interação humorística segue um tipo diferente de cooperação comunicativa e, por essa razão, propõe o ‘modo não confiável de contar piadas’, o qual dá forma ao ‘novo contrato’ de comunicação, discutido acima, que também se resume em quatro máximas:

- Máxima da Quantidade: Dê exatamente o tanto de informação necessária à piada.
 - Máxima da Qualidade: Diga apenas o que é compatível com o universo da piada.
 - Máxima da Relação: Diga apenas o que é relevante para a piada.
 - Máxima do Modo: Conte a piada de maneira eficiente.
- (RASKIN, 1985, p. 103)

O ‘princípio de cooperação’ de Grice e também a noção de *scripts* semânticos serão retomados neste trabalho, ao se discutir o humor e a sua tradução em JPs, na análise dos dados.

1.2. Os jogos de palavras

Um dos primeiros usos para os quais o homem empregou o dom de falar foi o de brincar com as palavras e conectá-las, por vezes de forma arbitrária e criativa, com base em semelhanças superficiais entre elas (PALMER, 1904, p. 5)⁸.

Embora o ato de brincar com as palavras esteja na essência da linguagem humana, como parece sugerir Palmer (1904), a definição para o que é tratado aqui como JP não é consensual. Para Barnet (1957), a expressão ‘jogo de palavras’ é imprecisa, mas conveniente, para se referir a uma grande variedade de recursos retóricos que ‘brincam’ com as palavras.

Chiaro (1992), por um lado, trata o fenômeno de maneira bastante ampla ao afirmar que ‘jogo de palavras’ é um termo que se refere a qualquer uso da língua com o objetivo de entreter. Para a autora, isso abrange desde os trocadilhos e *spoonerismos*⁹ até os gracejos e histórias engraçadas. Por outro lado, Chiaro (1992) delimita sobremaneira o tema, ao sugerir que ‘jogo de palavras’ é inseparável do humor.

Para Redfern (1984), entretanto, os JPs não têm de ser engraçados. Segundo o autor, palavras como ‘sérios’ ou ‘não cômicos’ têm sido empregadas por críticos literários para se referir aos JPs, ao analisarem exemplos específicos de seus usos.

Conforme registra Korhonen (2008), Leppihalme (1997) também aponta para a dificuldade de se encontrar definição para um fenômeno com tantas nuances como o JP, e afirma que as classificações encontradas na literatura, em geral, apresentam uma série de classes e subclasses.

O panorama acima é apresentado com o objetivo de elucidar aspectos como amplitude excessiva, imprecisão e contradições relacionadas ao conceito de JP na literatura disponível. Essas questões demandam um posicionamento em torno daquilo que será considerado JP nesta pesquisa, de modo que, no escopo deste trabalho adota-se a definição de JP apresentada por Delabastita (1996), segundo a qual

⁸ No original: “One of the first uses to which man put his gift of speech was to play upon words and bring them into a connexion, often arbitrary and fanciful, on the ground of some superficial resemblance between them”.

⁹ Caracteriza-se pela troca de sílabas entre duas palavras, como no título da fábula de Millôr Fernandes, ‘A Baposa e o Rode’ (A raposa e o bode). A palavra tem origem no nome do reverendo inglês William Archibald Spooner (1844–1930), conhecido por cometer involuntariamente esses lapsos (MORENO, 2009; WIKIPÉDIA, 2015).

[j]ogo de palavras é o nome genérico atribuído aos vários fenômenos *textuais* nos quais *características estruturais* da língua ou línguas utilizadas são exploradas com o objetivo de gerar um *confronto comunicativamente significativo* de duas (ou mais) estruturas linguísticas com *formas mais ou menos semelhantes* e *sentidos mais ou menos diferentes* (DELABASTITA, 1996, p. 128, grifo do autor)¹⁰.

Ressalta-se que, a exemplo de Korhonen (2008), Delabastita (1996) e Redfern (1984), as formas ‘*pun*’ e ‘*wordplay*’ (em alguns casos, ‘*word play*’), encontradas na literatura disponível em língua inglesa, são tratadas indistintamente como sinônimos e consideradas como equivalentes de JP nesta tese.

Com o intuito de descrever com maior rigor o objeto em análise (os JPs do romance *O xangô de Baker Street*), considera-se pertinente sua classificação ou organização formal, o que se faz nos termos do que sugere Delabastita (1996).

Segundo a definição de JP adotada nesta pesquisa, um JP confronta estruturas linguísticas (parte ou partes de uma palavra, uma ou mais palavras inteiras, ou uma frase) com diferentes sentidos, tomando como base suas semelhanças formais. A partir daí, Delabastita (1996) propõe uma tipologia de JPs em termos de ‘homonímia’, ‘homofonia’, ‘homografia’ e ‘paronímia’¹¹.

a) homonímia: quando duas ou mais palavras apresentam som e grafia idênticos. São exemplos de homonímia as palavras ‘verão’ (verbo) e ‘verão’ (substantivo). A palavra ‘verão’ (conjugação do verbo ‘ver’ na terceira pessoa do plural, no futuro do presente do indicativo) é usada conforme o exemplo a seguir, extraído do *Corpus* do Português: “Deixem crescer todas as árvores que lá foram plantadas e verão se valeu ou não a pena sacrificar aqueles campos que, esses sim, tais [...]” (DAVIES; FERREIRA, 2006).

Já a palavra ‘verão’ (substantivo, nome de uma das quatro estações do ano) é usada como no exemplo: “[...] entre os trópicos, a floresta tropical é

¹⁰ No original: “*Wordplay is the general name for the various **textual** phenomena in which **structural features** of the languages(s) used are exploited in order to bring about a **communicatively significant confrontation** of two (or more) linguistic structures with **more or less similar forms** and **more or less different meanings**”.*

¹¹ Embora a literatura ofereça diferentes modelos para a caracterização das palavras considerando suas formas em relação aos sentidos (como a subdivisão de palavras homônimas, por exemplo), este estudo adota a categorização de Delabastita (1996), que se apresenta apenas em termos de homonímia, homofonia, homografia e paronímia, conforme definição de cada uma das categorias no corpo do texto.

quente o ano todo, onde o verão é a estação das chuvas, as quais são abundantes” (DAVIES; FERREIRA, 2006).¹²

b) homofonia: quando são observados sons idênticos e grafias diferentes, como no caso das palavras ‘tacha’ e ‘taxa’. A primeira palavra significa ‘panela’; ‘tacho’, como em: “[...] a panela do povo continuava vazia como se transformara num autêntico caldeirão, numa tacha de usina de açúcar, fervendo mais rápido com a queda das safras [...]”. A segunda palavra, ‘taxa’, refere-se a valor cobrado pela prestação de serviço público ou privado: “Tivemos que aumentar a taxa do condomínio porque a dívida era grande [...]”.

c) homografia: apresenta som diferente e grafia idêntica, como nas palavras ‘começo’ (substantivo comum que significa ‘início’) e ‘começo’ (o verbo ‘começar’ conjugado na primeira pessoa do singular no presente do indicativo). Um exemplo de uso da primeira palavra é “Eu não mudei, desde o começo disse que era contra até por causa de vocês (imprensa)”. Já a segunda palavra pode ser exemplificada com a frase “[...] se o governador não precisar de mim no governo, começo a preparar a campanha, tendo como suporte minha vida pública [...]”.

d) paronímia: isto é, duas ou mais palavras que se assemelham quanto ao som e à grafia. Exemplos de paronímia são os verbos ‘emigrar’ (mudar-se do país de origem) e ‘imigrar’ (entrar em um país estrangeiro para nele viver). Ilustra a primeira palavra, a frase “[...] apesar de ter morado dois anos em Paris, nunca tive vocação de emigrar: São Paulo me basta”. A segunda, por sua vez, aparece em contextos como “A concessão de vistos para os EUA este ano não está seguindo o mesmo rigor por causa da Copa do Mundo e existe a possibilidade de muitos turistas aproveitarem o evento para imigrar para os EUA”.

Quanto à disposição das palavras (estruturas linguísticas), o JP se classifica como ‘vertical’ ou ‘horizontal’. De acordo com Delabastita (1996, p. 128),

¹² Com o intuito de evitar a repetição da referência bibliográfica nos exemplos seguintes, ressalta-se que todos os exemplos usados para ilustrar as palavras envolvendo homonímia, homofonia, homografia e paronímia, nesta seção, foram extraídos do *Corpus do Português* (DAVIES; FERREIRA, 2006).

[...] as duas estruturas linguísticas formalmente semelhantes podem confrontar-se associativamente, por estarem co-presentes na mesma porção de texto (jogo de palavras vertical), ou podem estar em uma relação de contiguidade, por ocorrerem uma após a outra, no texto (jogo de palavras horizontal).¹³

Conforme sugere Delabastita (1996), a classificação de JPs em ‘vertical’ ou ‘horizontal’ obedece a critérios espaciais no interior do texto, ou seja, a localização das palavras que constituem o JP incide na sua categorização. Pondera-se que algumas das referências espaciais sugeridas por Delabastita (1996), como “porção de texto”, “uma após a outra no texto” e “relação de contiguidade”, por exemplo, possibilitem, de alguma forma, interpretações divergentes. Assim, considerando o que se depreende do texto como um todo, bem como de consultas a outros autores sobre o mesmo tema (Cf. OFFORD, 1997), este trabalho classifica como ‘vertical’ o JP que apresenta as seguintes características:

1) quando os elementos que o compõem aparecem na mesma porção de texto, isto é, aparecem juntos na mesma palavra ou em palavras contínuas, sem que haja palavras entre elas, como no JP ‘*MessAge*’, extraído de Delabastita (1996). ‘*MessAge*’ pode se referir ao nome de uma banda de *rap* dos anos 1990; à palavra ‘mensagem’; e, ainda, a uma espécie de ‘mensagem subliminar’ proveniente de sua segmentação em duas, ‘*Mess*’ (bagunça, sujeira, desordem) e ‘*Age*’ (idade, período, época), cujos significados possíveis (ou pelo menos mais aparentes) são ‘época da desordem’, ‘período da bagunça’, ‘período da sujeira’;

2) quando um dos elementos não se encontra no texto. Nesse caso, o elemento presente evoca mais de um sentido, como no JP ‘Adoro sopa. Deu sopa, eu como!’, extraído do *site* ‘Insônia’ (2015). Nesse JP, a palavra com duplo sentido é ‘como’, ou seja, o verbo ‘comer’ conjugado na primeira pessoa do singular, no presente do indicativo. O elemento ausente no texto, mas que pode ser inferido pelo contexto da situação, é outro sentido de ‘comer’, que é ‘fazer sexo’, no uso coloquial. Assim, o JP pode ser entendido como uma frase

¹³ No original: “[...] the two formally similar linguistic structures may clash associatively by being co-present in the same portion of text (vertical wordplay), or they may be in a relation of contiguity by occurring one after another in the text (horizontal wordplay)”.

dirigida ao ouvinte e/ou a outras pessoas, como uma espécie de mensagem indicando que, ‘se houver oportunidade’, isto é, se (alguém) ‘der sopa’, o falante ‘come’ (faz sexo).

O JP ‘horizontal’, por sua vez, é assim considerado quando os elementos responsáveis pela sua elaboração ocorrem separadamente, ou seja, quando há palavras entre eles no texto, independentemente da quantidade de palavras. Assim, no JP ‘horizontal’, é possível que um dos elementos constituintes esteja localizado no início do parágrafo ou da página, enquanto o segundo etc. se encontra no final do parágrafo ou página, e assim por diante.

Um exemplo de JP ‘horizontal’ encontra-se em Soares (1998), no trecho em que Dimo Borja Korozec, protagonista de ‘O homem que matou Getúlio Vargas’, em momento de devaneios pronuncia: “Ao meu lado, um velho agonizante resmunga uma *oração*. Que *horas são?* [...]” (SOARES, 1998, p. 171, grifo nosso).

No exemplo, apenas uma palavra (Que) separa os elementos do JP, o qual, quanto à disposição dos elementos, caracteriza-se como ‘horizontal’, de acordo com a discussão apresentada.

Face ao exposto, cumpre observar que a classificação acima representa uma tentativa de descrever o objeto de investigação, e não pretende encerrar o tópico como se resolvido estivesse. A abordagem de pesquisa subjacente a este estudo se orienta pela ideia de que os mais variados tópicos relacionados aos estudos linguísticos se organizam muito mais em tendências do que em categorias fechadas em si mesmas.

Enquanto textos originais, os JPs apresentam características textuais (como ambiguidade, referências externas diversas, idiomatismos, trocadilhos) que os levam a funcionar de forma privilegiada, quando não exclusiva, no interior do idioma para os quais foram escritos originalmente (Cf. DELABASTITA, 1996). Sendo assim, parece natural que a sua tradução envolva um grau de complexidade não atribuído aos tipos textuais que não apresentam, pelo menos de forma predominante, essas características.

A tradução de JPs será discutida no capítulo 2, parte em que se discorre também acerca de outros tópicos relacionados aos Estudos de Tradução e que se relacionam a esta pesquisa, como a tradução de humor em geral e a tradução literária, a Linguística de *Corpus*, entre outros.

CAPÍTULO II

Fundamentação Teórica

Este capítulo procura evidenciar a Linguística de *Corpus* como abordagem relevante à análise da tradução de JPs. Em primeiro lugar, são abordados temas como ‘a tradução de humor’ e ‘a tradução de JPs’, tendo como fundamentação principal as postulações da Teoria do Escopo (REISS e VERMEER, 1996) e a discussão de Brezolin (1997) acerca da tradução de humor. Na sequência, são apresentados estudos que relacionam a Linguística de *Corpus* aos Estudos de Tradução. A parte final do capítulo discute aspectos da ‘tradução literária’, destacando pontos de convergência entre essa e a tradução de JPs.

2.1. A tradução de humor e a tradução de jogos de palavras

Embora este trabalho considere a proposição de Redfern (1984), para quem os JPs não têm de ser, necessariamente, engraçados, observa-se que há intenção humorística em uma grande quantidade de JPs, como é o caso, por exemplo, de *O xangô de Baker Street*. Nesse romance, o autor, Jô Soares, reconhecido como um dos grandes humoristas brasileiros, usa os JPs quase sempre com a intenção de divertir os leitores, de criar humor.

Ademais, o fato de que muitos JPs são elaborados no formato de piadas contribui para a percepção de que o humor, se não é inseparável dos JPs, como queria Delia Chiaro (1992), tem pelo menos uma proximidade incontestável com ele. É por essa razão que muito do que se diz a respeito das piadas serve também aos JPs, conforme se discute no início deste trabalho.

O fator determinante, ou, pelo menos, um dos mais importantes, na concepção de tradução que orienta esta pesquisa leva em conta o tipo de texto que se propõe investigar, que são os JPs. Conforme apontado acima, além de manterem relação muito próxima com o humor, os JPs apresentam (de acordo com os tipos) características como a ambiguidade, a presença de idiomas

diferentes no mesmo JP, trocadilhos envolvendo aspectos idiomáticos muito próprios da(s) língua(s) em que é (são) escrito(s) ou falado(s) etc., os quais podem tornar a sua tradução uma tarefa extremamente complexa.

Ao discutir a tradução de humor na piada abaixo, Schmitz (1996) refere-se ao que considera um tipo de humor difícil ou mesmo impossível de traduzir sem uma recriação total da situação:

What is the difference between stabbing a man and killing a hog? One is assaulting with intent to kill and the other is killing with intent to salt.

(Tradução literal: Qual a diferença entre esfaquear um homem e matar um leitão? Um é atacar com a intenção de matar e o outro é matar com a intenção de salgar).

Sobre essa piada, o autor afirma: “existe um jogo de palavras entre *assault* ‘atacar fisicamente uma pessoa’ e *salt* ‘salgar ou temperar uma comida’. Esse tipo de humor é realmente impossível de traduzir” (SCHMITZ, 1996, p. 93).

Se Schmitz (1996) considera que o humor no JP acima é impossível de traduzir (referindo-se, possivelmente, à complexidade da tarefa), Brezolin, por sua vez, observa que sua tradução é possível, e oferece uma solução em português:

Qual a diferença entre um homem que mata seu semelhante e um que mata um porco?
O primeiro é um assassino e o segundo é um ‘assasuíno’¹⁴.

Para Brezolin, a tradução recria o JP na língua portuguesa. Isso porque, entende-se, a solução apresentada em ‘assasuíno’ (‘assar o suíno’) reúne as principais ideias do JP original, conforme se verifica na Tabela 1.

Tabela 1: Representação (inglês e português) das principais ideias do JP apresentado por Schmitz (1996)

Inglês	Português
<i>Stabbing (a man)</i>	Esfaquear → matar → assassinar (um homem/matar seu semelhante)
<i>Killing (a hog)</i>	Matar (um porco/suíno) → matar para

¹⁴ A tradução deste JP não foi publicada. Encontra-se, em rascunho, no verso de uma das folhas do meu relatório de qualificação da tese. O professor Adauri Brezolin, gentilmente, permitiu-me incluir a tradução no corpo do trabalho.

	comer
<i>Assaulting</i>	Atacar (para matar/para matar um homem) → assassino
<i>Salt</i>	Salgar (temperar) → salgar para comer → assar para comer → assar o suíno

A questão da traduzibilidade de certos tipos textuais, como o humor e a poesia, entre outros, não se separa da ideia que se tem de tradução. Isso posto, ressalta-se que a abordagem de tradução que atende mais apropriadamente aos objetivos deste estudo insere-se na proposta funcionalista de Reiss e Vermeer (1996), cuja teoria (a Teoria do Escopo) se fundamenta na ideia geral de que uma tradução deve servir de forma ótima à finalidade a que se destina.

2.1.1. A Teoria do Escopo

Essa proposta sugere que uma ação, qualquer que seja, visa sempre um objetivo e tende a se realizar de modo a alcançá-lo da melhor forma. Um exemplo de ação é a produção de um texto, cuja finalidade é a de funcionar bem, consideradas as condições de sua produção. A ideia principal subjacente à Teoria do Escopo é a de que a tradução de um texto deve funcionar tão bem entre os seus receptores quanto funciona o texto original para aqueles a quem se destina. Em outras palavras, o que realmente importa é a capacidade de funcionamento do texto traduzido, e não a transferência linguística com maior ou menor fidelidade ao texto original (REISS e VERMEER, 1996).

Assim, para a Teoria do Escopo, se o texto original é engraçado, a tradução deve propiciar um efeito análogo entre os seus receptores, nesse caso, o de fazer rir. Os recursos utilizados pelo tradutor para conseguir realizar a tarefa encontram-se em segundo plano, em relação aos objetivos do texto traduzido. É por esse motivo que, para Rosas (2002, p. 47), na Teoria do Escopo, “os fins justificam os meios”.

Barros (2006) argumenta que a proposta funcionalista de Reiss e Vermeer (1996) apresenta aspectos dignos de nota no processo de tradução, como a redefinição de papéis do texto-fonte e texto-alvo, por exemplo. Embora aqui se ressalte a sua aplicação à tradução de humor, e de JPs, por extensão,

observa-se que a Teoria do Escopo se dirige também a outros tipos textuais, conforme evidencia Schäffner (2009, p. 117), ao afirmar que “Essa teoria é apresentada como suficientemente geral (*allgemeine Translationstheorie*) e suficientemente complexa para cobrir uma grande quantidade de casos individuais”¹⁵.

Em primeiro lugar, a teoria funcionalista (ou Teoria do Escopo) considera a existência de uma ação anterior à tradução. Esse fato aponta para o ato tradutório como uma ação de continuidade, pois algo já havia sido realizado. É assim que, para Rosas (2002), “[...] não se trata de se e como agir, mas sim de se e como *continuar* (traduzir) que ação” (ROSAS, 2002, p. 45-46, grifo nosso).

Antes da tradução, portanto, há o texto original, que é produzido com uma finalidade: funcionar de forma ótima na situação e nas condições previstas. Quando se produz um JP com intenção humorística, por exemplo, a expectativa é a de que o JP realize, da melhor maneira possível, a função para a qual foi criado, isto é, fazer rir.

A noção de continuidade pressupõe que o texto traduzido privilegie a função do texto e a recrie entre os receptores da língua-alvo. Assim, se o JP foi elaborado para criar humor entre os receptores da língua-fonte, espera-se que a sua tradução seja engraçada para os receptores da língua-alvo.

Cabe salientar, entretanto, que, embora se observe a função do texto-fonte (a finalidade para a qual foi produzido), a continuação da ação, isto é, a tradução do texto inicial, não tem, necessariamente, de continuar a função (escopo) do texto inicial. Essa é uma decisão do tradutor, a partir das demandas envolvidas no processo de tradução. Schäffner (2009) toca nesse ponto ao discutir o aspecto da ‘adequação’ ao escopo como um padrão para a atividade tradutória. Para a autora, independentemente de o escopo (propósito) do texto-fonte e do texto-alvo ser ou não o mesmo, a ‘adequação’ ao escopo do texto-alvo será sempre o padrão para a atividade tradutória. Esse padrão determinará, inclusive, a seleção e a organização dos conteúdos do texto-fonte a serem recriados no texto-alvo.

¹⁵ No original: “This theory is presented as sufficiently general (*allgemeine Translationstheorie*) and sufficiently complex to cover a multitude of individual cases”.

Consideradas as especificidades da tradução de humor (ambiguidades, trocadilhos, construções com palavras de mais de um idioma, por exemplo) em geral, e, mais especificamente, da tradução de JPs, a ‘função’ ou ‘finalidade’ constitui aspecto relevante à tradução desse tipo de texto, já que prioriza a ‘finalidade’ da ação em detrimento do modo como se realiza. Assim, é evidente que, na Teoria do Escopo o que está em jogo é a capacidade de funcionamento do texto traduzido, e não a fidelidade na transferência de material linguístico.

Outro aspecto a ser ressaltado é que a teoria em análise imprime um caráter mais autoral à atividade da tradução, uma vez que, de acordo com os seus pressupostos, traduzir é produzir um texto, e não reproduzi-lo, como assumem as teorias de tradução de base mais linguística. Observe-se, por exemplo, que, em determinados casos, como na tradução de humor (mas não só aí) e, especialmente, de alguns tipos de JPs, como o traduzido por Brezolin, acima, o tradutor provavelmente alcançará um efeito análogo ao pretendido no texto de partida por meio de uma recriação parcial ou total. Recriar o texto é, obviamente, criar um texto novo na língua-alvo. E, se a proposta de Reiss e Vermeer (1996) contempla, inclusive, a possibilidade de um escopo diferente para o texto a ser traduzido, então, a dimensão autoral é, de fato, evidenciada.

Uma das principais marcas da Teoria do Escopo tem a ver com as relações textuais, ou, mais especificamente, com a relação de *status* entre o texto-fonte e o texto-alvo. O texto, de modo geral, é visto como fonte de informação entre emissor e receptor de determinada língua e cultura. A tradução, por sua vez, caracteriza-se como a oferta de informação a membros de outra cultura e outra língua. A informação oferecida aos receptores do texto traduzido se baseia em informações originalmente fornecidas em outra língua e cultura. A tradução, portanto, é considerada como a oferta secundária de informação, em que o tradutor oferece informações sobre ‘certos aspectos’ do texto-fonte, de acordo com o escopo (propósito) do texto-alvo (REISS e VERMEER, 1996. Cf. também SCHÄFFNER, 1998 e 2009).

Assim, diferentemente das teorias de tradução que enfatizam o caráter linguístico e, portanto, mais formal da língua, a teoria funcionalista de Reiss e Vermeer, mais orientada para o aspecto sociocultural da linguagem,

redimensiona os papéis e o *status* dos textos fonte e alvo no processo de tradução, conforme observa Schäffner (1998, p. 237):

Uma consequência prática dessa teoria é a reconceitualização do *status* do texto-fonte. Cabe ao tradutor, como especialista, decidir o papel que o texto-fonte desempenhará no processo de tradução. O fator decisivo é o escopo, precisamente especificado, e o texto-fonte é apenas um dos constituintes da incumbência dada ao tradutor¹⁶.

Se, por um lado, a Teoria do Escopo é reconhecida por prestar importantes contribuições ao campo dos Estudos de Tradução - como um novo olhar sobre o texto a ser traduzido, levando-se em conta, com grande ênfase, aspectos de sua recepção - por outro, há quem veja com cautela as suas proposições.

De acordo com Schäffner (1998, p. 237), “as principais objeções à Teoria do Escopo relacionam-se à sua definição de tradução e à relação entre texto-fonte e texto-alvo”¹⁷. Para a autora, o argumento é o de que Reiss e Vermeer, ao tentar estabelecer uma teoria geral de tradução, capaz de dar conta das mais variadas situações do fenômeno tradutório, acabam por incluir, forçosamente, em uma mesma estrutura, relações textuais totalmente díspares.

Schäffner (1998) propõe que deveria haver um limite entre o que se pode considerar, de forma legítima, ‘tradução’ e ‘adaptação’. Argumenta que, na ‘tradução’ propriamente, o texto-fonte é sempre o termo de comparação, isto é, o modelo para todas as traduções, “independentemente do propósito para o qual foram produzidas (SCHÄFFNER, 1998, p. 237)”¹⁸.

2.1.2. A tradução de humor por Brezolin

Em artigo que amplia a discussão iniciada por Schmitz (1996) acerca da possibilidade de traduzir e ensinar a traduzir humor, Brezolin (1997) apresenta

¹⁶ No original: “One practical consequence of this theory is a reconceptualization of the status of the source text. It is up to the translator as the expert to decide what role a source text is to play in the translation action. The decisive factor is the precisely specified *skopos*, and the source text is just one constituent of the commission given to the translator”.

¹⁷ No original: “Objections to *skopos* theory mainly concern the definition of translation and the relationship between source text and target text”.

¹⁸ No original: “[...] independently of the purpose for which they were produced”.

ideias sobre tradução que vão ao encontro dos conceitos de tradução de humor e de JP subjacentes a esta pesquisa. Embora Brezolin (1997) não faça referência direta à Teoria do Escopo (cujos pressupostos norteiam a visão de tradução deste estudo), seu enfoque pragmático e funcionalista de alguma forma ressoa nesta investigação e dialoga com ela. Isso porque se, para a Teoria do Escopo, o propósito da tradução é o aspecto mais enfatizado no processo tradutório, Brezolin (1997, p. 19), por sua vez, acredita “que o resultado de uma tradução está intimamente ligado aos objetivos” do tradutor.

Ao entrar na discussão a respeito da possibilidade de se traduzir humor, Brezolin (1997) afirma que, embora complexo, esse tipo de tradução, assim como a tradução de outros tipos textuais, é “praticável”. Isto é, a tradução de humor, independentemente de o humor ser baseado no contexto da situação ou em fatores linguísticos, por exemplo, é possível. Para o autor, pode-se traduzir piadas baseadas em aspectos estruturais da língua por meio do recurso da recriação, que é visto como condição *sine qua non* para a realização da tarefa:

Em suma, o que torna viável a tradução de uma piada (e outros tipos de texto) é necessariamente nossa concepção de tradução – concepção essa que, além de prever as várias interpretações de cada leitor, aceita o recurso de recriação como a única saída para alguns casos – um texto humorístico que ocorra em nível fonológico, por exemplo (BREZOLIN, 1997, p. 18-19).

Desse modo, considerando a discussão acerca da traduzibilidade do humor e dos recursos para a sua realização, apresentam-se, a seguir, as soluções a que Brezolin (1997) chegou juntamente com seus alunos para duas piadas. A primeira, cujo humor se baseia na situação, oferece desafio menor ao tradutor, enquanto a segunda, por ser construída a partir de elementos fonológicos, apresenta maior complexidade:

Diner: - “Waiter, what’s this fly doing in the soup”?

Waiter: - “Looks like the breast-stroke, sir”.

Cliente: - Garçom, o que esta mosca está fazendo na minha sopa?

Garçom: - Me parece que está praticando nado de peito, senhor.

Brezolin (1997) e seus alunos apresentam sete traduções diferentes para essa piada, mais precisamente para o 'gatilho' (RASKIN, 1985), responsável pela realização do humor. São elas:

- (2) Garçom: - Está me parecendo nado de costas./ Praticando nado borboleta, senhor.
- (3) Garçom: - Não se preocupe não, ela só está treinando para as Olimpíadas de 96./ Treinando para as próximas Olimpíadas, eu acho!
- (4) Garçom: - Acho que ela está se preparando para a competição de natação da próxima semana, senhor./ Nada, está apenas nadando./ Parece que está praticando natação.
- (5) Garçom: - Parece que ela está se afogando.
- (6) Garçom: - Não sei, parece ter tido um ataque do coração.
- (7) Garçom: - Se o senhor parar de mexer a colher, ela conseguirá sair viva do prato.

Nessa piada o humor se baseia principalmente na quebra de expectativa do leitor, que ocorre por meio da resposta do garçom ao cliente. Ora, se o cliente em um restaurante informa ao garçom que há uma mosca em seu prato (nesse caso, em sua sopa), o mais comum é que o garçom faça um pedido de desculpas, em primeiro lugar, e em seguida tome providências para solucionar o problema. No texto da piada, entretanto, essa expectativa é frustrada, já que o garçom, além de não se desculpar pelo incidente da mosca no prato e não tomar as providências necessárias para resolver o problema, chega ainda a fazer um gracejo com a situação, ao dizer que a mosca está praticando nado de peito.

Ao recriar o humor na língua portuguesa, a primeira solução apresentada ('Me parece que está praticando nado de peito, senhor') procura recriar o efeito pretendido para os receptores da língua de partida, isto é, o efeito humorístico decorrente da quebra de expectativa. Por não haver maiores problemas de tradução no enunciado, a recriação do humor ocorre por meio da recuperação semântica de seus elementos, adaptando-se somente o necessário para que soe natural em português. Um exemplo dessa adaptação é que a tradução inclui a sequência 'que está praticando', que não faz parte do original.

Ressalta-se que a adaptação realizada na primeira proposta de tradução adiciona elementos ('que está praticando') ao texto traduzido e não omite elementos do original. Ou seja, a tradução realiza a recuperação semântica de

todos os elementos que compõem o original, ou pelo menos dos elementos que não são ‘palavras gramaticais’.

As demais soluções apresentadas também procuram reconstruir a piada recriando o efeito de humor por meio da quebra de expectativa. Observa-se, entretanto, que, diferentemente do que ocorre na primeira proposta de tradução, as demais não enfatizam o sentido original do enunciado.

As soluções encontradas em (2) ‘Está me parecendo nado de costas/Praticando nado borboleta, senhor’ e duas possibilidades em (4) ‘Parece que está praticando natação/ Nada, está apenas nadando’ se aproximam um pouco do original (*Looks like the breast-stroke, sir*), embora não lhe recuperem o sentido. Por outro lado, as demais propostas de traduções apresentam, em diferentes graus, soluções que se distanciam completamente do original, como, por exemplo, (7) ‘Se o senhor parar de mexer a colher, ela conseguirá sair viva do prato’, que, dos elementos que compõem o enunciado original, recupera apenas o sentido de ‘senhor’, mas com uso e posição diferentes no texto da língua de chegada.

Outra observação ressalta em relação à piada acima e às suas traduções. Se, por um lado, o gatilho responsável pela realização do humor (que é a resposta do garçom ao cliente) apresenta sete traduções diferentes, por outro, a pergunta do cliente ao garçom é traduzida da mesma forma nas sete versões apresentadas.

Esse fato parece indicar a possibilidade de que os tradutores se interessaram bem mais pelas escolhas lexicais do ‘gatilho’ da piada do que pelas escolhas relacionadas às partes que apresentam o contexto da situação. O motivo parece óbvio, isto é, há maior preocupação dos tradutores em recriar adequadamente o ‘gatilho’, já que é ele o responsável pelo humor. E é esse o objetivo mais comum na tradução de uma piada: criar humor na língua de chegada. Entretanto, chama a atenção o fato de que, se por um lado as sete traduções do ‘gatilho’ são diferentes entre si, por outro, as sete traduções da primeira frase (a pergunta do cliente) são exatamente iguais:

Diner: - “Waiter, what’s this fly doing in the soup”?

Cliente: - Garçom, o que esta mosca está fazendo na minha sopa?

É possível que as escolhas idênticas na primeira frase, pelos sete alunos de tradução, reflitam, de alguma forma, questões relacionadas à ‘convencionalidade’ (TAGNIN, 2013a). Embora, ao se falar em ‘convencionalidade’, o que venha à mente, em primeiro lugar, sejam as unidades linguísticas mais ‘consagradas’ pelo uso, como as expressões idiomáticas, as fórmulas situacionais, os binômios etc., aqui, ‘convencionalidade’ é vista como “o jeito que a gente diz” (TAGNIN, 2013a), isto é, “a forma peculiar de expressão numa dada língua ou comunidade linguística” (TAGNIN, 2013a, p. 19).

Como a frase ‘*Waiter, what’s this fly doing in the soup?*’ é relativamente curta e de estrutura simples em inglês - uma interrogação iniciada por *what* (O que) mais o presente contínuo do verbo *to do* (fazer) -, as possibilidades de tradução parecem um tanto restritas em português. Em outras palavras, parecem limitadas as formas que ‘a gente pode dizer’ em português, de modo que não soe ‘estranho’.

Considere-se a situação: a tradução mais óbvia e direta de ‘*Waiter, what’s this fly doing in the soup?*’ parece ser aquela oferecida pelos alunos/tradutores, isto é, ‘Garçom, o que esta mosca está fazendo na minha sopa?’. Todavia, se a frase, pelas razões mencionadas, não oferece grande variedade de escolhas em português, pelo menos algumas possibilidades há. Como, por exemplo, a não inclusão do pronome possessivo ‘minha’, que, conforme se observa, não ocorre no texto da língua-fonte. A frase em inglês é ‘*Waiter, what’s this fly doing in the soup?*’ e não ‘*Waiter, what’s this fly doing in [MY] soup?*’.

Outra possibilidade de tradução seria possível alterando-se as posições do substantivo ‘mosca’ (*fly*) e do verbo ‘fazer’ (*doing*), mais a mudança de modo no verbo ‘*to do*’ (fazer), passando-o do presente contínuo (*doing* = fazendo) para o presente do indicativo (*does/do* = faz): ‘Garçom, o que esta mosca faz na minha sopa?’.

Possivelmente, ‘o jeito que a gente diz’ em português, ou, neste caso, ‘o jeito que a gente pergunta’, de modo a soar mais ‘convencional’, é, na opinião dos tradutores, ‘Garçom, o que esta mosca está fazendo na minha sopa?’ e não ‘Garçom, o que esta mosca está fazendo na sopa?’ ou ‘Garçom, o que esta mosca faz na minha sopa?’.

Por outro lado, é razoável considerar que o simples fato de o trecho não apresentar problemas de tradução e ser curto pode levar diferentes tradutores a soluções semelhantes, ou mesmo idênticas, como é o caso da piada em apreciação.

A segunda piada, também traduzida por Brezolin (1997) e seus alunos, apresenta maior complexidade, por envolver questões de ordem linguística próprias da estrutura da língua inglesa:

Question: What has four wheels and flies?

Answer: A garbage truck.

- O que tem quatro rodas e voa?
- Um carro de polícia.

Uma das questões centrais deste estudo relaciona-se à indagação de Delabastita (1996) acerca da tradução de JPs, qual seja, se um JP é construído a partir de aspectos estruturais de uma língua, o que fazer para reconstruí-lo em uma língua diferente?

A tradução de Brezolin (1997) para o JP na piada acima (bem como o artigo como um todo) configura-se como uma resposta não apenas à indagação/reflexão de Schmitz (1996), mas também à de Delabastita (1996). Ou seja, é possível reconstruir um JP por meio de estratégias que se baseiam na função do texto-alvo. Assim, para a reconstrução da ambiguidade no JP acima, Brezolin (1997) propõe a utilização de recursos semelhantes aos utilizados na construção do JP no texto-fonte.

Conforme explica o autor, a ambiguidade no JP acima ocorre na palavra ‘*flies*’, que pode significar tanto o verbo ‘voar’ quanto o substantivo ‘moscas’, em português. Ao ler a pergunta, isto é, a primeira frase da piada, o leitor é levado a acreditar que se refere a uma espécie de aeronave (BREZOLIN, 1997), já que se trata de algo que tem quatro rodas (*four wheels*) e voa/moscas (*and flies*). Somente ao ler a resposta, ou seja, a segunda frase da piada, é que, provavelmente, o leitor percebe que, o que interpretou como ‘voa’ (*flies* – verbo) significa, na verdade, ‘moscas’ (substantivo plural - *flies*). Isso porque na resposta menciona-se um carro de lixo (*garbage truck*) e, como se sabe, é comum haver moscas em um carro de lixo.

Como, então, recriar o JP em português e, com ele, o humor decorrente da ambiguidade? Se a ambiguidade reside em um aspecto estrutural da língua inglesa (*flies* = voar/moscas), tentar buscá-la da mesma maneira em português, é, obviamente, impossível, como afirma Brezolin (1997).

Assim, conforme explica o autor, procurou-se manter a ambiguidade do verbo 'voar', em português, que, além do significado mais óbvio, que é o de 'sustentar-se ou mover-se no ar', pode se referir também a 'correr velozmente'. Daí, optou-se por traduzir '*garbage truck*' (carro de lixo) por 'carro de polícia', que, muitas vezes, 'voa' ('corre velozmente') pelas ruas para atender ocorrências.

Para Brezolin (1997, p. 28-29), portanto,

A tradução de texto humorístico ou não humorístico é, assim, vista como uma atividade intelectual interligada à compreensão, conhecimento geral, língua e re-expressão. Uma atividade que não apenas admita as várias interpretações de seus leitores, mas que também aceite que o texto traduzido exista em função dos objetivos a que se propõe, considerando o texto original apenas como um ponto de partida.

Face ao exposto, ressalta-se que as considerações de Brezolin (1997) acerca da tradução de humor e a ideia subjacente à Teoria do Escopo de que uma tradução se define a partir da função do texto traduzido corroboram o pensamento sobre tradução de humor que ampara esta pesquisa.

2.1.3. A tradução de jogos de palavras

Ao discutir a tradução de JPs, Delabastita (1996) traz à tona uma questão central a esta pesquisa: a própria traduzibilidade dos JPs. Além disso, discute aspectos teóricos subjacentes à tradução de JPs e à tradução de qualquer tipo de texto, como a proposição de que a ideia de traduzibilidade está sempre atrelada à visão de tradução de cada indivíduo. É o que se verifica na citação a seguir:

Na verdade, há muito mais em questão do que a simples pergunta: *jogos de palavras são traduzíveis?* Para começar,

qualquer resposta a essa questão tende a ser teoricamente tendenciosa na medida em que vai depender do tipo de tradução que se tem em mente (em termos de tipos e graus de equivalência, bem como de gêneros e situações comunicativas), mas também da própria posição do falante em face à atividade de tradução (se a pessoa está falando como um professor de tradução, como um tradutor profissional, um crítico, um teórico, um historiador, um filósofo da linguagem)¹⁹ (DELABASTITA, 1996, p. 127, grifo do autor).

A tradução de JPs, assim como a tradução de enunciados humorísticos em geral, nas suas mais diversas formas de manifestação, tem sido objeto de debates (às vezes de controvérsias) tanto no âmbito dos Estudos de Tradução quanto fora dele.

Nessas circunstâncias, ressalta-se a pertinência da discussão apresentada por Delabastita, na citação acima. Não se trata de uma simples questão de possibilidade ou impossibilidade de traduzir. Como afirma o autor, há bem mais em jogo. Os resultados, as estratégias e a própria realização, não apenas da tradução de JPs, mas também de poesia ou de humor em geral, entre outros, encontram-se intimamente relacionados àquilo que se julga ser 'tradução'.

É tendenciosa qualquer afirmação acerca da traduzibilidade de JPs, assim como é tendenciosa qualquer afirmação acerca da traduzibilidade de outros tipos de textos, inclusive daqueles que, aparentemente, não apresentam grandes desafios ao tradutor, como a maioria dos textos jornalísticos, cartas etc. Isso porque a tradução ocorre na língua, e essa não é um objeto de contornos bem definidos (ARROJO, 2002).

A tradução se 'materializa' em textos e esses também apresentam fronteiras nem sempre bem demarcadas. Assim, a ideia que se tem de tradução e traduzibilidade, independentemente do tipo de texto, relaciona-se inevitavelmente à noção de texto 'original'. Por exemplo, se a ideia que se tem é a de que os sentidos presentes no texto 'original' encontram-se fixos nas

¹⁹ No original: *"There is indeed a lot more at stake than just the question **is wordplay translatable?** For a start, any answer that this question may prompt is bound to be theoretically biased insofar as it will depend on the type of translation one has in mind (in terms of kinds and degrees of equivalence, as well as of genres and communicative situations), but also on the speaker's own position vis-à-vis the actual business of translation (whether one is speaking as a teacher of translation, as a practitioner, a critic, a theorist, a historian, a philosopher of language)"*.

palavras, então, a tradução é possível entre línguas que possuam palavras correspondentes. Nesse caso, os sentidos seriam ‘transferíveis’ entre uma língua e outra.

Se, por outro lado, a ideia de texto ‘original’ é a de que os sentidos não se encontram fixos nas palavras, mas são construídos por meio de um processo sociocognitivo em que estão envolvidas tanto as palavras (textos) quanto as experiências de mundo do leitor, então, possivelmente, a ideia de tradução mais aceita será aquela em que os sentidos possam ser (re)construídos na língua-alvo, mesmo que de forma parcial, independentemente da existência de correspondentes diretos para todas as palavras do texto a ser traduzido.

Conforme apresentado acima, para estudiosos como Katharina Reiss e Hans Vermeer (1996), a tradução de qualquer tipo de texto, inclusive de JPs, se baseia na função que desempenhará o texto traduzido. De modo geral, a ideia é que o texto traduzido funcione tão bem quanto o texto ‘original’. Para esses autores, questões como a transferência vs. reconstrução dos sentidos, ou fidelidade vs. liberdade encontram-se em segundo plano.

A propósito de tradução e de JP, Redfern (1997, p. 264) postula que a atividade de tradução em si, independentemente do tipo de texto, envolve o “lidar com jogos de palavras”²⁰. Implica (por parte do tradutor) ter o que chama de *punning mind*, isto é, uma mente que seja aberta a grande número de associações e que as realize de forma rápida.

Para Toury (1997), que discute a questão da traduzibilidade de *spoonerismos*, em primeiro lugar, e de JPs, por extensão, traduzibilidade se relaciona principalmente a questões de aceitabilidade. Ou seja, o *status* do gênero textual na comunidade cultural onde está inserido é decisivo para que seja aceito como texto, traduzido ou não. Por outro lado, ressalta que a noção de traduzibilidade de textos em geral tem sido tratada como uma ideia de gradação. Em outras palavras, tradução e traduzibilidade não são aspectos estanques que simplesmente se realizam ou não, mas que se realizam até certo ponto.

²⁰ No original: “[...] coping with puns, [...]”.

No caso da tradução de humor, e também de poesia, o conceito de intraduzibilidade para Chiaro (2004) refere-se especialmente à complexidade da tarefa, o que ocorre, por exemplo, quando há ausência de equivalência formal.

Em capítulo dedicado à tradução de JPs, Chiaro (1992) adota a noção de equivalência dinâmica (NIDA, 1964)²¹ para resolver o problema de tradução na charada *'What's black and white and red (read) all over?'*²², que envolve as palavras da língua inglesa *red* (vermelho) e *read* (particípio passado do verbo *read* - 'ler'), cujas pronúncias são idênticas (CHIARO, 1992).

Outros estudiosos da tradução de JPs, como Asimakoulas (2004) e Veisbergs (1997), não apenas entendem a traduzibilidade de JPs como algo possível, mas também apresentam estratégias voltadas à tradução desse tipo de texto. Asimakoulas (2004), por exemplo, além de sugerir a pertinência das estratégias de Delabastita (1993) para a tradução de JPs, afirma, com base em um estudo realizado com legendas de filmes de comédia, que separar os componentes de um enunciado humorístico pode ser uma estratégia útil e um exercício para encontrar alternativas de tradução. Para o autor, trata-se de uma estratégia que pode ser aplicada não só “ao humor baseado no registro, em que longos trechos são editados no processo de legendagem, mas também aos jogos de palavras (verbo-pictóricos) envolvendo unidades bem menores” (ASIMAKOULAS, 2004, p. 840)²³.

Veisbergs (1997), por sua vez, apresenta uma série de estratégias de tradução para um tipo especial de JPs, que se baseia em expressões idiomáticas. Um exemplo de estratégia utilizada por Veisbergs (1997) é a ‘compensação’, isto é, a inserção de um elemento em algum lugar do texto traduzido, com o objetivo de compensar o efeito perdido no JP original. O autor chama a atenção para dois aspectos: em primeiro lugar, ressalta que, para uma melhor compreensão das estratégias, deve-se entender que essas podem

²¹ De acordo com Nida (1964), o tradutor tem à sua disposição dois procedimentos tradutórios básicos. São eles, a ‘equivalência formal’, procedimento por meio do qual se procura reconstruir literalmente a ‘forma’ e o ‘conteúdo’ de uma mensagem original; e a ‘equivalência dinâmica’, procedimento que tem como objetivo criar no texto traduzido um ‘efeito’ semelhante (equivalente) ao do original. Sobre ‘equivalência formal’ e ‘equivalência dinâmica’, confira também Rodrigues (2000).

²² Literalmente: O que é preto e branco e vermelho/lido (ler) em todos os lugares?

²³ No original: “[...] *to register-based humour where long stretches had to be edited by the subtitler, but also (verbo-pictorial) wordplay involving much smaller units*”.

apresentar certo grau de sobreposição; em segundo lugar, atenta para o fato de que a forma como apresenta suas estratégias pode trazer à mente a metodologia utilizada por Vinay e Darbelnet (1958).

Algumas das estratégias de tradução de JPs baseados em expressões idiomáticas apresentadas por Veisbergs (1997) são: transformação em expressão idiomática equivalente (*equivalent idiom transformation*); tradução por empréstimo (*loan translation*); transformação em expressão idiomática análoga (*analogue idiom transformation*); substituição (*substitution*), entre outras.

Conforme se observa, as estratégias de tradução de Veisbergs (1997) são direcionadas a um tipo especial de JPs, aqueles que se baseiam em expressões idiomáticas, e isso limita, naturalmente, o campo de abrangência dessas estratégias. Dessa forma, embora considerando relevante para o campo da tradução de JPs a contribuição de Veisbergs (1997) e dos demais autores discutidos, este trabalho se baseia no quadro de estratégias de tradução de JPs apresentado por Delabastita (1996), cujas estratégias de tradução se aplicam a qualquer tipo de JP, como se verifica a seguir.

De acordo com Delabastita (1996), oito estratégias se encontram à disposição do tradutor de JPs, conforme modelo abaixo:

1. **JP → JP**: o JP do texto-fonte é traduzido por um JP da língua-alvo, que pode diferir do JP original, em termos de estrutura formal, estrutura semântica, ou função textual, como, por exemplo, o JP abaixo²⁴, construído com base no duplo sentido da palavra ‘comer’:

PO	<p>Quando ela está para atravessar os portões do quartel, o sargento grita do meio do pátio:</p> <p>- Agora, que ele é comunista, é, ou não estaria preso. Aqui se faz, aqui se paga, é ou não é? Cuidado, hein, tia! Eu não sei se, além de criancinhas, os comunistas também não comem viúvas.</p> <p>Maria Eugênia jamais conseguiu descobrir se havia ou não um duplo sentido nas palavras de Olegário.</p>
----	---

²⁴ Os JPs que ilustram as estratégias de tradução 1. **JP → JP**; 2. **JP → não JP**; 3. **JP → RRR (Recurso Retórico Relacionado)**; e 5. **JP TF = JP TT** são extraídos do livro ‘O homem que matou Getúlio Vargas – biografia de um anarquista’ (SOARES, 1998) e sua tradução para o inglês, ‘*Twelve fingers – biography of an anarchist*’ (SOARES, 2001), por Clifford E. Landers.

IT	<p><i>As she is about to go through the barracks gate, the sergeant shouts from the middle of the courtyard: 'But he is a commie, or he wouldn't be in prison. We reap what we sow. Am I right or am I right? Be careful, aunt. I don't know if besides babies the communists eat widows too.'</i></p> <p><i>Maria Eugênia never managed to discover whether or not Olegário's words had a double meaning.</i></p>
----	--

Embora o verbo 'comer' se refira, em primeiro lugar, ao ato de ingerir alimentos, também apresenta acepção sexual, como na piada:

- Estou com vontade de 'comer' a Luíza Brunet de novo.
- Como assim? Você já 'comeu' a Luíza Brunet?
- Não. Mas já tive essa vontade antes.

A tradução para o inglês do trecho que ilustra a estratégia **JP** → **JP** preserva o verbo 'comer' (*eat*) que, assim como o português, também permite a conotação sexual, mantendo, portanto, o JP no texto traduzido²⁵.

2. **JP** → **não JP**: o JP é traduzido por uma frase em que não há JP. A frase pode preservar seus dois sentidos, mas em um texto em que não há JP, ou selecionar um dos sentidos em detrimento do outro. Pode também ocorrer que ambos os componentes do JP sejam traduzidos de forma completamente diferente do original. Um exemplo desse tipo de estratégia é:

PO	<p>- [...] O homem que estou buscando tem quatro indicadores. A informação supera a capacidade de entendimento de Olegário.</p> <p>- Como assim? Esse sujeito conhece quatro informantes da polícia?</p> <p>- Nada disso. Ele tem um indicador extra em cada mão.</p>
IT	<p>- [...] <i>The man I'm looking for has twelve fingers.</i> <i>This information surpasses Olegário's capacity to assimilate it.</i></p> <p>- <i>Huh? The guy's in charge of a dozen police informers?</i></p> <p>- <i>Not at all. He has an extra forefinger on each hand.</i></p>

²⁵ Dentre as várias ocorrências da palavra 'eat' (comer) com acepção sexual no *Urban Dictionary*, disponível em <http://www.urbandictionary.com/define.php?term=eat>, observa-se: "Eat: to perform oral sex (fellatio, cunnilingus or anilingus) on a person. 1. John likes to eat Mary, unless she is on her period; 2. Mary likes to eat John, unless he has been having sex with her sister, Jane; 3. What do you mean I owe you five dollars? Eat me, then I will give you five dollars".

--	--

Em português, o JP é construído com a palavra ‘indicadores’, que se refere, inicialmente, aos ‘dedos indicadores’ das mãos do personagem Dimitri Korozec. Esse é o sentido usado pela personagem Maria Eugênia, que pronuncia o JP. O outro sentido para ‘indicadores’ é o de ‘pessoa que indica’ (ou informa) algo, isto é, um informante. Esse é o sentido imaginado pelo personagem Olegário, que é sobrinho do falecido marido de Maria Eugênia.

A tradução do JP para o inglês substitui as palavras ‘quatro indicadores’ por uma construção em que se verifica um hiperônimo, isto é, uma palavra com significado mais abrangente. Assim, ‘indicadores’ são traduzidos pelo hiperônimo ‘*fingers*’ (dedos). A expressão passou de ‘quatro indicadores’, em português, para ‘*twelve fingers*’ (doze dedos), em inglês.

A tradução não reconstrói o JP em inglês porque a palavra ‘*finger*’ (dedo) não tem o sentido de ‘informante’, conforme usado pelo personagem Olegário, no texto em português.

3. JP → RRR (Recurso Retórico Relacionado): o JP é substituído por um recurso retórico a ele relacionado, como repetição, aliteração, rima, referências diversas, ironia, paradoxo etc., que têm como objetivo recapturar o efeito do JP do texto-fonte. A tradução do enunciado abaixo reflete esse tipo de estratégia:

PO	Um vulto voa em volta da viga ²⁶ .
IT	<i>A mass moves over the mast.</i>

A frase em português encontra-se em um texto pronunciado por um personagem agonizante e alucinado, que murmura frases sem nexos, no porão

²⁶ O exemplo não atende à definição de JP apresentada por Delabastita (1996), em que um JP põe em paralelo estruturas linguísticas com formas semelhantes e sentidos diferentes, adotada neste trabalho. Contudo, a estratégia de tradução utilizada reflete o procedimento tradutório apresentado pelo autor.

de um navio. Nessa passagem, verifica-se uma aliteração, nesse caso, a repetição da primeira consoante das principais palavras da frase, a letra ‘v’.

O texto traduzido não recupera o sentido do trecho em português, cuja tradução literal é ‘uma massa se movimenta acima do mastro’. A dificuldade de se traduzir esse tipo de enunciado, mantendo-se forma e sentido na língua de chegada, é amenizada, nesse caso específico, pelo fato de que o enunciado se insere em um texto em que há outras frases sem nexos, pronunciadas pelo mesmo personagem alucinado, como “Merda de marujo. Mijo no mar sujo. Na vaga a nave voga e navega” (SOARES, 1998, p. 170). Ou seja, como há frases sem nexos no texto original, já que quem as pronuncia se encontra em estado alterado de consciência, então o entendimento é o de que não há grande problema em inserir mais uma frase sem nexos no trecho.

Por outro lado, observa-se a recuperação do efeito por meio da estratégia de reprodução da aliteração, no caso, a repetição da consoante ‘m’ no início das palavras mais importantes da frase, na tradução: ‘*A mass moves over the mast*’. A aliteração no texto traduzido é aqui entendida como um dos recursos retóricos aos quais se refere Delabastita (1996).

4. **JP** → **zero**: o trecho que contém o JP é simplesmente omitido no texto traduzido.

PO	Quem dá sopa pra malandro é cozinheira de cadeia. ²⁷
IT	_____

Embora a estratégia **JP** → **zero** seja apresentada por Delabastita (1996) como estratégia de tradução de JP, entende-se que se trata de uma atitude do tradutor em relação ao texto como um todo. Diferentemente da estratégia **JP** → **não JP**, em que uma tradução do trecho é oferecida (embora não recupere o JP), na estratégia **JP** → **zero** o tradutor não oferece uma tradução. O trecho

²⁷ Extraído de <http://www.osvigaristas.com.br/frases/trocadilhos/> Postado por Ricardo. Acesso em: 19 de fevereiro de 2015.

onde se encontra o JP na língua de partida é completamente omitido no texto da língua de chegada.

5. **JP TF = JP TT**: o tradutor reproduz o JP do texto-fonte e, na medida do possível, seu contexto imediato, na forma original, sem, de fato, traduzi-lo. Em outras palavras, o JP original é transcrito no texto traduzido, conforme procedimento observado no JP abaixo:

PO	Consta que uma edição italiana do <i>Kama-Sutra</i> , recolhida imediatamente de circulação, dedica um capítulo aos prazeres conseguidos por um homem com dois indicadores adicionais conhecido pela alcunha de <i>Il Manusturbatore</i> .
IT	<i>It is documented that an Italian edition of the Kama Sutra, immediately withdrawn from circulation, dedicates a chapter to the pleasure that is attained by a man with two extra forefingers, known by the nickname Il Manusturbatore.</i>

O JP reside na palavra '*Manusturbatore*', que carrega em si os sentidos de 'mão' e de 'masturbação'. Verifica-se a estratégia **JP TF = JP TT**, uma vez que o JP é literalmente reproduzido em sua forma original no texto da tradução.

6. **Não JP → JP**: o tradutor insere um JP em partes do texto em que não há JP no original. Esse procedimento ocorre principalmente como forma de compensação, cujo objetivo é contrabalançar a perda de JPs no texto traduzido.

Ressalta-se que diversos trabalhos acadêmicos consultados se referem à estratégia 'compensação' (Cf. MARTELLI, 2014; BRUNET, 2011; CUNHA, 2004), mas não citam exemplos da estratégia. Outros citam exemplos, mas não os discutem, como é o caso de Barbosa (2004), que transcreve um trecho de *Alice in Wonderland* (Alice no país das maravilhas), contendo onze linhas de texto, com sua respectiva tradução em português, por Fernando Mello (Cf. CARROLL, 1976). A autora afirma que no trecho "[...] podem-se notar perdas e compensações" (BARBOSA, 2004, p. 69), mas deixa a cargo do leitor a localização exata das ocorrências do que chamou de 'compensação'.

Segue um exemplo da estratégia 'compensação':

IO	<p><i>HIT THE BARS AFTER WORK.</i></p> <p><i>Happy hour is happier when the recreation you choose is good for both body and mind. That's why more and more people are devoting that time to biking, walking or working out. It can improve your outlook, increase your energy and decrease your risk of heart disease. And it's guaranteed not to cause a morning hangover. To learn more, visit our web site at www.americanheart.org or call 1-800-AHA-USA1.</i></p> <p><i>American Heart Association Fighting Heart Disease and Stroke</i></p>
PT	<p>DEPOIS DO TRABALHO FAÇA UM BRINDE À SAÚDE²⁸</p> <p>Seu fim de tarde fica mais gostoso quando a atividade que você escolhe faz bem tanto para o corpo quanto para a mente. É por isso que mais e mais pessoas estão optando por andar de bicicleta, caminhar ou malhar, <i>em vez de praticar levantamento de copo</i>. São escolhas que podem melhorar seu visual, aumentar sua energia e diminuir o risco que você corre de ter problemas cardíacos. Tudo isso com a vantagem de não causar ressaca na manhã seguinte. Para maiores informações, visite a nossa página no endereço www.americanheart.org ou ligue para 1-800-AHA-USA1.</p> <p>American Heart Association Combatendo as doenças coronárias e o derrame cerebral.</p>

O texto em inglês (Figura 1), um anúncio publicitário da *American Heart Association*, conforme se encontra no livro citado, é impresso sobre um fundo parcialmente preto, que traz a imagem de um guidom de bicicleta (em inglês, *handlebars*). O título do texto, *Hit the bars after work* (pegue nas barras depois do trabalho) é um convite a se repensar o tradicional *happy hour*, ou seja, o encontro entre amigos, normalmente em um bar (mas não somente aí), após o trabalho:

²⁸ O exemplo é uma adaptação da proposta de tradução do texto *Hit the bars after work*, utilizado por Adriana Pagano, no livro 'Traduzir com autonomia' (ALVES, MAGALHÃES e PAGANO, 2003). Decidimos adaptar a tradução do texto oferecida pela autora, em virtude da dificuldade de encontrar exemplos desse tipo de estratégia.

HIT THE BARS AFTER WORK.

Happy hour is happier when the recreation you choose is good for both body and mind. That's why more and more people are devoting that time to biking, walking or working out. It can improve your outlook, increase your energy and decrease your risk of heart disease. And it's guaranteed not to cause a morning hangover. To learn more, visit our web site at www.americanheart.org or call 1-800-AHA-USA1.

American Heart Association®
Fighting Heart Disease and Stroke

This space provided as a public service. © 1998 American Heart Association

Figura 1 - Texto publicitário em que a elaboração do JP envolve imagem

O texto sugere que, em vez de ir a um bar para fazer o *happy hour*, as pessoas se encontrem para realizar atividades físicas, como pedalar, caminhar, malhar etc.

No título do texto em inglês há um JP construído por meio da palavra 'bars', que pode se referir tanto a 'bares' (em inglês, *bars*, *pubs*) quanto a guidom de bicicleta (*handlebars*). O JP se torna mais explícito porque,

conforme se verifica na imagem (Figura 1), o título está impresso sobre o fundo descrito, isto é, parcialmente preto, com a parte de cima mostrando um guidom de bicicleta. O título se encontra a apenas alguns milímetros acima da imagem do guidom, de modo que, ao ler o título, o leitor visualiza, simultaneamente, a imagem. Daí, o confronto de palavras, imagem e sentidos na construção do JP.

A tradução do texto, conforme se observa, não recupera o JP do título, que, em português, foi apresentado como ‘Depois do trabalho faça um brinde à saúde’.

Como o objetivo é exemplificar a estratégia de tradução **Não JP → JP**, por meio da qual o tradutor insere um JP em partes do texto em que não há um JP no original, e o faz, especialmente, com a finalidade de compensar a perda de outro JP que não foi possível traduzir, realizou-se uma adaptação do texto apresentado em português. Desse modo, inseriu-se a frase ‘em vez de praticar levantamento de copo’ (parte em itálico na tradução), que contém um duplo sentido relativamente fácil de recuperar (levantamento de peso), especialmente porque o contexto de fala se situa no campo semântico de ‘atividade física’ e porque ‘levantamento de copo’ já é um JP consagrado.

Portanto, a tradução apresenta um JP em uma parte do texto onde não há JP no original, com a finalidade de contrabalançar a perda do JP que se encontra no título do texto em inglês (*hit the bars after work*).

7. **Zero → JP**: o tradutor adiciona material textual totalmente novo contendo JP, sem justificativa aparente no texto-fonte. A estratégia é utilizada especialmente como um recurso compensatório.

Diferentemente da estratégia de tradução **Não JP → JP**, em que o tradutor insere um JP em partes do texto onde não há JP no original, na estratégia **Zero → JP** o tradutor cria um texto totalmente novo (um parágrafo inteiro, por exemplo), com a finalidade de ali inserir um JP.

IO	<i>The sun holds such bright promise as a clean, renewable energy source. And yet for years, it remained out of reach. Clean, yet too expensive.</i>
	O sol abriga uma promessa radiante como fonte de energia limpa e renovável que, no entanto, continua fora de alcance. Uma fonte de energia limpa, mas ainda muito cara.

PT	Fontes de energia não renováveis, como o petróleo, por exemplo, têm ‘prazo de validade’ e vão se esgotar mais cedo ou mais tarde, por isso, é necessário encontrar meios de tornar a energia do sol uma alternativa viável. Energia para o futuro: eis a SOLução! ²⁹
----	---

De acordo com o exposto, tudo o que aparece após o segundo período é totalmente novo, ou seja, não se encontra no original. Trata-se de um texto criado exclusivamente com a finalidade de inserir um JP. Como sugere Delabastita (1996), isso pode ocorrer como uma forma de compensação pela ‘perda’ de um JP que não foi possível de ser reconstruído na mesma posição em que aparece no texto original. Todavia, esse não é o caso do texto em discussão, já que esse texto, especificamente, foi adaptado por nós para servir de ilustração da estratégia que está sendo comentada, conforme apresentado na nota de rodapé 29.

O JP na parte incluída na tradução é elaborado com as palavras 1. ‘SOL’ (substantivo masculino) grafado com letras maiúsculas para diferenciar do restante da palavra (solução) em que está inserido; e 2. ‘solução’. E retoma a ideia principal do texto de que a solução para o problema da geração de energia no futuro se encontra no próprio sol.

8. Técnicas Editoriais: notas de rodapé ou de fim de documento, comentários em prefácios e posfácios, notas do tradutor, apresentação de soluções diferentes e/ou complementares para o mesmo problema do texto-fonte etc.

Embora as técnicas editoriais sejam apresentadas por Delabastita (1996) como estratégias de tradução, na verdade são usadas principalmente para comunicar fatos acerca do processo e do resultado da tradução.

Das estratégias apresentadas, as cinco primeiras descrevem procedimentos tradutórios a partir de JPs (por exemplo, JPs previamente identificados em texto(s) original(ais)). São elas: 1) **JP** → **JP**; 2) **JP** → **não JP**; 3) **JP** → **RRR (Recurso Retórico Relacionado)**; 4) **JP** → **zero** e 5) **JP TF =**

²⁹ Este trecho também foi adaptado por nós, em virtude da dificuldade de encontrar na literatura exemplos desse tipo de estratégia de tradução. O trecho original foi extraído de Alves, Magalhães e Pagano (2003, p. 25).

JP TT. Por outro lado, as três últimas estratégias não partem de JPs propriamente, mas da ausência desses em determinado trecho do texto original, em contraste com o texto traduzido. São elas: 6) **Não JP → JP**; 7) **Zero → JP** e 8) **Técnicas Editoriais**.

Esta pesquisa, por sua vez, parte da análise de JPs que foram identificados por meio da exploração de linhas de concordância geradas a partir de itens da lista de palavras-chave do *corpus* de estudo em português. Em outras palavras, em função da metodologia aplicada, esta pesquisa parte da análise de JPs (previamente identificados), e não da ausência deles no texto original. Por essa razão, as cinco primeiras estratégias apresentadas por Delabastita (1996) se aplicam a esta investigação enquanto as três últimas não, já que não partem de JPs, mas de situações relacionadas à sua ausência no texto original.

Contudo, apresentou-se o quadro completo de estratégias de tradução de JPs por Delabastita (1996), e não apenas as cinco estratégias representadas no estudo. Assim se procedeu com o intuito de propiciar a visão geral da proposta do autor.

2.2. A Linguística de *Corpus* e os Estudos de Tradução baseados em Linguística de *Corpus*

Nesta seção procura-se evidenciar a pertinência da Linguística de *Corpus* como abordagem para investigações diversas no âmbito dos Estudos de Tradução e, mais especificamente, para este trabalho. Além de se discutir a própria definição de '*corpus*', como palavra inseparável da abordagem em si (Linguística de *Corpus*), também são discutidos pontos não consensuais como a noção que divide os estudos em dois grandes grupos: os direcionados pelo *corpus* (*corpus-driven*) e os que se baseiam em *corpus* (*corpus-based*).

2.2.1. A Linguística de *Corpus*

Bowker e Pearson (2002, p. 9) definem a Linguística de *Corpus* como

[...] uma abordagem ou metodologia para o estudo do uso da língua. Trata-se de uma abordagem empírica que envolve o estudo de exemplos do que as pessoas de fato dizem, em vez de criar hipóteses sobre o que elas poderiam ou deveriam dizer. A Linguística de *Corpus* também faz uso extensivo da tecnologia computacional, o que significa que os dados podem ser manipulados de uma forma que seria simplesmente impossível quando se lida com material impresso³⁰.

Um aspecto central da Linguística de *Corpus* (doravante LC) diz respeito à própria noção de *corpus* (VIANA, 2010). Ao afirmar que “havia *corpora* antes do computador”, Berber Sardinha (2004, p. 3) se refere ao fato de que a palavra latina *corpus* (plural *corpora*) designa um ‘corpo’ ou conjunto de documentos como, por exemplo, uma coletânea de textos jornalísticos, de frases engraçadas, de citações da bíblia, e assim por diante (Cf. também ZANETTIN, 2012). Nessa perspectiva, as pesquisas linguísticas que envolviam ou envolvem a análise desses materiais, ou outros do tipo, podem ser consideradas como sendo baseadas em *corpus*. Para Tognini-Bonelli (2012, p. 14), a Linguística histórica ou diacrônica “sempre foi baseada em *corpus*”³¹, uma vez que as principais evidências da evolução da língua são perceptíveis a partir da comparação entre si de textos de diferentes épocas e localizações (Cf. também McCARTHY e O’KEEFFE, 2012).

Entretanto, com o surgimento, em 1964, do *Brown University Standard Corpus of Present-day American English*, o primeiro *corpus* eletrônico, e, mais tarde, com a popularização dos microcomputadores, a partir da década de 1980 (ZANETTIN, 2012; BERBER SARDINHA, 2004), a ideia de *corpus* linguístico em formato eletrônico ganha força e auxilia no desenvolvimento da LC como abordagem de pesquisa linguística. Pode-se afirmar que a LC, como se conhece hoje, nasce e se desenvolve juntamente com a noção de *corpus* computadorizado.

Por essa razão, se, para as mais diversas áreas que se dedicam à pesquisa linguística, a palavra *corpus* representa um conjunto de dados em

³⁰ No original: “An approach or a methodology for studying language use. It is an empirical approach that involves studying examples of what people have actually said, rather than hypothesizing about what they might or should say. [...] Corpus Linguistics also makes extensive use of computer technology, which means that data can be manipulated in ways that are simply not possible when dealing with printed matter”.

³¹ No original: “[...] historical linguistics has always been corpus-based [...]”.

geral, para a LC um *corpus* existe “necessariamente em formato eletrônico” (TAGNIN, 2013a, p. 29).

Todavia, a disposição em formato eletrônico é apenas uma das características do *corpus*. De modo geral, pode-se afirmar que um *corpus* é uma coletânea de textos orais ou escritos, dispostos em formato eletrônico, produzidos por seres humanos em situações reais de uso da língua, ou seja, não são produzidos com o intuito de servirem a uma pesquisa linguística. Sua compilação (ou construção) obedece a critérios de pesquisa previamente definidos, de acordo com os usos e objetivos a que se destinam. São usados na descrição e/ou análise da(s) língua(s) ou de um dos seus aspectos. Por essa razão, deve-se garantir sua representatividade, que tem como um dos critérios o tamanho. Assim, o *corpus* deve conter um número de palavras suficientemente extenso, para que funcione como um recorte legítimo da língua ou gênero que pretende representar. (Cf. TAGNIN, 2013b; ZANETTIN, 2012; VIANA, 2010; SANTOS, 2008; BERBER SARDINHA, 2004; BOWKER e PEARSON, 2002).

Especialmente a partir dos anos 1980, a LC vem registrando um crescimento notável tanto na Europa quanto em outras partes do mundo, inclusive no Brasil (BERBER SARDINHA e ALMEIDA, 2008). É importante ressaltar, no entanto, que, apesar desse crescimento, há bem pouco tempo, a grande maioria dos trabalhos envolvendo a LC se voltavam principalmente para a gramática e o vocabulário de variedades linguísticas padrão, notadamente do inglês britânico e do americano (WILSON; ARCHER; RAYSON, 2006). Entretanto, conforme atestam Wilson, Archer e Rayson (2006, prefácio) “nos dias atuais, as coisas têm mudado radicalmente”³², e o que se percebe é uma diversificação dos tipos de pesquisas que utilizam a LC como metodologia.

Pode-se afirmar que as pesquisas linguísticas que utilizam a LC como abordagem ou metodologia se dividem em dois grandes grupos principais: são os chamados *estudos baseados em corpus* (*corpus-based*) e os *estudos direcionados pelo corpus* (*corpus-driven*). Tognini-Bonelli (2001) faz uma distinção bastante didática com o intuito de caracterizá-los. Para a autora, embora todas as pesquisas linguísticas que se baseiem em um *corpus* possam ser consideradas como estudos baseados em *corpus*, do ponto de vista

³² No original: “Today, things have changed dramatically”.

metodológico ela propõe a seguinte divisão: *estudos baseados em corpus* (*corpus-based*) são aqueles em que o pesquisador utiliza o *corpus* com o objetivo principal de testar e explicar suas hipóteses. Já no *estudo direcionado pelo corpus* (*corpus-driven*), o pesquisador não parte, necessariamente, de hipóteses previamente formuladas. É a observação dos dados que vai propiciar evidências para a sua formulação (Cf. TAGNIN, 2013b e BAKER, HARDIE e McENERY, 2006).

Essa é uma divisão não consensual entre os estudiosos da área (Cf. McENERY e HARDIE, 2012), como ocorre, inclusive, com muitas das tentativas de classificação. Se Mahlberg (2006), por exemplo, adota a classificação de Tognini-Bonelli (2001), já que, ao discutir a teoria e aplicação da LC ao ensino da língua inglesa, refere-se ao que chamou de “linguística direcionada pelo corpus” (MAHLBERG, 2006, p. 368)³³ e remete, por meio de nota, a Tognini-Bonelli (2001), o mesmo não ocorre com Liu (2010), que utiliza a forma *corpus-based* sem explicar o termo, o qual, aparentemente, é usado para se referir a qualquer trabalho que utilize a LC como abordagem.

Hoey (2009), por sua vez, em um trabalho intitulado *Corpus-driven approaches to grammar*, utiliza um *corpus* eletrônico para examinar o uso da expressão *dry up*; entretanto, o autor não explica a origem da expressão, ou seja, não informa o porquê de estar analisando a expressão *dry up*, e não outra. Essa informação poderia trazer algum *insight* sobre o tipo de pesquisa, de acordo com a classificação de Tognini-Bonelli (2001). Também não há no trabalho nenhuma definição do termo *corpus-driven*. Da mesma forma que Liu (2010), em relação ao termo *corpus-based*, Hoey (2009) parece utilizar o termo *corpus-driven* indistintamente para se referir a qualquer pesquisa linguística que tenha como base um *corpus*.

Embora se admita a pertinência da afirmação de McEnery e Hardie (2012, p. 150), para quem “essa distinção, na prática é um pouco mais fluida”³⁴, esta pesquisa adota a classificação de Tognini-Bonelli (2001) e se identifica principalmente como um ‘estudo direcionado pelo *corpus*’. Isso por considerar que os dados analisados na pesquisa não foram escolhidos previamente, ou seja, antes da elaboração do *corpus*, mas foram selecionados a partir de

³³ No original: “[...] *corpus-driven linguistics* [...]”.

³⁴ No original: “[...] *this distinction is slightly more fluid in practice* [...]”.

padrões evidenciados pelo próprio *corpus*. A esse respeito, no capítulo 4, acerca dos materiais e métodos, faz-se um relato detalhado sobre a forma como se chegou aos JPs selecionados para o estudo.

2.2.2. Os Estudos de Tradução baseados em Linguística de *Corpus*

A partir da década de 1970, principalmente, e com o amadurecimento das discussões envolvendo os Estudos de Tradução e o seu consequente reconhecimento internacional (VENUTI, 2000) como disciplina independente, a tradução vem se firmando e ganhando espaço na academia.

Com os novos tempos, novos desafios se somam às questões tradicionais. Isso aponta para a tradução como uma área em pleno desenvolvimento, com questões ‘essenciais’ clássicas, e também questões atuais, a serem resolvidas com o auxílio de recursos materiais modernos e concepções teóricas novas.

Uma das questões que podem ser consideradas recentes nos Estudos de Tradução diz respeito à existência de características materiais do texto traduzido que são próprias desse tipo de texto. Ou seja, há evidências de que o texto traduzido apresenta características próprias, que o distinguem de textos originais, como, por exemplo, a ‘simplificação’ (BAKER, 1993). Segundo essa ideia, o texto traduzido tende a ser mais simples que o original, apresentando sentenças mais curtas e linguagem menos variada do ponto de vista lexical, como forma de facilitação da leitura.

A investigação linguística como um todo tem registrado ganhos inequívocos com o desenvolvimento da Linguística de *Corpus* (LC), que propiciou à área dos Estudos de Tradução um ferramental novo e abordagens também novas para os estudos da linguagem. É acerca da contribuição da LC aos Estudos de Tradução que se discute, a partir deste ponto.

Se já havia *corpus* antes do computador (BERBER SARDINHA, 2004), também já havia *corpus* paralelo, ou seja, aquele que consiste de um conjunto de textos em uma língua e suas respectivas traduções em uma ou mais línguas (KENNING, 2012).

Portanto, o uso de *corpus* (no sentido amplo de coleção de material para pesquisa) entre os tradutores não é novidade. Kübler e Aston (2012, p. 502), por exemplo, afirmam que existe entre esses profissionais “uma longa tradição do uso de ‘textos paralelos’ [...]”³⁵.

É importante ressaltar que, embora os autores se refiram a ‘textos paralelos’, na verdade estão falando de textos ‘comparáveis’, já que, segundo os próprios autores, essas coletâneas são “textos semelhantes, em domínio e/ou gênero ao texto-fonte e/ou texto-alvo”³⁶ (Cf. também WILLIAMS, 1996).

Observa-se, no entanto, que a consulta a essas coletâneas de textos (antes do surgimento dos computadores e, portanto, em formato não eletrônico) demandava tempo e um grande volume de trabalho por parte do tradutor. Esse trabalho era ainda maior no caso de consultas aos textos comparáveis, com a finalidade de extrair informações relevantes à tradução, como, por exemplo, o levantamento de termos típicos de um domínio para a confecção de glossário a ser usado em um trabalho de tradução.

Uma das vantagens da utilização de *corpora* eletrônicos na tradução é justamente a possibilidade da consulta rápida e eficaz a uma grande quantidade de textos, com o auxílio de ferramentas computacionais desenvolvidas especialmente para esse fim.

Sem desprezar a utilidade de outros recursos para a tradução, como os dicionários, enciclopédias, as próprias ferramentas de busca disponíveis na *internet* etc., Kübler e Aston (2012, p. 503) enfatizam a relevância do uso de *corpus*. Sugerem que os *corpora* eletrônicos “permitem ao tradutor a aquisição e aplicação de habilidades centrais a sua atividade: as de interpretar e avaliar textos”³⁷.

Com a popularização dos microcomputadores e o desenvolvimento de ferramentas computacionais criadas especialmente para a exploração de *corpora* eletrônicos, os Estudos de Tradução passaram a contar com um novo paradigma de pesquisa, os estudos de tradução baseados em *corpus*.

³⁵ No original: “[...] a long tradition of using ‘parallel texts’ [...]”.

³⁶ No original: “[...] collections of texts similar in domain and/or genre to the source and/or target text [...]”.

³⁷ No original: “[...] allow translators to acquire and apply skills which are, after all central to their trade – ones of text interpretation and evaluation”.

Para Tymoczko (1998), os estudos de tradução baseados em *corpus* (*corpus translation studies* - CTS) promovem mudanças qualitativas e quantitativas tanto nos conteúdos quanto nos métodos da disciplina Estudos de Tradução.

Uma das pioneiras a vincular a LC aos Estudos de Tradução foi Mona Baker, em seu trabalho *Corpus Linguistics and translation studies: implications and applications*, (BAKER, 1993).

Pesquisas realizadas no domínio dos estudos de tradução baseados em *corpus* estendem-se pelos mais diversos campos de atuação da linguística e da literatura. Entretanto, como não se pretende traçar um panorama do estado da arte dos estudos de tradução baseados em *corpus*, chama-se a atenção apenas para os estudos que mais se aproximam dos objetivos desta pesquisa, como os trabalhos envolvendo convencionalidade, criatividade e idiossincrasias na linguagem: *O jeito que a gente diz* (TAGNIN, 2013a); *Arriving at equivalence. Making a case for comparable corpora in Translation studies* (PHILIP, 2006); *Lexis and Creativity in Translation – a Corpus-based Study* (KENNY, 2001); *Conventionality, Creativity and Translated Text: The Implications of electronic Corpora in Translation* (STEWART, 2000).

Não foram identificados trabalhos baseados em *corpora* com foco principal na tradução de JPs, entretanto, dentre os trabalhos envolvendo convencionalidade, criatividade e idiossincrasias na linguagem, o trabalho de Kenny (2001), no capítulo 6, *Lonely words – Creative Hapax Legomena and Writer-Specific Form*, discute também a tradução de JPs. Ou seja, ao discutir a tradução de linguagem criativa, “formas criativas de palavras existentes ou a criação de palavras novas”³⁸ (KENNY, 2001, p. 142), a autora identifica e discute JPs utilizando, inclusive, a definição de Delabastita (1996), que é adotada também nesta pesquisa.

Este trabalho, por sua vez, distingue-se do estudo de Kenny (2001) - e dos demais apresentados acima - por ter a tradução de JPs como foco principal. Além disso, analisa a tradução de JPs na direção português-inglês, enquanto a investigação de Kenny (2001) ocorre na direção alemão-inglês.

³⁸ No original: “[...] creative presentations of existing words, or new coinages”.

2.3. A tradução literária

No domínio das ciências humanas observam-se conceitos que merecem atenção especial, pelo fato de não serem consensuais entre os estudiosos das áreas em que estão inseridos. Um exemplo é o caso da Linguística Aplicada, que, se, para alguns, é vista como a mera aplicação da Linguística, para outros, trata-se de uma área interdisciplinar e mediadora, centrada na resolução de questões de uso da linguagem (MOITA LOPES, 1996).

No tocante à tradução literária, aspectos conceituais relevantes são observados. Para Lambert (1998), ao se falar em tradução literária, tanto o conceito de ‘tradução’ quanto o de ‘literário’ são dados como consensuais. Entretanto, conforme assegura o autor, são conceitos que, além de não serem simples, não são bem definidos em nenhuma cultura (Cf. também CINTRÃO, 2009 e ARROJO, 2002).

Deixando-se de lado, por um momento, o aspecto conceitual da ‘tradução’ em si para deter-se na definição de ‘tradução literária’, observa-se que, para uma tradução ser considerada ‘literária’ é preciso que se realize com textos literários. Pode parecer simples, à primeira vista; no entanto, a observação de Lambert (1998) já aponta que não o é. Afinal, o que, de fato, pode-se considerar ‘literário’? A ‘literariedade’ é inerente ao próprio texto dito ‘literário’? Quais as características que diferenciam um texto ‘literário’ de um ‘não literário’? Quanto aos JPs aqui analisados, sendo oriundos de um livro reconhecido como ‘romance’, poderiam ser considerados ‘JPs literários’?

A esse respeito, Cintrão (2009) apresenta um paralelo entre as posições de Jakobson e Arrojo, o qual, embora não pretenda resolver a questão epistemológica que envolve a dicotomia ‘literário’ vs. ‘não literário’, configura-se como um ponto de partida interessante para futuras investigações:

A perspectiva de Jakobson implica que haveria fatores intrínsecos e, portanto, traços perceptíveis na materialidade do texto, que nos permitiriam atribuir-lhe o *status* de “literário”. Em contraste, na perspectiva de Arrojo (1999), a “literariedade” de um texto se fundaria, de fato, em bases convencionais e culturais que cercam o fenômeno da recepção, não havendo elementos textuais intrínsecos e estáveis, temáticos ou de intencionalidade do autor, que permitissem diferenciar objetivamente textos literários de não literários, para além da

relação peculiar que o leitor estabelece com o texto (CINTRÃO, 2009, p. 2724).

Conforme exposto, se, para Jakobson, a 'literariedade' é inerente ao próprio texto, para Arrojo não há elementos no texto que determinem objetivamente a sua 'literariedade'. Esta seria o resultado de uma convenção estabelecida pela cultura da comunidade linguística.

No âmbito desta tese, são considerados 'literários' os textos que, de alguma forma, se autodenominam, são apresentados por seus autores ou apresentam características geralmente aceitas como poemas, romances, contos etc. Em outras palavras, textos aceitos pela maioria das pessoas como 'literários'. Consequentemente, a 'tradução literária' se refere à tradução dos textos aceitos como 'literários'.

Tendo em vista a discussão sobre 'tradução literária', apresenta-se, na sequência, um modelo para a sua realização, sugerido por Landers (2001) como um reflexo de sua prática. O autor/tradutor oferece um quadro constituído de oito procedimentos tradutórios sequenciais direcionados especialmente à literatura em forma de prosa, quais sejam:

1. Leia o trabalho inteiro pelo menos duas vezes;
2. Determine a 'voz autoral', isto é, o tom por meio do qual a narrativa será apresentada (objetivo, imparcial, informal, jocoso, pedante). Isso envolve também escolhas relacionadas ao emprego da narração em primeira ou terceira pessoa, gírias, coloquialismos etc.;
3. Faça o primeiro rascunho, marcando partes problemáticas. Nesse estágio há, relativamente, menor ênfase na fluência e 'suavidade' do texto e maior na 'captura' do sentido do texto original;
4. Consulte um falante nativo que tenha conhecimento do assunto, para explicitar pontos que ainda estejam vagos. No caso de questões muito problemáticas, consulte o autor;
5. Faça uma revisão do texto, com ênfase em aspectos fraseológicos, fluência e 'naturalidade'. Nesse ponto do trabalho, o texto deve passar o máximo possível a ideia de ter sido escrito originalmente na língua para a qual está sendo traduzido;

6. Solicite a revisão textual de um falante nativo do idioma de tradução. Esse falante deve possuir nível de instrução elevado e, preferencialmente, não deve conhecer a língua do texto-fonte. A revisão deve centrar-se em partes do texto que apresentem problemas de leitura, como texto truncado, artificial, forçado, de difícil compreensão, ‘tradutês’;

7. Faça revisão textual, linha a linha, com um falante que seja nativo da língua de partida e também fluente na língua de chegada do texto que está sendo traduzido. Leia a tradução em voz alta enquanto a outra pessoa segue no texto-fonte. Isso ajuda a encontrar erros de tradução e omissões não intencionais, além de chamar a atenção para aspectos relacionados à sonoridade. Caso não seja possível a colaboração de um leitor com as características mencionadas, leia o texto em voz alta para você mesmo;

8. Faça as últimas mudanças, passe o texto no revisor ortográfico do computador e deixe o trabalho guardado por alguns dias. Então, realize uma última leitura em busca de possíveis erros de digitação cometidos durante a fase de revisão.

Conforme apontado acima, os procedimentos sugeridos por Landers (2001) para a tradução literária são um reflexo do seu próprio modo de pensar e fazer tradução. Trata-se de uma prática exitosa, já que, conforme exposto em 3.3, Landers chegou a ser premiado pela sua contribuição à tradução da literatura brasileira.

É importante ressaltar, no entanto, que alguns dos procedimentos (como o primeiro e o sétimo, mas não só esses) sugeridos por Landers (2001) podem ser inviáveis para a maioria dos tradutores, conforme reconhece o próprio tradutor/autor. Ao se referir ao sétimo procedimento, que recomenda a leitura do texto traduzido em voz alta, pelo tradutor, acompanhada da leitura, linha a linha, do texto-fonte, por um falante nativo da língua de partida e que seja também fluente na língua de chegada, Landers (2001, p. 46) afirma: “Reconheço que esse procedimento não será possível para muitos tradutores, mas ele acrescenta imensuravelmente ao produto final”³⁹.

O procedimento de número um, que sugere a leitura inteira do trabalho, pelo menos duas vezes, antes do início da tradução, também é inviável para

³⁹ No original: “I concede this step will not be possible for many translators, but it adds immeasurably to the final product”.

uma grande quantidade de tradutores. Isso porque, para muitos desses profissionais, os contratos normalmente exigem que as traduções sejam realizadas em tempo exíguo, razão pela qual, em diversos casos, os tradutores sequer têm oportunidade de ler o trabalho completo uma vez, antes do início da tradução.

De todo modo, a leitura integral do texto antes do início da tradução pode revelar-se um procedimento valioso, em especial quando se trata de um texto rico em JPs, como é o caso de *O xangô de Baker Street*. Um exemplo da aplicação proveitosa desse procedimento pode ser depreendido da tradução das palavras ‘orelha’ e ‘Esperidiana’, no romance citado. Essas palavras recebem um tratamento diferenciado (o qual é facilitado por meio da leitura prévia do texto a ser traduzido) pelo tradutor, exatamente porque envolvem a elaboração de JPs, conforme discussão na análise dos dados.

Ao afirmar que um dos conceitos mais problemáticos envolvendo a tradução literária se relaciona à ideia de que o modo como se diz algo pode ser tão importante (em alguns casos, até mais importante) quanto o que se diz, Landers (2001) traz à tona a questão da ‘forma’. Sendo um tema fundamental ao campo da tradução literária, é abordado por diversos autores, desde os clássicos (os alemães Walter Benjamin e Friedrich Schleiermacher, por exemplo), até os mais contemporâneos, como Milton (1998) e Venuti (2000), entre tantos outros.

É importante ressaltar que a questão da ‘forma’ é uma das principais confluências entre os problemas da tradução literária e os da tradução de JPs. Isso porque se é verdadeira a proposição acima, de Landers (2001), de que na tradução literária ‘o modo como se diz’, isto é, a ‘forma’, pode ser mais importante do que o que se diz, ou seja, o ‘sentido’, o mesmo se aplica aos JPs e, conseqüentemente, à sua tradução.

Um exemplo da importância da ‘forma’ para os JPs pode ser observado na grafia propositadamente alterada de algumas palavras, com o objetivo de destacar o sentido de parte da palavra, separar palavras menores dentro de uma palavra maior, e assim por diante. Esse é o caso da palavra ‘SOLução’, no JP usado para ilustrar a estratégia **Zero** → **JP**, na seção 2.1.3, em que o JP sugere que o ‘sol’ é a solução para o problema de geração de energia no futuro.

Retomando a questão da tradução literária, é notória a relevância atribuída à ‘forma’ em ‘A tarefa do tradutor’, de Benjamin (2010). Conforme atesta Milton (1998), “A ideia central de *A tarefa do tradutor* é que a tradução verdadeira traduz *a forma* da obra-fonte” (MILTON, 1998, p. 160, grifo nosso).

Ao discutir ‘traduzibilidade’ e a questão do ‘original’, Benjamin afirma que “A tradução é uma *forma*. Para *apreendê-la* como tal, é preciso retornar ao original. Pois nele reside a lei dessa *forma*, enquanto encerrada em sua traduzibilidade” (BENJAMIN, 2010, p. 205, grifo nosso) (Cf. também LAGES, 2002). E, ao discutir ‘liberdade e fidelidade’ em tradução, Benjamin afirma: “Eles [os conceitos de liberdade e fidelidade] parecem não mais servir para uma teoria que procura na tradução algo diferente da mera reprodução do sentido” (BENJAMIN, 2010, p. 219-221).

Para Benjamin, é óbvio que a fidelidade na ‘reprodução’ da forma torna mais difícil a ‘reprodução’ do sentido; entretanto, afirma que a tradução verdadeira não pode encobrir o original (BENJAMIN, 2010). E é justamente por meio da preservação da forma que a tradução joga luz sobre o original.

Seguindo uma linha de raciocínio que converge para o pensamento benjaminiano, Venuti (2000) propõe, com base em Appiah (2000), que a tradução literária procura estabelecer uma relação com as convenções linguísticas e literárias da cultura de chegada que se aproxime da relação entre o texto estrangeiro e a sua própria cultura. Ocorre, no entanto, ainda de acordo com Venuti (2000) e Appiah (2000), que essa aproximação não se dá de modo perfeito, “[...] e pode ser ‘infidel às intenções literais’ do texto estrangeiro para assim ‘preservar características formais’”⁴⁰ (VENUTI, 2000, p. 338).

De acordo com o que se depreende da discussão de Benjamin, acima, o debate a respeito da ‘forma’ na tradução literária se relaciona também a tópicos como ‘traduzibilidade’ e ‘texto original’, os quais tocam ainda na questão do *status* do texto traduzido.

Conforme se observa em Lages (2002), em seu trabalho sobre ‘tradução e melancolia’, George Steiner identifica a melancolia como o resultado de um

⁴⁰ As partes do texto que se encontram entre aspas simples nesta citação são citações diretas de Appiah (2000) por Venuti (2000). No original: “[...] and might be ‘unfaithful to the literal intentions’ of the foreign text so as ‘to preserve formal features’”.

sentimento histórico de impossibilidade por parte do tradutor, que não consegue fazer com que seu texto corresponda ao original de forma plena.

Se for verdade que existe um sentimento histórico de melancolia, por parte do tradutor, como resultado de sua impossibilidade de oferecer uma ‘tradução total’, ou seja, uma que corresponda plenamente ao texto original, também é verdade que existe, tradicionalmente, a expectativa de se receber essa ‘tradução total’. De forma explícita ou velada, o desejo por uma tradução com essas características transparece nos discursos de indivíduos e instituições, consideradas, obviamente, as épocas, lugares, tendências acadêmicas e filosóficas que marcam as comunidades linguísticas das quais participam.

O anseio pela ‘tradução total’, ou por algo semelhante, materializa-se, por exemplo, nos discursos dos críticos que afirmam ser ‘excelente’ a tradução de determinada obra, por ser uma ‘cópia fiel do original’. Da mesma forma, consideram que a tradução não é boa, em geral, se não corresponde às suas expectativas de ‘fidelidade’.

Ressalta-se, no entanto, que esse entendimento de tradução como um ‘espelho perfeito’ do original reflete um posicionamento teórico sobre tradução, construído ao longo dos séculos: uma noção fundamentada em teorias linguísticas e ideias filosóficas acerca da linguagem que veem a língua e, portanto, o texto original, como algo sólido, bem definido, capaz de ser transposto, integralmente, de um lugar a outro.

Com efeito, a ideia de língua como “um objeto de contornos perfeitamente determináveis” (ARROJO, 2002, p. 14) responde, em grande parte, pela expectativa de uma ‘tradução total’, cuja impossibilidade tem sido apontada por Steiner como razão histórica de um processo de melancolia para o tradutor.

A caracterização da melancolia, conforme Steiner, inclui o aspecto ‘histórico’ envolvido no processo. As ideias que remetem a tradução e o tradutor à melancolia, e também à inferioridade, incapacidade e traição revelam raízes profundamente alastradas ao longo dos anos. Conforme atesta Milton (1998), as imagens metafóricas usadas por críticos e comentaristas de tradução do início do Renascimento (fins do século XIV a início do século XVII)

já construíam a ideia de que a tradução era uma atividade servil e inferior em relação ao original.

Do período citado até a contemporaneidade, discursos que reafirmam semelhante ideia a respeito da tradução literária e do tradutor pululam na literatura da área. Como exemplo, observa-se o JP da língua italiana '*Traduttori traditori*' (Tradutores traidores), cuja autoria, apesar de bem repetido, não se conhece ao certo.⁴¹

Alguns exemplos extraídos da literatura revelam que essa ideia de tradução é largamente difundida, inclusive de forma bastante reducionista, em alguns casos. Oustinoff (2011, p. 62) explica que, para Mounin, "Todos os argumentos contra a tradução resumem-se a um só: ela não é o original".

Para Arrojo (2002), que discute, entre outros temas, o preconceito e a inferioridade acerca da tradução literária, muitos autores consideram que a tradução descaracteriza e destrói os textos. Esse é o caso, por exemplo, do poeta americano Robert Frost, que vê uma 'boa poesia' como intraduzível e afirma que a 'boa poesia' é exatamente aquilo que se perde em uma tradução (ARROJO, 2002).

Finalmente, se o debate a respeito da possibilidade e inferioridade da tradução literária transita pela via do 'melancólico', não é necessário partir daí para adentrar as portas do 'jocoso'. É o que revela a observação de Antunes (1991) acerca de uma nota escrita por Oswald de Andrade na primeira edição de 'Serafim Ponte Grande':

Oswald de Andrade brincou ao anotar no verso da página de rosto da primeira edição de *Serafim Ponte Grande* a seguinte advertência: "Direito de ser traduzido, reproduzido e deformado em todas as línguas" (1, p. 97). Embora a nota [...] queira ridicularizar o copyright editorial, não há dúvida de que ela comporta uma certa concepção de tradução, apontando evidentemente para a dificuldade de se manter a chamada integridade original de uma obra literária em texto traduzido (ANTUNES, 1991, p. 1).

Todavia, se a tradução literária tem sido vista como atividade de menor valor por uma quantidade expressiva de pensadores, ao longo dos séculos,

⁴¹ De acordo com Davies (2012), entretanto, o JP aparece em uma coletânea de provérbios toscanos, de Giuseppe Giusti, que viveu no século XIX.

também há aqueles que veem aí um meio de desenvolvimento cultural do indivíduo e de uma sociedade inteira.

Os alemães, segundo Milton (1998), especialmente entre os séculos XVIII e XIX, veem os tradutores como uma espécie de semideuses e profetas, capazes de proporcionar “infinitas possibilidades através da introdução das formas e das ideias das grandes literaturas do mundo” (MILTON, 1998, p. 2).

Grandes pensadores alemães do período citado dirigem à tradução e ao tradutor um olhar de quase devoção, em contraste com o observado, até então, em outras partes da Europa. Herder, por exemplo, vê o tradutor como a ‘estrela da manhã’, responsável por introduzir a literatura em uma nova era; para Goethe, trata-se do mediador em um ‘comércio espiritual’; Schlegel vê na tradução a mais elevada das escrituras, enquanto Novalis a coloca acima do original.

Breitinger e Humboldt destacam na tradução o aspecto relacionado ao desenvolvimento intelectual do ser humano. Para Humboldt, o texto traduzido é capaz de proporcionar ao indivíduo experiências que ele não poderia ter de outra forma. Breitinger, por sua vez, encontra no ato de traduzir a melhor maneira de aprender a pensar (MILTON, 1998).

Mas não é apenas entre os clássicos alemães que se encontram aqueles que veem a tradução literária para além da melancolia. Ao responder a questão ‘por que tradução literária?’, Landers (2001) afirma que dentre todas as formas de tradução, somente a tradução literária proporciona ao tradutor o privilégio de trabalhar com as grandes obras da literatura universal. Além disso, completa, há tradutores que veem o ‘simples’ desafio intelectual proporcionado pela tradução literária como um elemento importante por si mesmo. É o caso, por exemplo, de se encontrar um equivalente para um JP da língua-fonte.

Diante do exposto, observa-se que nem tudo o que se pensa sobre tradução literária está imerso em uma realidade de marginalização, inferioridade e impossibilidade. E que a visão pessimista sobre tradução tem origem em um tipo de pensamento (sobre tradução) que não considera suas diferenças em relação ao original, mas a busca de uma ‘semelhança ingênua’ que, em muitos casos, está fadada a não se conseguir. Um exemplo do que aqui se trata como a busca de uma ‘semelhança ingênua’ se reflete na crença

de que quando não se traduz literalmente forma e conteúdo em todos os tipos de textos (inclusive JPs linguísticos), a tradução é vista como ‘infidel’ ao original.

Consideradas essas questões, destaca-se a pertinência da proposta de redefinição da tradução literária, nos moldes do que apresenta Arrojo (2002). Para a autora, que se contrapõe à noção de Giacomo Leopardi (1798-1837), segundo a qual “As ideias estão contidas e praticamente engastadas nas palavras como pedras preciosas num anel” (LEOPARDI *apud* ARROJO, 2002, p. 29), a redefinição de tradução literária pressupõe uma mudança na noção de ‘literário’.

Assim, Arrojo (2002) propõe a percepção do ‘literário’ como resultado da decisão de uma comunidade linguística, válida para um período de tempo indeterminado. Para a autora, o ‘literário’ reside na forma como se lê, ou seja, o ‘literário’ é uma “estratégia de leitura” (ARROJO, 2002, p. 31), em oposição à ideia da existência de características inerentes ao próprio texto.

Desse modo, portanto, a tradução de um texto dito ‘literário’ (ou ‘não literário’) será sempre o resultado da interpretação do tradutor. Será sempre o resultado daquilo que o tradutor, como leitor privilegiado, acredita ser o texto. Daí pode-se observar que outro ponto de confluência entre a tradução literária e a tradução de JPs reside no fato de que tanto uma quanto a outra dependem de certos posicionamentos (dos tradutores), capazes de definir a própria possibilidade ou impossibilidade da tradução. Em outras palavras, é a noção subjacente à prática do tradutor que define, por exemplo, se e como se traduz um poema. De modo semelhante, são as concepções teóricas (conscientes ou não) do tradutor que definem se é possível a tradução de um JP e, em sendo, como se realizará.

CAPÍTULO III

O xangô de Baker Street

O xangô de Baker Street é a obra que, em conjunto com a sua tradução para a língua inglesa, compõe o *corpus* (paralelo) de estudo desta pesquisa. Neste capítulo, além de uma breve apresentação do romance, serão abordados aspectos pontuais que o relacionam mais diretamente a esta investigação, como considerações sobre o autor, a linguagem utilizada, as habilidades linguísticas do autor e a forma como essas habilidades se refletem na elaboração dos JPs; considerações do tradutor em relação ao texto original e ao processo de tradução, entre outros.

3.1. O autor Jô Soares

“Viva o Gordo, Abaixo o Regime” (JÔ SOARES)⁴².

Por se tratar de uma pessoa pública e profissional de destaque em uma das principais emissoras de televisão do país, Jô Soares é uma personalidade amplamente conhecida no Brasil e também no exterior. Em razão disso, dezenas de artigos a respeito do seu trabalho e de sua vida pessoal podem ser acessados na *internet*, gratuitamente.

Desse modo, o que se pretende discutir nesta parte do trabalho em relação ao autor do romance *O xangô de Baker Street* se baseia principalmente em informações coletadas em *sites* da *internet*.

O campo de atuação de Jô Soares é bastante amplo. Embora sua atividade principal seja a de apresentador de televisão, é reconhecido também como humorista, escritor, dramaturgo, diretor teatral, ator, músico e pintor. Detém conhecimentos de alemão e fala, com diferentes níveis de fluência, quatro idiomas, além do português: inglês, francês, espanhol e italiano (WIKIPÉDIA, 2015).

⁴² Espetáculo de Jô Soares – 1978. Informações em http://pt.wikipedia.org/wiki/Viva_o_Gordo. Acesso em: 12 de abril de 2015.

Um olhar atento permite perceber em *O xangô de Baker Street* a manifestação de aspectos das habilidades pessoais e profissionais bem próprias de Jô Soares. Um exemplo disso são os JPs, os quais se constituem no principal ponto de interesse desta pesquisa.

Os JPs revelam, em primeiro lugar, a presença do Jô Soares humorista, já que o humor é uma característica fortemente relacionada a esse tipo de texto, conforme já discutido neste trabalho.

Em segundo lugar, a forma como diversos JPs são elaborados também revela a presença do autor no romance, uma vez que vários deles são formados utilizando-se palavras ou frases de duas línguas diferentes (Sobre a elaboração de JPs envolvendo mais de uma língua, confira HEDRICK, 1996).

Jô Soares cria JPs envolvendo o português e o francês, como os JPs ‘Seis alferes’; ‘Merde’; e ‘Profondément’; o português e o alemão, como o JP ‘Viado só amanhã’, em que a influência do idioma alemão cria uma ambiguidade fonológica entre V (‘viado’) e F (fiado); o português e o inglês, como o JP ‘Concha’, que apresenta ambiguidade entre as palavras concha (molusco), concha (do ouvido), concha (vagina); cona (vagina em português); *cunt* (vagina, em inglês) etc. Entra em cena, portanto, o Jô Soares poliglota.

Além disso, o humor e a presença de línguas estrangeiras são também observados em partes do romance em que não há JPs.

Um aspecto bastante visível na obra de Jô Soares é a presença de personagens da vida real convivendo com personagens fictícios no mesmo ambiente ‘literário’. Em *O xangô de Baker Street*, personagens históricos como D. Pedro II, Machado de Assis e Olavo Bilac convivem no Rio de Janeiro de 1886 com personagens fictícios como o Marquês de Sales, o alfaiate Salomão Calif e a mulata Anna Candelária. Alguns personagens fictícios do romance têm origem no próprio ambiente familiar do autor, como é o caso da personagem Mercedes Leal, a cartomante que lê a sorte da atriz Sarah Bernhardt. ‘Mercedes Leal’ é o nome da mãe de Jô Soares (WIKIPÉDIA, 2015).

Observa-se que uma característica física do autor, o fato de ser gordo, é motivo de inspiração para criar humor em diversos trabalhos. Esse aspecto criativo de Jô Soares aparece na televisão, no teatro; em livros; nas piadas e JPs. Por exemplo, ‘Viva o Gordo, Abaixo o Regime’, citado no início desta seção, é o título de um espetáculo teatral exibido no ano de 1978, por meio do

qual Jô Soares fazia uma crítica explícita ao Regime Militar, ainda vigente no país, à época (WIKIPÉDIA, 2015).

Conforme se verifica, trata-se de um JP, já que apresenta formas semelhantes e sentidos diferentes. Pode ser classificado como um JP vertical (VRIES e VERHEIJ, 1997; OFFORD, 1997; DELABASTITA, 1996), em que um dos sentidos não se encontra no texto, e precisa ser inferido pelo leitor. O JP é elaborado a partir da palavra ‘Regime’, que se refere tanto a ‘regime’ sinônimo de ‘dieta’, quanto a ‘Regime Militar’.

Nos romances, o aspecto físico da ‘gordura’ aparece, por exemplo, em ‘As esganadas’, lançado em 2011, pela editora Companhia das Letras (SOARES, 2011). Esse romance trata de uma série de assassinatos contra vítimas gordas. Em *O xangô de Baker Street*, um dos principais personagens, o delegado Mello Pimenta, é descrito por meio das frases “Mello Pimenta era *gordo* e baixo [...]. A *aparência balofa* do policial enganava aqueles malfeitores que menosprezavam sua agilidade” (SOARES, 1995, p.27-28, grifo nosso).

O tema também aparece em piadas diversas, contadas ou escritas pelo autor, como por exemplo, em “Se a senhora acha *gordura* engraçado, compre um quilo de toucinho. A senhora vai rir o ano inteiro” (KDFRASES, 2015, grifo nosso).

Em Portugal, Jô Soares é conhecido como “Gordo”, em função da grande popularidade do Programa *Viva o Gordo*, exibido até 2005 pela emissora de televisão GNT Globo. Em 1986, o programa era exibido em Portugal pela emissora RTP (WIKIPÉDIA, 2015).

Finalmente, como tradutor, até onde se sabe, Jô Soares realizou apenas um trabalho. Traduziu o primeiro álbum de uma série de histórias em quadrinhos para adultos, *Barbarella*, uma criação do escritor e ilustrador francês, Jean-Claude Forest, em 1962. A tradução de Jô Soares para o português foi publicada pela Linográfica Editora, no ano de 1969 (WIKIPÉDIA, 2015).

3.2. O romance

O *xangô de Baker Street* é um romance policial, ambientado no Rio de Janeiro do final do século XIX, cuja trama se desenvolve em torno de três pontos principais: o desaparecimento de um violino raro de propriedade de membro importante da corte; uma série de assassinatos de mulheres jovens, algumas das quais confundidas com prostitutas; e a visita do detetive inglês Sherlock Holmes ao Brasil.

Atendendo ao convite do imperador D. Pedro II, Sherlock Holmes desembarca no Rio de Janeiro, no ano de 1886. A missão, inicialmente sigilosa, é desvendar o misterioso caso do 'Canto do Cisne', violino *Stradivarius* desaparecido, presente secreto do monarca à baronesa de Avaré.

Ocorre que, ainda a bordo do *Aquitania*, navio que transporta Sherlock Holmes e o seu amigo Dr. Watson às terras brasileiras, o detetive recebe um telegrama do delegado Mello Pimenta, solicitando ajuda em um caso de assassinato em série.

O Sherlock Holmes de Jô Soares tem muito pouco do detetive competente de Conan Doyle, com capacidades de dedução que vão muito além daquelas de um ser humano comum. Não apenas come em excesso, como, além de não recusar uma boa cachaça, é dado ao vício da *cannabis*, o que, provavelmente, vem comprometer a sua capacidade de dedução. A passagem abaixo retrata o estilo de vida adotado por Sherlock Holmes em terras brasileiras:

Sem dúvida, adaptara-se ao ritmo indolente do Rio de Janeiro. Dormia e acordava tarde e não se passava um dia sem que não enchesse seu cachimbo com uma porção de *cannabis*. Trocara definitivamente a cocaína pela erva. Também não dispensava a cachaça, sempre, é claro, com gelo, açúcar e limão (SOARES, 1995, p. 326).

Mais de um mês após sua chegada ao Rio de Janeiro, Sherlock Holmes retorna a Londres sem conseguir desvendar os mistérios em torno do desaparecimento do 'Canto do Cisne' e dos assassinatos em série. Foi o próprio assassino que, tendo concluído seu propósito sangrento, deixou o violino roubado no quarto de hotel do detetive, como um presente humilhante, um dia antes do seu retorno a Londres.

Um aspecto que não passa despercebido no romance é a forma como a linguagem é usada e, por essa razão, ela será retomada em seguida. Mas, a respeito da linguagem literária de modo geral, Compagnon (1999, p. 39) observa que “[e]m oposição à linguagem cotidiana, que é utilitária e instrumental, afirma-se que a literatura encontra seu fim em si mesma”.

Portanto, se a forma como a língua se manifesta em um texto tende, em geral, a chamar a atenção do leitor, independentemente do tipo textual, quando se trata de um texto dito ‘literário’, a atenção à forma normalmente adquire proporções bem maiores.

Em relação aos textos tratados por Compagnon (1999) como da “linguagem cotidiana”, entre eles o texto jornalístico e o das correspondências, por exemplo, há uma tendência, consciente ou não, a se reparar na sintaxe, na forma como se expressam aspectos da convencionalidade da língua (Cf. TAGNIN, 2013a), nas questões ligadas à coerência, entre outras.

Por outro lado, no que concerne ao texto literário, além dos aspectos mencionados em relação àqueles da linguagem cotidiana, observa-se, conforme propõe Compagnon (1999), que a literatura é um “fim em si mesmo”. Isso significa que não apenas a mensagem está em evidência, mas, sobretudo, a forma como a língua se articula para a transmissão da mensagem. Ou seja, se é possível afirmar, conforme propõe Veisbergs (1997, p. 163), que “nos jogos de palavras, a língua não é apenas um meio de comunicação, mas também o objeto da comunicação”⁴³, o mesmo pode ser dito do texto literário.

Inspirando-se em Compagnon (2001), Oliveira (2007, p. 208) afirma que a linguagem literária “cultiva sua própria opacidade”, diferentemente da linguagem do cotidiano, que procura o esquecimento tão logo tenha realizado a função comunicativa.

Se, nos textos literários em geral, a linguagem se apresenta como uma espécie de ente autônomo, com relevância própria, em *O xangô de Baker Street* o papel protagonista da linguagem é o de criar no leitor a sensação de que transita em um ambiente de fronteira entre dois mundos, o dos dias atuais e o mundo circunscrito ao Rio de Janeiro imperial de 1886.

⁴³ No original: “[...] in wordplays language is not just a means of communication but also the subject of communication”.

Referências diversas à linguagem do romance são observadas tanto em estudos acadêmicos quanto em posicionamentos pessoais de leitores. Por meio de um estudo em que se discute a ironia satírica em *O xangô de Baker Street*, Oliveira (2007, p. 209-210) propõe que a forma como a linguagem é utilizada no romance propicia a revelação de “um mundo singular tonalizado pela verossimilhança”.

Para Rocha (2011, p. 666), “[...] um dos motivos, entre outros, que fizeram *O xangô de Baker Street* (1995) se tornar um *best-seller* foi a linguagem utilizada por Jô Soares [...]”. Já o *site* Portallos (2010), ao propor uma reflexão a respeito da literatura nacional, afirma, sobre a linguagem em *O xangô de Baker Street*, que é “bem mais acessível do que qualquer clássico [...]”.

A forma como é usada a linguagem, portanto, é um aspecto que merece destaque em *O xangô de Baker Street*. Chama-se a atenção, por exemplo, para o caso da expressão *serial killer*. Essa expressão remete a uma observação pertinente a respeito da obra e, por conseguinte, da sua tradução. Ao analisar o texto do romance pela primeira vez, tem-se a impressão de que tanto o léxico quanto a estrutura das frases sugerem que a intenção do autor é passar ao leitor a sensação de que o romance teria sido escrito na época que é retratada pelo livro, isto é, final do século XIX. Seguem alguns exemplos do léxico que remete a esse tipo de impressão: ‘adaga’, ‘concierge’, ‘rapariga’, ‘tílburi’, ‘malta’, ‘carruagem’, ‘alienista’, ‘caleche’, ‘moçoilas’, ‘landau’, ‘daguerreotipo’, entre outros.

Com relação à estrutura das frases, observam-se formas um tanto pomposas, que lembram clássicos literários do Século XIX, como, por exemplo: “Terminou o Congresso Antropológico de Roma, que teve por fim remir o homem do vício e do crime” (SOARES, 1995, p. 38). E também: “Presentes, além da fina flor da intelectualidade do nosso jornalismo, alguns jovens das melhores famílias, como o *sportsman* Albertinho Fazelli, o garboso livreiro Miguel Solera de Lara e o estudioso marquês de Salles. Também colorindo a mesa [...]” (SOARES, 1995, p. 39).

A impressão de que a obra almeja a referida sensação por parte do leitor torna-se mais real ao deparar com a afirmação do tradutor Clifford Landers de que, realmente, o autor do original eliminou do romance o léxico que ainda não

era usado no final do século XIX: “Jô Soares estabeleceu regras rígidas, linguisticamente: ele excluiu qualquer palavra ou expressão que não estava em uso em 1886” (LANDERS, 2001, p. 123)⁴⁴.

Mais adiante, no mesmo trabalho, o tradutor/autor afirma textualmente a intenção de Jô Soares de criar uma ‘atmosfera’ relacionada à época em que ocorre a trama de *O xangô de Baker Street*. Além disso, sugere que a tarefa de criar a referida atmosfera é mais fácil para o autor, em português, do que o é para o tradutor recriá-la em inglês. Isso porque o português do Brasil passou por diversas mudanças ortográficas ao longo do século XX, o que não ocorreu com o inglês (LANDERS, 2001).

Se, de fato, o romance exclui as palavras que ainda não eram usadas até o ano de 1886, fato que tem consequências diretas nas escolhas tradutórias, a questão que se levanta gira em torno da expressão *serial killer*.

De acordo com o que se verifica em Vellasques (2008), os crimes em série, nos moldes em que são atribuídos aos *serial killers* modernos, têm sido registrados desde a antiguidade:

Efetivamente, o primeiro caso registrado como assassinato em série foi em Roma, durante o primeiro século d.C., sendo Locusta, a Envenenadora, a primeira *serial killer* documentada. Aproximadamente quatrocentos anos depois, no lêmén, Zu Shenatir seduzia garotos para a sua casa em troca de dinheiro e comida, sujeitava-os à sodomia; depois, atirava-os da janela (VELLASQUES, 2008, p. 15).

A informação de Vellasques (2008) contraria o pensamento mais comum de que teria sido *Jack*, o Estripador o primeiro *serial killer* conhecido, o qual aterrorizou Londres no século XIX. Contudo, se, por um lado, o fenômeno dos crimes em série é registrado praticamente há milênios, por outro, as evidências sugerem que a expressão *serial killer* teria sido cunhada somente na década de 1970. Vellasques (2008, p. 18) assevera que “[a] expressão *serial killer* é a [sic] pouco tempo utilizada, sendo empregada pela primeira vez pelo agente aposentado do FBI (*Federal Bureau of Investigation*) Robert Ressler, nos anos 70”.

⁴⁴ No original: “Jô Soares established strict rules linguistically: he excluded any word or expression not in use in 1886”.

Também confirma a proposição o *site Wikipédia*: “O termo e conceito inglês **serial killer** é comumente atribuído ao ex-agente Especial do FBI, Robert Ressler, nos anos de 1970” (grifo no original)⁴⁵.

Sendo assim, se a expressão *serial killer* surgiu apenas na década de 1970, esse fato contraria a ideia de que o autor teria excluído do romance *O xangô de Baker Street* qualquer palavra ou expressão que ainda não estivesse em uso no final do século XIX.

Conforme mencionado anteriormente, trata-se de situação que tem implicações importantes nas escolhas tradutórias, como, por exemplo, a rejeição sumária de uma solução que seria mais adequada ao texto, simplesmente por não estar em uso na época retratada pelo romance.

Esse tipo de implicação é confirmado pelo próprio tradutor que, ao discutir as estratégias empregadas na tradução do JP ‘Homem’ para o inglês,

A baronesa entendeu que o ‘homem’ era ‘Holmes’.

The baroness understood that ‘home’ was ‘Holmes’.

considera: “É possível recuperar o humor na tradução? ‘Eu sou homo’ foi rejeitado imediatamente, não por razões de pudor, mas porque a gíria para homossexual não havia sido registrada até a terceira década do século 20”⁴⁶ (LANDERS, 2001, p. 58, grifo do autor).

3.3. O tradutor Clifford Landers

Clifford Landers é tradutor e professor emérito da *New Jersey City University*, nos Estados Unidos, onde leciona a disciplina Ciências Políticas. É também autor do livro *Literary translation – a practical guide*, publicado em 2001, pela editora *Multilingual Matters*.

⁴⁵ No original: “The English term and concept of “serial killer” is commonly attributed to former FBI Special agent Robert Ressler in the 1970s”.

⁴⁶ No original: “Can the humor be salvaged in translation? ‘I’m homo’ was rejected immediately, not for reasons of prudery but because the slang term for a homosexual wasn’t registered until the third decade of the 20th century”.

O trabalho autoral⁴⁷ de Landers se dirige, como o próprio título sugere, à prática da tradução literária e funciona como uma espécie de manual, voltado principalmente aos tradutores em formação. Assim, por motivos óbvios, o autor não se intitula um teórico da tradução. Na verdade, embora não se expresse contra as teorias, o autor alerta para o cuidado que se deve ter com a sua “aplicação excessivamente zelosa”⁴⁸ (LANDERS, 2001, p. 50). Para Landers, esse tipo de atitude pode vir a causar prejuízos à tradução.

Quanto à abordagem de tradução utilizada, o tradutor afirma privilegiar o efeito do texto traduzido entre os receptores, ou seja, o efeito causado pelo texto traduzido entre os seus leitores deve aproximar-se o quanto possível do efeito causado entre os leitores do original (LANDERS, 2001).

Ao ser indagado, em entrevista, sobre a abordagem de tradução que orienta seu trabalho, Landers responde, em português, que traduz “ideia por ideia e não palavra por palavra” (AGUIAR, 2010, p. 69). A resposta ratifica o que já se supunha, uma vez que seria tarefa extremamente complexa, ou mesmo impossível, recriar o efeito de determinados tipos de texto (os JPs, por exemplo, mas não só eles) por meio de uma tradução palavra por palavra.

Ainda sobre o tema ‘abordagem de tradução’, tanto em seu livro, publicado em 2001, quanto na entrevista supracitada, Landers recorre a Newmark (1991) para marcar sua posição em relação ao direcionamento do foco de sua atividade tradutória. Landers afirma que, segundo a classificação de Newmark (1991) dos tradutores literários em *targeteers* (tradutores mais voltados ao texto-alvo) ou *sourcerers* (tradutores mais voltados ao texto-fonte), considera-se como pertencente à primeira categoria (AGUIAR, 2010; LANDERS, 2001).

Portanto, ao marcar sua posição de tradutor, e, em especial, tradutor para o público americano, Landers assevera:

Eu, de preferência, levo o autor ao leitor, isto é, eu quero servir de ponte entre duas culturas. [...] o que o tradutor literário faz, principalmente, é traduzir culturas, e não palavras, nem ideias, mas é através da tradução das palavras e das ideias que ele

⁴⁷ Embora a forma ‘trabalho autoral’ possa ser atribuída também ao trabalho de tradução, já que se reconhece o aspecto autoral dessa atividade, nesse trecho refere-se apenas ao trabalho autoral do livro *Literary translation – a practical guide* (LANDERS, 2001).

⁴⁸ No original: “[...] overly zealous application of theoretical guides [...]”.

chega a traduzir culturas. Então, levar o autor para o leitor é muito importante na cultura americana, porque, infelizmente, o leitor americano não se dá ao esforço de conhecer outras culturas (AGUIAR, 2010, p. 69).

Em *Literary translation - a practical guide*, Landers (2001) faz sugestões ao tradutor iniciante, que são um reflexo das suas próprias estratégias, conforme atesta o próprio autor, e se observa na tradução de *O xangô de Baker Street*. Por exemplo, uma sugestão cuja viabilidade é questionada pelo próprio Landers (2001), para a maioria dos casos, trata da leitura completa do texto-fonte pelo menos duas vezes antes de iniciar a tradução (Cf. a discussão em 2.3).

A tradução do JP ‘Orelhas’, entretanto, fornece evidências de que o tradutor tinha muita familiaridade com o texto-fonte, o que sugere que ele mesmo lera o texto mais de uma vez antes de iniciar a tradução (Cf. a discussão do JP ‘Orelhas’ em 5.2.2.2). Todavia, não se pretende contestar aqui a possibilidade de se dar conta da tradução do JP com apenas uma leitura integral do texto-fonte.

A propósito de JPs, se, neste trabalho, as palavras ‘*pun*’ e ‘*wordplay*’ (Cf. 1.2), encontradas na literatura da área em inglês, são tratadas indistintamente como JPs, o tratamento dado por Landers (2001) a essas palavras é outro. O autor utiliza a palavra ‘*pun*’ para se referir principalmente aos JPs em que são observados os trocadilhos. Já a forma ‘*Word play*’ se refere aos fenômenos linguísticos como aliteraões, palavras e/ou expressões cunhadas (*coinages*), malapropismos⁴⁹ etc. (LANDERS, 2001).

Por não se perceber incompatibilidade entre a noção de ‘*pun*’ (trocadilho), como vista por Landers (2001), e a ideia de JP aqui estabelecida, os fenômenos linguísticos referidos por Landers (2001) como ‘*pun*’ e ‘*word play*’ são tratados indistintamente como JP.

Assim como Redfern (1984), Landers (2001, p. 109) vê o tradutor como um “notório trocadilhista”⁵⁰, ou seja, aquele que joga muito bem com as palavras, um profissional que, independentemente do tipo de tradução que

⁴⁹ Uso inadequado de uma palavra, decorrente de semelhanças na sonoridade. Por exemplo, “Onde há acúmulo de ‘unidade’, podemos encontrar fungos.” (A palavra correta a ser empregada seria umidade). O exemplo foi extraído do site Dicionário Informal, disponível em <http://www.dicionarioinformal.com.br/malapropismo/>. Acesso em: 01 de fevereiro de 2015.

⁵⁰ No original: “[...] notorious punsters [...]”.

realiza, precisa estar apto a reconstruir, por meio de palavras, os efeitos e sentidos destinados a transitar entre diferentes sistemas linguísticos.

No que concerne à tradução de JPs, especificamente, Landers (2001, p. 109) trata a atividade como um desafio capaz de deixar inquieto o tradutor. Para ele, “o uso mais frequente da metalinguagem, e o mais propenso a tirar o sono do tradutor, é o jogo de palavras”⁵¹. Refere-se ainda ao que chamou de “combate”⁵² entre o tradutor e o JP como um lugar por excelência onde coexistem as alegrias e as dores da tradução. Mais adiante, nessa linha de pensamento em que ressalta os desafios da tradução de JPs, afirma que, de fato, muitos JPs, se não a maioria, são intraduzíveis, embora o seu efeito seja passível de “reprodução” no texto traduzido (LANDERS, 2001, p. 109-110).

Embora Landers (2001) afirme que a maioria dos JPs é ‘intraduzível’, observa-se que ele mesmo, ao traduzir obras do português para o inglês, tem apresentado soluções dignas de nota para inúmeros JPs identificados nessas obras, como ocorre com os JPs presentes no romance *O xangô de Baker Street*, por exemplo.

Em razão disso, considera-se oportuna a proposição de Delabastita (1996), logo após apresentar o seu quadro de estratégias de tradução de JPs, quando afirma que “é óbvio que, o que significa, realmente, quando as pessoas afirmam que jogos de palavras são ‘intraduzíveis’ é que nenhuma das soluções mencionadas acima coincide com as suas expectativas em relação ao que entendem por equivalência em tradução” (DELABASTITA, 1996, p. 134, grifo do autor)⁵³.

Landers traduziu diversas obras da literatura brasileira para o inglês. Do autor Jô Soares (1998), traduziu ‘O homem que matou Getúlio Vargas’, em 2001. Traduziu ainda autores brasileiros clássicos, como Rubem Fonseca, Jorge Amado, José de Alencar, Lima Barreto e Rachel de Queiroz, para não citar outros.

⁵¹ No original: “The most frequently encountered use of metalanguage, and the one most likely to cause translators sleepless nights, is the pun”.

⁵² No original: “[...] combat [...]”.

⁵³ No original: “What is really meant, of course, when people claim that wordplay is ‘untranslatable’ is that none of the above-mentioned solutions meets their requirements of translation equivalence”.

Por sua contribuição como tradutor da literatura brasileira, Landers foi agraciado com o prêmio *Mário Ferreira Awards*, em 1999 (AGUIAR, 2010).

CAPÍTULO IV

Materiais e métodos

Neste capítulo são descritos os materiais utilizados e os procedimentos metodológicos adotados na pesquisa. Inicialmente apresenta-se o relato que compreende a descrição e a construção dos *corpora* de estudo e de referência. Na sequência, trata-se da exploração do *corpus* de estudo, o que se faz com o auxílio do programa *WordSmith Tools 6.0* (SCOTT, 2012).

4.1. Os *corpora*

Nesta seção são discutidos os *corpora* de estudo e de referência da pesquisa, especialmente a sua descrição e compilação.

4.1.1. O *corpus* de estudo

O *corpus* de estudo, conforme mencionado anteriormente, constitui-se do livro *O xangô de Baker Street*, romance de Jô Soares (1995), e sua respectiva tradução para o inglês, realizada por Clifford Landers, em 1997, sob o título *A samba for Sherlock*. O romance em português contém 65.185 palavras enquanto a sua tradução para o inglês contém 70.780 palavras (Tabela 2).

Tabela 2 - Composição do *corpus* de estudo

CORPUS DE ESTUDO: <i>O xangô de Baker Street</i> / <i>A samba for Sherlock</i>	
Arquivo/obra	Número de palavras
<i>O xangô de Baker Street</i> - Jô Soares (1995)	65.185
<i>A samba for Sherlock</i> - Jô Soares (Tradução de Clifford Landers - 1997)	70.780
Total de palavras do <i>corpus</i> de estudo	135.965

4.1.1.1. O *corpus* de estudo em português

A inclusão da obra no *corpus* ocorreu da forma como segue:

a) Uma vez selecionado o texto que deveria compor o *corpus*, e considerado o fato de que para a LC um *corpus* pressupõe necessariamente a sua disposição em formato eletrônico, realizou-se busca na *internet*, com o intuito de se encontrar o texto nesse formato. Verificou-se que diversos *sites* na *web* disponibilizavam o texto para *download* gratuito, no formato PDF (*Portable Document Format*). Realizou-se o *download* do arquivo por meio do *site* <http://www.ebah.com.br>, que requereu apenas o preenchimento de um cadastro;

b) Efetuado o *download* do arquivo no formato PDF para um diretório (pasta) no computador, o passo seguinte foi a conversão do arquivo para o formato '.txt' (arquivo de texto puro). A razão de se converter o arquivo para esse formato é a de que o *software* utilizado no processamento dos textos que compõem os *corpora* analisados na pesquisa, o programa *WordSmith Tools 6.0*, processa somente textos eletrônicos com essa extensão (.txt);

c) O procedimento seguinte foi a verificação do que se decidiu chamar de 'qualidade' do texto, aqui utilizada de forma genérica para se referir à sua apresentação geral, ortografia, limpeza etc. Essa parte do trabalho se deu em duas etapas. Em primeiro lugar, procedeu-se à checagem do texto com o objetivo de identificar possíveis resíduos, como a presença de símbolos e palavras soltas, resultantes de erros de digitação, conversões de e para formatos anteriores etc. A segunda etapa, mais laboriosa, foi a checagem do texto, sentença a sentença, comparando-se o texto eletrônico com a versão impressa do livro. Onde houve divergências entre o texto eletrônico e o texto impresso, considerou-se legítimo o texto da versão impressa, cuja referência é: SOARES, Jô. *O xangô de Baker Street*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995;

Figura 2 - Capa do livro *O xangô de Baker Street*

d) Finalizada a parte de verificação e correção de erros, o texto foi considerado adequado para compor o *corpus*. Assim, o arquivo foi salvo no diretório destinado a armazenar os textos do *corpus* de estudo.

4.1.1.2. O *corpus* de estudo em inglês

A parte do *corpus* de estudo em inglês compreende a tradução do livro *O xangô de Baker Street*, traduzido como *A samba for Sherlock*. Sua inclusão no *corpus* se deu de acordo com os procedimentos a seguir:

a) Em primeiro lugar, considerada a razão já mencionada, de que no âmbito da LC um *corpus* é sempre entendido como sendo em formato eletrônico, procedeu-se à busca pelo texto na *internet*. Na ocasião, não foi encontrado nenhum *site* que disponibilizasse o texto nesse formato, fosse para sua obtenção por meio de *download* gratuito ou mediante pagamento;

b) Não sendo encontrado o texto em formato eletrônico na *internet*, foi necessária a digitalização do texto impresso, utilizando-se um aparelho *scanner* da marca *hp* modelo *scanjet 2200c*. O texto do livro foi convertido diretamente para o formato *.txt*;

c) Finalizada a digitalização do texto, o passo seguinte foi a checagem da 'qualidade' do texto convertido, a exemplo de como se procedeu com o material em português. Embora a checagem do texto em inglês tenha tido finalidade semelhante àquela da verificação realizada com o texto em português, os procedimentos adotados não ocorreram exatamente da mesma forma, já que os textos eletrônicos nas duas línguas têm procedências distintas. O texto em português foi extraído da *internet* e não se conhece ao certo se foi digitalizado ou digitado, ou ainda se passou por ambos os processos, ou seja, uma parte digitada e outra digitalizada. Não se conhece, inclusive, o rigor observado durante a realização da tarefa, tendo, portanto, a origem não muito bem estabelecida. Esses fatos levaram à verificação rigorosa do texto em português.

O texto em inglês, por outro lado, cuja digitalização foi realizada como atividade da pesquisa, tem origem bem definida. A checagem, embora também realizada sentença a sentença, focou a atenção muito mais em possíveis problemas de ordem meramente técnica em relação ao processo de digitalização. Sabia-se, por exemplo, que uma palavra da sentença do texto impresso não poderia ter sido substituída por um sinônimo no texto digitalizado, o que pode ocorrer durante uma digitação. O texto em inglês foi digitalizado a partir do livro impresso, cuja referência é: SOARES, Jô. *A samba for Sherlock*. Trad. Clifford E. Landers. New York: Pantheon Books, 1997;

Figura 3 - Capa do livro *A samba for Sherlock*.

d) Finalizada a parte de verificação e correção de erros, o texto foi considerado adequado para compor o *corpus*. Assim, o arquivo foi salvo no diretório destinado a armazenar os textos do *corpus* de estudo.

4.1.2. O *corpus* de referência

Além do *corpus* de estudo, a pesquisa conta com um *corpus* de referência, constituído de obras literárias escritas originalmente em português brasileiro, publicadas no século XIX.

Esse *corpus* é composto por 338.709 palavras e utilizado no estudo com o objetivo de auxiliar na elaboração da lista de palavras-chave da obra em análise. Sabe-se que a composição do *corpus* de referência tem papel fundamental nos resultados da lista de palavras-chave. Rayson (2008), por exemplo, afirma que, ao se compararem dois *corpora* de narrativas eróticas com um *corpus* de língua geral, produz-se uma lista de palavras-chave diferente da que se produz ao comparar um *corpus* de narrativa erótica com outro do mesmo tipo. Isso porque a ferramenta *KeyWord* considera ‘chave’ a palavra estatisticamente mais frequente no *corpus* de estudo em relação ao *corpus* de referência.

Em outras palavras, se o *corpus* de estudo apresenta um léxico que ressalta, em quantidade de palavras, conteúdo erótico e, por sua vez, o *corpus* de referência também apresenta um léxico que ressalta um tipo de conteúdo semelhante, então, provavelmente, não haverá grande diferença estatística nas quantidades de palavras com conteúdo erótico entre os dois *corpora*. Por outro lado, ao se comparar um *corpus* de narrativa erótica com um de língua geral, a probabilidade maior é que a linguagem de conteúdo erótico fique evidente na lista de palavras-chave. Isso tende a ocorrer pelo fato de que estatisticamente esse tipo de vocabulário será relativamente mais frequente no *corpus* de estudo do que no *corpus* de referência.

Neste trabalho elaborou-se uma lista de palavras-chave com o objetivo de fazer ressaltar o vocabulário mais indicativo dos temas e da trama da obra.

Por essa razão, considerando que *O xangô de Baker Street* é um romance, optou-se por incluir no *corpus* de referência apenas produções literárias do gênero romance.

Embora *O xangô de Baker Street* tenha sido escrito na última década do século XX, a narrativa descreve uma história fictícia ambientada no Rio de Janeiro, nos idos do século XIX. Envolve, quase sempre, personagens da corte e da nobreza e, por essa razão, a linguagem do romance apresenta marcas expressivas de formalidade, de uma linguagem mais requintada. Desse modo, tendo em vista essa peculiaridade quanto ao registro, as obras que compõem o *corpus* de referência são todas contemporâneas da época em que a história descrita em *O xangô de Baker Street* teria tido lugar.

Ressalta-se, apenas a título de ilustração, que todos os autores das obras constituintes do *corpus* de referência figuram como personagens da obra que compõe o *corpus* de estudo em português. Esses autores/personagens participam das rodas sociais, especialmente da boemia, aspecto marcante no romance. A Tabela 3 apresenta informações do *corpus* de referência.

Tabela 3 - Composição do *corpus* de referência

CORPUS DE REFERÊNCIA - ROMANCES DA LITERATURA BRASILEIRA DO SÉCULO XIX	
Arquivo/obra	Quantidade de palavras
Dom Casmurro (1899) - Machado de Assis	65.339
Os retirantes (1879) - José do Patrocínio	105.105
A conquista (1899) - Coelho Neto	88.765
O cortiço (1890) - Aluísio Azevedo	79.500
Total geral do <i>corpus</i>	338.709

Quanto à extensão, conta com um total de 338.709 palavras, número que atende ao geralmente recomendado para esse tipo de *corpus*, conforme sugere Tagnin (2013a, p. 35), que afirma: “[...] usualmente denominado ‘*corpus* de referência’, mas também ‘*corpus* de comparação’ ou ‘*corpus* de contraste’. Recomenda-se que esse *corpus* tenha de 3 a 5 vezes o tamanho do *corpus* de estudo” (grifo da autora).

Definidos os textos que deveriam constituir o *corpus* de referência (*Dom Casmurro*, *Os retirantes*, *A conquista* e *O cortiço*), a sua compilação ocorreu conforme os passos a seguir:

a) Realizou-se, em primeiro lugar, uma busca pelas obras na *internet*. Foi possível verificar que os livros escolhidos para compor o *corpus* encontravam-se disponíveis para *download* gratuito no portal Domínio Público (www.dominiopublico.gov.br). Sendo assim, efetuou-se o *download* de cada uma das quatro obras que passariam a constituir o *corpus* de referência.

O portal Domínio Público apresenta interface amigável, com ferramenta de busca simplificada, constituída de cinco campos para preenchimento, dos quais apenas um é obrigatório. Os campos que propiciam a busca por materiais no portal são: 1. Tipo de Mídia (obrigatório); 2. Categoria; 3. Autor; 4. Título e 5. Idioma. Os livros foram salvos na área de trabalho do computador, inicialmente no formato PDF. A Figura 3 mostra a tela inicial do portal Domínio Público;

Figura 4 - Tela inicial do portal Domínio Público

b) O passo seguinte, a exemplo do que se deu na compilação do *corpus* de estudo em português, foi a conversão dos arquivos para o formato .txt;

c) Em seguida, passou-se à verificação da ‘qualidade’ do texto. Por considerar que o material provém de fonte confiável, já que se trata de um portal vinculado ao Ministério da Educação - MEC, a checagem da ‘qualidade’ do texto focou especialmente em aspectos relacionados à apresentação do texto convertido. Não foi realizada, portanto, uma checagem sentença a sentença com o intuito de se verificar a qualidade do conteúdo ou a existência de possíveis erros no nível micro textual. A confiabilidade do material disponível no *site* pode ser inferida por meio das palavras do então ministro de Estado da Educação, Fernando Haddad, que, ao apresentar a missão do portal, afirma:

O "Portal Domínio Público", lançado em novembro de 2004 (com um acervo inicial de 500 obras), propõe o compartilhamento de conhecimentos de forma equânime, colocando à disposição de todos os usuários da rede mundial de computadores - Internet - uma biblioteca virtual que deverá se constituir em *referência para professores, alunos, pesquisadores e para a população em geral*. (HADDAD, \?⁵⁴, grifo nosso).

d) Verificada a adequação do texto, os arquivos contendo as obras foram renomeados e salvos em diretório destinado a armazenar o *corpus* de referência. O nome de cada arquivo é escrito com todas as letras minúsculas e se constitui de: nome do autor, espaço, hífen, espaço e título da obra, nessa ordem. Por exemplo: ‘aluísio azevedo – o cortiço’.

4.2. As ferramentas do programa *WordSmith Tools 6.0*

A exploração dos *corpora* foi feita com a ferramenta computacional *WordSmith Tools 6.0* (SCOTT, 2012), desenvolvida especialmente para a análise de textos eletrônicos.

Em sua sexta edição, o Programa *WordSmith Tools 6.0* é uma ferramenta computacional criada especialmente para a análise de textos eletrônicos no formato .txt. A primeira versão do programa, o *WordSmith Tools 1.0*, foi lançada em 1996.

⁵⁴ No *site* não há informação sobre a data da página.

Desenvolvido por Mike Scott, linguista e professor da Universidade de Liverpool, na Inglaterra, o programa apresenta três ferramentas principais: um gerador de lista de palavras (*WordList*), um gerador de lista de palavras-chave (*KeyWord*) e um gerador de linhas de concordância (*Concord*). O *software* pode ser adquirido por meio do endereço eletrônico <http://www.lexically.net>.

Nesta seção apresentam-se as ferramentas acima, além do utilitário *Aligner* (Alinhador), do Programa *WordSmith Tools 6.0*.

4.2.1. A ferramenta *Wordlist* (Lista de palavras)

Nesta parte apresenta-se o percurso percorrido na elaboração das listas de palavras-chave dos *corpora* de estudo e de referência.

4.2.1.1. A lista de palavras do *corpus* de estudo

A ferramenta *WordList*, componente do programa *WordSmith Tools 6.0*, possibilita a elaboração de listas de palavras, as quais, de acordo com Scott (2013, p. 05), baseiam-se em um ou mais arquivos de texto no formato *plain text* (texto puro). A listagem das palavras se organiza tanto pela ordem alfabética quanto pela ordem de frequência no texto.

Além disso, a lista de palavras apresenta informações estatísticas diversas a respeito do *corpus*, como a quantidade total de palavras (*tokens*), a quantidade de palavras distintas (*types*), a média estatística entre a quantidade total de palavras e a quantidade de palavras distintas (*type/token ratio*), média da extensão das palavras, entre outros dados estatísticos.

As listas de palavras atendem a propósitos diversos no âmbito da pesquisa linguística, dentre os quais Scott (2013) destaca o estudo do tipo de vocabulário presente em determinado texto ou textos, a identificação de *clusters*⁵⁵, a análise da frequência de palavras em diferentes textos e gêneros

⁵⁵ Descritos por Matuda (2011) como “[...] associações de palavras que coocorrem com uma determinada frequência dentro de uma janela de x palavras à esquerda e à direita de um nóculo, ou palavra de busca”.

etc. Conforme indicado acima, as listas de palavras podem ainda “ser usadas como *input* para a ferramenta *KeyWords*, a qual lista as palavras em um determinado texto e compara suas frequências com as de um *corpus* de referência, com o objetivo de gerar ‘listas de palavras-chave’ [...]”⁵⁶” (SCOTT, 2013, p. 209).

A sua elaboração se dá de acordo com as etapas a seguir:

a) Com a tela principal (*Main controller*) do programa *WordSmith Tools* 6.0 aberta, configura-se o idioma da lista de palavras, a partir da opção ‘Configurações de linguagem’ (*Language settings*), no *menu* de opções, localizado na coluna da esquerda. Deve-se escolher o mesmo idioma em que está escrito o texto ou textos que compõem o *corpus*. Sempre, após a escolha do idioma, é necessário salvar as configurações. Para tanto, dá-se um clique na opção ‘Salvar as configurações’ (*Save all settings*), que fica localizada no canto superior direito da tela principal, imediatamente acima do retângulo que indica a ferramenta *WordList*:

Figura 5 - Tela principal do programa *WordSmith Tools* 6.0

⁵⁶ No original: “These word-lists may also be used as input to the *KeyWords* program, which analyses the words in a given text and compares frequencies with a reference corpus, in order to generate lists of ‘key-words’ [...]”.

b) Com o idioma da lista de palavras definido, o passo seguinte é clicar na ferramenta *WordList*, que abre uma nova janela, a da *WordList* propriamente. Essa apresenta em sua parte superior uma barra de ferramentas com *menu* composto de quatro opções: '*File*' (Arquivo), '*View*' (Visualização), '*Settings*' (Configurações), '*Help*' (Ajuda):

Figura 6 - Seleção da ferramenta *WordList* e sua janela principal

c) A etapa subsequente consiste na escolha do arquivo a ser utilizado. Para isso, dá-se um clique na opção '*File*', a qual abre uma janela em cascata com outras duas opções: '*New*' (Novo) e '*Open*' (Abrir). A primeira permite a elaboração de uma lista de palavras nova, a segunda permite o acesso a eventuais listas de palavras previamente salvas e armazenadas em um diretório do computador ou em uma mídia removível.

d) Tendo em vista que a intenção, neste estudo, é a de gerar uma lista de palavras nova, o passo seguinte é clicar na opção '*New*', que abre uma nova janela.

e) Na nova tela, clica-se na opção '*Choose Texts Now*' (Selecionar os textos agora). Essa caixa de diálogo permite a busca, no computador, pelo texto com o qual será elaborada a lista de palavras:

Figura 7 - Telas de acesso à janela de busca dos textos que deverão compor a lista de palavras

f) Na sequência é necessário selecionar o arquivo de texto, que, conforme indicado anteriormente, deve estar configurado no formato '*.txt*'. A partir da opção '*Choose Texts Now*', a ferramenta abre uma tela que permite a busca pelo arquivo desejado. No caso desta pesquisa, o texto escolhido para a elaboração da lista de palavras foi o *corpus* de análise em português, a obra *O xangô de Baker Street*.

Para gerar a lista de palavras com o arquivo de texto escolhido, navega-se por meio da caixa aberta pelo programa até o diretório onde se encontra o arquivo no formato '*.txt*' para selecionar o arquivo. Em seguida, é necessário enviar o arquivo selecionado para o lado direito da caixa de diálogo, o que se faz clicando em qualquer parte da coluna que divide os dois lados da tela. A coluna é marcada por uma seta na sua base e outra no topo. Com o arquivo selecionado já no lado direito da caixa, clica-se em '*ok*', localizado na parte superior direita da tela. A última ação traz de volta a tela anterior com uma pequena diferença: agora, onde havia a opção '*Choose Texts Now*', aparece a opção '*Change selection*' (Mudar seleção), a qual permite, como o próprio

nome sugere, a eventual mudança de arquivos de textos para composição da lista de palavras.

Figura 8 - Telas representativas do processo de seleção de textos para compor a lista de palavras do *corpus*

g) Selecionado o arquivo que irá compor a lista de palavras, o último procedimento consiste em dar-se um clique na opção 'Make a word list now' (Fazer uma lista de palavras agora). Com isso, a ferramenta *WordList* apresentará uma lista contendo todas as palavras presentes no arquivo ou arquivos de texto selecionado(s). As palavras podem ser observadas tanto na ordem de frequência em que aparecem no *corpus* quanto em ordem alfabética:

N	Word	Freq.	% Tests	% Lemmas Set
1	O	2.421	3,65	1 100,0
2	DE	2.412	3,64	1 100,0
3	A	2.031	3,06	1 100,0
4	QUE	1.931	2,91	1 100,0
5	E	1.394	2,10	1 100,0
6	SE	1.070	1,61	1 100,0
7	DO	1.023	1,54	1 100,0
8	DA	815	1,23	1 100,0
9	NÃO	776	1,17	1 100,0
10	UM	774	1,17	1 100,0
11	COM	622	0,94	1 100,0
12	UMA	591	0,89	1 100,0
13	EM	583	0,88	1 100,0
14	PARA	570	0,86	1 100,0
15	OS	521	0,79	1 100,0
16	E	490	0,74	1 100,0
17	HOLMES	454	0,68	1 100,0
18	NO	427	0,64	1 100,0
19	AO	423	0,64	1 100,0
20	POR	419	0,63	1 100,0
21	AS	399	0,60	1 100,0
22	NA	334	0,50	1 100,0
23	COMO	308	0,46	1 100,0
24	À	301	0,45	1 100,0
25	MAS	301	0,45	1 100,0
26	DOS	271	0,41	1 100,0
27	ERA	267	0,40	1 100,0

N	Word	Freq.	% Tests	% Lemmas Set
1	#	85	0,13	1 100,0
2	A	2.031	3,06	1 100,0
3	À	2		1 100,0
4	À	301	0,45	1 100,0
5	ABACAO	1		1 100,0
6	ABAFADA	3		1 100,0
7	ABAFADO	1		1 100,0
8	ABAFADOS	1		1 100,0
9	ABAXANDO	1		1 100,0
10	ABAKO	1		1 100,0
11	ABAXOU	3		1 100,0
12	ABALADA	1		1 100,0
13	ABALOU	1		1 100,0
14	ABANADORES	1		1 100,0
15	ABANAVAM	1		1 100,0
16	ABANDONADAS	1		1 100,0
17	ABANDONADO	1		1 100,0
18	ABANDONADOS	2		1 100,0
19	ABANDONAR	2		1 100,0
20	ABANDONE	1		1 100,0
21	ABANDONO	2		1 100,0
22	ABANO	1		1 100,0
23	ABARROTADO	1		1 100,0
24	ABAS	2		1 100,0
25	ABASTADA	2		1 100,0
26	ABASTADO	1		1 100,0
27	ABASTECER	1		1 100,0

Figura 9 - Listas de palavras nas ordens de frequência (à esquerda) e alfabética (à direita)

4.2.1.2. A lista de palavras do *corpus* de referência

A elaboração da lista de palavras do *corpus* de referência ocorreu de forma semelhante à lista de palavras do *corpus* de estudo. A diferença entre os procedimentos se deu na etapa de seleção dos arquivos com os quais se desejava gerar a lista de palavras, ou seja, para a elaboração da lista de palavras do *corpus* de referência, foram marcados os quatro arquivos que o compõem: ‘Dom Casmurro’, ‘O cortiço’, ‘A conquista’ e ‘Os retirantes’.

4.2.2. A ferramenta *KeyWord* (Palavras-chave): elaboração da lista de palavras-chave do *corpus* de estudo em português

Uma vez geradas as listas de palavras dos *corpora* de estudo e de referência, o procedimento metodológico seguinte foi a elaboração da lista de palavras-chave do *corpus* de estudo, a qual é definida por Tagnin (2013b, p. 218) como

[...] resultados da comparação entre o *corpus* de estudo e um *corpus* de referência. Essa comparação elimina palavras com

frequência relativa similar nos dois *corpora* de modo que retem as palavras cuja frequência é estatisticamente significativa.

Para elaborar uma lista de palavras-chave utilizando o programa *WordSmith Tools 6.0*, procede-se da forma como segue:

a) Com a tela principal do programa aberta, deve-se clicar na opção 'KeyWords' na parte superior da tela. Essa ação faz abrir uma caixa de diálogo semelhante àquela acionada por meio da opção 'WordList', apresentada na Figura 5. A diferença entre uma e outra é que uma evidencia a palavra 'WordList' e a outra evidencia a palavra 'KeyWords'.

b) Em seguida, clica-se na opção 'File' e depois em 'New', na janela em cascata:

Figura 10 - Tela principal do *WordSmith Tools 6.0* e tela da ferramenta *KeyWords*

c) Uma vez pressionada a opção 'New', abre-se uma caixa de diálogo com dois campos a serem preenchidos com informações sobre a localização, no computador, das listas de palavras que serão comparadas pelo programa. O primeiro campo deve ser preenchido selecionando-se a lista de palavras do *corpus* de estudo, o segundo, selecionando-se a lista de palavras do *corpus* de referência. Uma vez preenchidos os campos citados, o símbolo da ferramenta *KeyWord* (K), que antes se encontrava esmaecido, torna-se verde. O referido

símbolo se localiza na opção '*Make a keyword list now*' (Fazer uma lista de palavras-chave agora). Dá-se um clique nessa opção e o programa gera a lista de palavras-chave:

Figura 11 - Telas da janela de acesso às listas de palavras armazenadas no computador

N	Key word	Freq.	%	Texts	RC Freq.	RC %	Keyness	P	Lemmas	Set
1	HOLMES	454	0,70	1	0		1.638,38	0,0000000000		
2	SHERLOCK	233	0,36	1	1		827,64	0,0000000000		
3	PIMENTA	217	0,33	1	0		782,44	0,0000000000		
4	WATSON	191	0,29	1	0		688,63	0,0000000000		
5	MELLO	129	0,20	1	0		464,99	0,0000000000		
6	SARAH	126	0,19	1	0		454,17	0,0000000000		
7	MARQUÊS	95	0,15	1	0		342,40	0,0000000000		
8	BERNHARDT	89	0,14	1	0		320,76	0,0000000000		
9	IMPERADOR	86	0,13	1	5		273,02	0,0000000000		
10	VIOLINO	75	0,12	1	0		270,29	0,0000000000		
11	ANNA	90	0,14	1	12		254,80	0,0000000000		
12	SALLES	69	0,11	1	0		248,66	0,0000000000		
13	BARONESA	65	0,10	1	0		234,25	0,0000000000		
14	SENHOR	216	0,33	1	241	0,07	233,38	0,0000000000		
15	INGLÊS	71	0,11	1	4		226,08	0,0000000000		
16	DOUTOR	113	0,17	1	52	0,02	220,39	0,0000000000		
17	MADAME	51	0,08	1	0		183,78	0,0000000000		
18	CANDELÁRIA	53	0,08	1	4		163,47	0,0000000000		
19	PEDRO	83	0,13	1	41	0,01	156,52	0,0000000000		
20	DELEGADO	117	0,18	1	105	0,03	152,44	0,0000000000		
21	GUIMARÃES	39	0,06	1	0		140,53	0,0000000000		
22	SARAVA	37	0,06	1	0		133,33	0,0000000000		
23	DO	1.024	1,57	1	3.399	1,03	130,72	0,0000000000		
24	LUIÇA	36	0,06	1	0		129,72	0,0000000000		
25	CHIQUEINHA	35	0,05	1	0		126,12	0,0000000000		
26	MUKUMBE	35	0,05	1	0		126,12	0,0000000000		
27	BILAC	33	0,05	1	0		118,91	0,0000000000		

Figura 12 - Lista de palavras-chave do *corpus O xangô de Baker Street*

Quanto às configurações da ferramenta *KeyWords*, foram mantidos os valores que o *software* apresenta como padrão. Esses valores são visíveis

quando pressionado o botão de configuração da ferramenta *KeyWords*, localizado no *menu* à esquerda da tela principal do *WordSmith Tools 6.0*:

Figura 13 - Tela de configuração da ferramenta *KeyWords*

Conforme exposto anteriormente, neste trabalho não se partiu de questões de pesquisa ou hipóteses previamente estabelecidas. Optou-se por explorar a lista de palavras-chave do *corpus* de estudo, com o intuito de encontrar possíveis padrões (lexicais e gramaticais, por exemplo) que viessem a auxiliar na elaboração de questões de pesquisa e/ou hipóteses a serem investigadas.

Contudo, a exploração visual da lista de palavras-chave não revelou quaisquer padrões. Por essa razão, recorreu-se à análise de linhas de concordância elaboradas a partir de itens da lista de palavras-chave.

4.2.3. A ferramenta *Concord* (Concordâncias) - Geração e análise de linhas de concordância

De acordo com Scott (2013, p. 126), concordâncias são “conjuntos de exemplos de determinada palavra ou frase, apresentadas em contexto⁵⁷”. Justamente por apresentarem a palavra ou frase no contexto em que ocorrem, as linhas de concordância propiciam ao pesquisador maior possibilidade de compreensão de seu uso ou usos. Assim, com o intuito de explorar as palavras-chave do *corpus* de estudo, foram elaboradas, inicialmente, linhas de concordância com as vinte palavras que apresentam maior ‘chavicidade’⁵⁸ no *corpus*. As vinte palavras de maior ‘chavicidade’ no *corpus* de estudo em português são, em ordem decrescente: Holmes, Sherlock, Pimenta, Watson, Mello, detetive, Sarah, delegado, Anna, marquês, Bernhardt, violino, doutor, Salles, baronesa, senhor, inglês, imperador, madame e Pedro (Figura 12).

A análise das linhas de concordância elaboradas com as vinte primeiras palavras-chave se deu em duas etapas: em primeiro lugar, a análise das linhas geradas com as dez primeiras palavras-chave revelou algo que chamou a atenção, a existência de três JPs envolvendo nomes próprios: ‘Holmes’ (primeiro item da lista de palavras-chave), ‘Mello’ (quinto item) e ‘Anna’ (nono item).

O fato de haver três JPs envolvendo nomes próprios entre as dez primeiras palavras-chave da lista chamou a atenção para a possibilidade de haver outros JPs envolvendo nomes próprios. Assim, foram geradas linhas de concordância com as dez palavras-chave seguintes (posições 11 a 20 na lista). Essas linhas, por sua vez, revelaram a existência de mais um enunciado envolvendo nome próprio (Pedro), que foi considerado inicialmente um JP, mas, em análises posteriores percebeu-se que não era compatível com a definição adotada neste estudo e foi descartado.

Observa-se que a forma como as linhas de concordância são dispostas pela ferramenta *Concord* tem papel importante na análise. Quando as linhas foram observadas da forma como são apresentadas pela ferramenta, não foram identificados nem os JPs envolvendo os nomes ‘Holmes’, ‘Mello’ e ‘Anna’, nem o enunciado envolvendo o nome ‘Pedro’, que foi considerado JP

⁵⁷ No original: “[...] a set of examples of a given word or phrase, showing the context”.

⁵⁸ A chavicidade de um item caracteriza-se pela sua frequência estatística no *corpus* de análise em relação a um *corpus* de referência. Assim, tende a ter maior valor de chavicidade o item que apresenta frequência estatística alta no *corpus* de análise e baixa no *corpus* de referência.

inicialmente e depois descartado. Esses se revelaram quando as linhas de concordância foram analisadas com o auxílio do recurso de expansão das linhas, o que permitiu a visualização de uma porção maior de texto. Esse recurso encontra-se disponível na opção ‘Grow’ (Expandir), cujo acesso se dá por meio da opção ‘View’, localizada na barra de ferramentas. Para retornar à visualização padrão, é necessário clicar na opção ‘Shrink’ (Diminuir), abaixo da opção ‘Grow’:

Figura 14 - Tela de seleção do recurso de expansão das linhas de concordância

Concordance														
File Edit View Compute Settings Windows Help														
N	Concordance	Set	Tag	Word #	Sent. #	Sent. Pos.	Para. #	Para. Pos.	Hea	Hea Sec	Sec	File	Date	%
1	imaginei que esses iletrados fossem roubar um violino - declarou o italiano A explicação não convenceu nem a Holmes, nem a Pimenta. - Sinceramente, acho que o seu descaso desagradou muito à baronesa e, é			27.557	2.076	73%	0	41%			0 41	o xangô de b 2013/fev/04	41%	
2	dentro do seu chapéu. A companhia Heller comparecera com todo o seu elenco. Anna Candelária confessava a Holmes: - Estou triste. - Por quê? - Esta partida me lembra que, mais dia menos dia, tu vai nos deixar... Sherlock			61.163	4.480	67%	0	91%			0 91	o xangô de b 2013/fev/04	91%	
3	garrafa de cachaça e desandou a rir: - Por quê? Porque o zirikili é kolori. ... afirmou, e ninguém precisou dizer a Holmes que kolori era "demente". Pomba-Gira-Watson levou novamente as mãos aos quadris e berrou: - Como			60.498	4.428	78%	0	90%			0 90	o xangô de b 2013/fev/04	90%	
4	Minha filha, onde está minha filha?! Saraiva, que ainda segurava o fígado da moça, entregou-o disfarçadamente a Holmes, enquanto apontava a mesa de necrópsias. Como se achava entre Calisto e a mesa, o detetive escondeu			46.336	3.426	68%	0	69%			0 69	o xangô de b 2013/fev/04	68%	
5	se me permitem, tenho certos compromissos inadiáveis - encerrou o soberano levantando-se e acompanhando Holmes até a porta da saída. - Vamos Watson - chamou o detetive. O doutor, que cochilava tranquilamente, acordou			23.569	1.745	77%	0	35%			0 35	o xangô de b 2013/fev/04	35%	
6	aposentos do hotel - disse com uma reverência, fazendo um sinal para que outro funcionário acompanhasse Holmes e Watson. - Dúvido - retrucou Holmes. - Os melhores devem estar sendo ocupados por algum			20.320	1.495	92%	0	30%			0 30	o xangô de b 2013/fev/04	30%	
7	que o doutor ainda calçava. Watson completou: - Talvez também seja bom adicionar um pouco de gelo e açúcar. Holmes, para compensar a queima produzida pelo álcool. Sherlock Holmes transmitiu as exigências do doutor. O			45.450	3.366	70%	0	67%			0 67	o xangô de b 2013/fev/04	67%	
8	para si mesmo: - Preguiçosos... preguiçosos... how would I say preguiçosos in English... - Lazy - adiantou Holmes, com a maior tranquilidade. O espanto de Watson só foi superado pelo do marquês de Salles: - Como?			19.390	1.439	60%	0	29%			0 29	o xangô de b 2013/fev/04	28%	
9	que um nosso delegado de polícia pediu-lhe ajuda num caso escabroso que está investigando. - Pois - adiantou Holmes, engolindo um camarão. - Achei curioso o seu telegrama e, como detetive, fiquei intrigado com o que			21.934	1.619	67%	0	33%			0 33	o xangô de b 2013/fev/04	32%	
10	do daguerredótipo - tartamudeou o médico, revelando, sem querer, em que ponto da reunião havia adormecido. Holmes despediu-se do monarca: - Espero que minhas investigações tenham sucesso. Por enquanto, só me resta			23.613	1.751	17%	0	35%			0 35	o xangô de b 2013/fev/04	35%	
concordance collocates plot patterns clusters timeline filenames source text notes														
454 entries	Row 90 anedota é mal contada - disse Holmes, reacendendo o seu cach													

Figura 15 - Linhas expandidas por meio do recurso *Grow*.

A elaboração de linhas de concordância com a utilização do programa *WordSmith Tools 6.0* se dá da forma a seguir:

- Em primeiro lugar, com a tela principal do programa *WordSmith Tools 6.0* aberta, seleciona-se com um clique a opção '*Concord*', localizada na parte superior esquerda da tela.
- Na janela que se abre, é necessário clicar na opção '*File*'. Abre-se então uma janela em cascata, com as opções '*New*' e '*Open*'.
- Para gerar uma lista nova de linhas de concordância, é necessário clicar na opção '*New*'. A opção '*Open*' possibilita acessar uma lista de linhas de concordância previamente salva e armazenada em um diretório no computador.

Figura 16 - Telas iniciais para elaboração de linhas de concordância com a ferramenta *Concord*

d) Uma vez selecionada a opção 'New', a próxima janela apresenta uma caixa de diálogo com as opções 'Texts' (textos), 'Search Word' (pesquisar palavra), 'Advanced' (avançado) e 'Batch' (grupo). Por padrão, a opção 'Texts' aparece selecionada e apresenta a opção 'Choose Texts Now' (Selecionar os textos agora):

Figura 17 - Tela de seleção dos textos com os quais serão elaboradas as linhas de concordância

e) Com um clique na opção '*Choose Texts Now*', abre-se uma janela que dá acesso ao diretório do computador onde estão armazenados o texto ou textos que serão utilizados na elaboração das linhas de concordância. O procedimento para selecionar o texto é aquele relatado em 4.2.1.1, procedimento f, quando da elaboração da lista de palavras do *corpus* de estudo em português.

f) Selecionado(s) o(s) texto(s) que serão usados na pesquisa, a ferramenta retorna à tela anterior, dessa vez com a opção '*Search Word*' marcada. Duas janelas de busca são apresentadas, porém somente a primeira (indicada pela seta na horizontal e preenchida com a palavra 'Holmes' na Figura 18) foi utilizada no estudo. Nela o pesquisador pode digitar a palavra ou frase de busca com a qual serão elaboradas as linhas de concordância. As palavras de busca são chamadas também de nódulos.

Uma vez inserida a palavra de busca clica-se em 'ok', para que a ferramenta *Concord* forneça uma lista de todas as ocorrências da palavra no *corpus*:

Figura 18 - Tela de seleção das palavras/frases com as quais serão geradas linhas de concordância

As linhas de concordância podem ser elaboradas a partir de palavras ou frases inteiras, ou podem ser refinadas de acordo com as especificidades da pesquisa. A ferramenta permite uma variedade de procedimentos que vai além

do escopo deste estudo (Cf. SCOTT, 2013); por essa razão, são apresentadas apenas algumas das possibilidades.

Um dos procedimentos básicos de refinamento da pesquisa é feito por meio da utilização do caractere coringa asterisco (*). Na busca, o caractere tem a função de substituir o final de uma palavra ou, dependendo do lugar onde é posicionado, substituir uma palavra inteira ou palavras. Por exemplo, utilizando-se o *corpus* de estudo em português, realizou-se a busca pela palavra 'delegado'. A ferramenta *Concord* retornou uma lista de linhas de concordância com 117 ocorrências em torno dos nódulos 'delegado', 'Delegado' e 'DELEGADO'. Por outro lado, se, em vez de digitar a palavra inteira ('delegado'), se escrever '*deleg**', a ferramenta retorna uma lista com 134 ocorrências, dentre as quais permanecem na lista as ocorrências que já havia na lista anterior e mais as ocorrências com os nódulos 'delegacia' e 'delegação':

N	Concordance	Set	Tag	Word #	Sent. #	Sent. Pos.	Para. #	Para. Pos.	Hea	Sec	File	Date	%
1	na casa: - Calada! Pensam que a delegacia é um valhacouto de			12.700	935	26%	0	19%			0 19 o xangô de b 2013/fev/04	19%	
2	, guarda-chuvas e sobrecasacas. A delegação francesa invadiu o palco,			60.920	4.468	13%	0	90%			0 90 o xangô de b 2013/fev/04	90%	
3	por que é que a senhorita não foi a delegacia narrar o seu encontro com o			38.539	2.885	82%	0	57%			0 57 o xangô de b 2013/fev/04	57%	
4	acertado na sua avaliação. - Absoluta delegado. Conheço isso mais do que			27.028	2.026	100%	0	40%			0 40 o xangô de b 2013/fev/04	40%	
5	sol e o mi. — Devolveu as cordas ao delegado e pôs-se em direção à			18.590	1.387	18%	0	28%			0 28 o xangô de b 2013/fev/04	27%	
6	à corda. Estendeu-a, depois, ao delegado. - Souvenir... Pimenta			9.228	663	71%	0	14%			0 14 o xangô de b 2013/fev/04	14%	
7	Holmes enquanto se queixava ao delegado. - Vejo que o senhor			28.712	2.154	56%	0	43%			0 43 o xangô de b 2013/fev/04	42%	
8	perto a investigação. - Fez muito bem, delegado. Presumo que buscou a			44.693	3.299	100%	0	66%			0 66 o xangô de b 2013/fev/04	66%	
9	duas moças? - O senhor disse bem, delegado. "sem razão nenhuma",			29.234	2.192	44%	0	43%			0 43 o xangô de b 2013/fev/04	43%	
10	quando Holmes o tranquilizou: - Calma, delegado. Este é Mukumbe, trabalha			28.074	2.116	100%	0	42%			0 42 o xangô de b 2013/fev/04	41%	
11	a lógica e o raciocínio. Estou certo, delegado? Mello Pimenta concordou.			16.519	1.238	100%	0	25%			0 25 o xangô de b 2013/fev/04	24%	
12	daquelas duas moças. - Claro, delegado. Tenho sempre muito gosto			18.113	1.349	100%	0	27%			0 27 o xangô de b 2013/fev/04	27%	
13	fomos ao necrotério. Quanta confiança, delegado - ironizou. - Não sei o que			28.729	2.155	67%	0	43%			0 43 o xangô de b 2013/fev/04	42%	
14	Pimenta. - E essa é por nossa conta, delegado - disse Albertinho Fazelli,			16.137	1.208	53%	0	24%			0 24 o xangô de b 2013/fev/04	24%	
15	o delegado Mello Pimenta, titular da delegacia, tudo aquilo era apenas			12.147	888	56%	0	18%			0 18 o xangô de b 2013/fev/04	18%	
16	da atriz. Sarah Bernhardt retirou-se da delegacia, acompanhada por seu			13.015	963	27%	0	19%			0 19 o xangô de b 2013/fev/04	19%	
17	conseguiu me encontrar por meio da delegacia. Logo vi que o senhor só			58.717	4.285	100%	0	87%			0 87 o xangô de b 2013/fev/04	87%	
18	, trazendo um envelope. - Bom dia, delegado. Então também veio ao			61.293	4.493	100%	0	91%			0 91 o xangô de b 2013/fev/04	91%	
19	. Dizendo isso, colocou nas mãos do delegado a corda enrolada de violino			4.010	247	41%	0	6%			0 6 o xangô de b 2013/fev/04	6%	
20	, interrompendo os pensamentos do delegado. Mello Pimenta, que			35.358	2.645	100%	0	52%			0 52 o xangô de b 2013/fev/04	52%	
21	arrepentidos de ter aceito o convite do delegado. Queriam sair dali o mais			18.323	1.362	100%	0	27%			0 27 o xangô de b 2013/fev/04	27%	
22	e de repente sussurrou ao ouvido do delegado, com um carregado sotaque			47.191	3.483	59%	0	70%			0 70 o xangô de b 2013/fev/04	70%	
23	preferira o tratamento mais exótico. - Delegado Pimenta, eu presumo -			27.237	2.045	33%	0	40%			0 40 o xangô de b 2013/fev/04	40%	
24	fazer algumas perguntas. - Por favor, delegado. Tudo o que possa ajudar a			46.537	3.440	100%	0	69%			0 69 o xangô de b 2013/fev/04	69%	
25	na sua frente. - Francamente, delegado. Acho que não entendi bem			47.425	3.503	100%	0	70%			0 70 o xangô de b 2013/fev/04	70%	
26	alguma inspiração? - ótima idéia, delegado. Eu mesmo já havia			39.086	2.911	100%	0	58%			0 58 o xangô de b 2013/fev/04	58%	
27	anos, em uma caçada. - Imagine, delegado, que eu estava a caçar			50.633	3.731	30%	0	75%			0 75 o xangô de b 2013/fev/04	75%	

Figura 19 - Linhas de concordância com o nódulo 'deleg*'

Dependendo do posicionamento do caractere coringa, é possível a substituição de uma palavra inteira, como no caso da busca pela expressão 'corda * violino', no *corpus*. Nesse caso, a ferramenta *Concord* extrai todas as

ocorrências da palavra ‘corda’, desde que seja sucedida por uma palavra qualquer mais a palavra ‘violino’. Assim, as linhas de concordância apresentam ocorrências como: ‘corda do violino’, ‘corda de violino’ e ‘corda no violino’:

N	Concordance	Set	Tag	Word #	Sent. #	Seni	Parz	Parz	Hea	Sect. #	Sect. Pos.	File	Date	%
1	ajude - disse, puxando do bolso a corda de violino . - Outra corda musical			9.182	658	90	0	14		0	14%	o xangô de b 2013/fev/04	14%	
2	corda de tripa. - Será que isto é uma corda de violino ? - Não sei. De violão			9.882	722	80	0	15		0	15%	o xangô de b 2013/fev/04	15%	
3	Mello Pimenta, mostrando a Sherlock a corda do violino . - Pelo menos,			44.728	3.302	89	0	66		0	66%	o xangô de b 2013/fev/04	66%	
4	, muita fome, e ainda me resta uma corda no violino . Falando em corda,			62.199	4.550	89	0	92		0	92%	o xangô de b 2013/fev/04	92%	
5	as investigações. Pimenta recolhera a corda de violino , com uma			64.119	4.694	38	0	95		0	95%	o xangô de b 2013/fev/04	95%	

Figura 20 - Linhas de concordância com a expressão ‘corda * violino’

Há outras possibilidades de refinamento na busca por linhas de concordância utilizando o asterisco e também outros símbolos, mas, por não interessarem diretamente ao estudo, não são discutidas aqui.

Conforme exposto, a análise das linhas de concordância revelou a existência de JPs e de um enunciado que foi considerado JP no primeiro momento e depois descartado, envolvendo quatro dos vinte itens com maior ‘chavicidade’ no *corpus*. Esses quatro itens são nomes próprios. Assim, por considerar a possibilidade de a construção de JPs envolvendo nomes próprios ser uma estratégia recorrente na obra em análise, foram elaboradas linhas de concordância com todos os nomes próprios da lista de palavras-chave, nas posições de 21 a 60. Os nomes próprios constantes nas posições mencionadas são os seguintes, de acordo com a ordem de ‘chavicidade’ em que aparecem na lista:

Tabela 4: Nomes próprios nas posições 21 a 60 da lista de palavras-chave do *corpus* de estudo

21	Candelária	36	Salomão
22	Saraiva	37	Gonzaga
23	Luísa	39	Solera
24	Mukumbe	41	Londres
25	Guimarães	42	Lara
28	Bilac	43	Avaré
29	Miguel	50	Carolina
32	Nei	53	Limeira
33	Maurice	57	Inojozas
34	Fazelli	60	Esperidiana
35	Calif		

A análise das linhas de concordância com esses nomes próprios revelou a existência de mais JPs. Ocorre que apenas dois desses JPs envolvem os nomes próprios da Tabela 3. No entanto, as linhas de concordância revelaram a existência de outros JPs que não envolvem nomes próprios. A Tabela 5 resume informações acerca dos JPs identificados, separando os que envolvem os nomes próprios investigados dos que não os envolvem:

Tabela 5 - Quantidade de JPs identificados na pesquisa

JOGOS DE PALAVRAS IDENTIFICADOS POR MEIO DA ANÁLISE DE LINHAS DE CONCORDÂNCIA GERADAS A PARTIR DE ITENS DA LISTA DE PALAVRAS-CHAVE DO <i>CORPUS</i> DE ANÁLISE	
Total de JPs que envolvem nomes próprios	08
Total de JPs que não envolvem nomes próprios	13
Total geral de JPs no estudo	21

A discussão das estratégias de tradução desses JPs, foco principal desta pesquisa, encontra-se no capítulo 5, reservado à análise dos dados. Na seção a seguir, são apresentados os procedimentos realizados no alinhamento do *corpus*.

4.2.4. Alinhamento dos textos (português e inglês) do *corpus* por meio do utilitário *Aligner* (Alinhador)

Concluída a fase de identificação dos JPs no *corpus* em português, passou-se à análise do seu tratamento pelo tradutor. Dessa forma, com o objetivo de possibilitar a visualização dos JPs no contexto, nas duas línguas envolvidas no estudo, foi realizado o alinhamento dos textos que compõem o *corpus*. Isso se deu com o auxílio do utilitário *Aligner* (Alinhador), componente do programa *WordSmith Tools 6.0*. Sobre a utilização do *Aligner*, Scott (2013, p. 317) afirma:

Esse recurso alinha as sentenças em dois arquivos. Tradutores podem estudar diferenças entre original e tradução. Outros linguistas podem utilizá-lo para estudar diferenças entre duas versões de um texto na mesma língua. Estudantes de diferentes línguas podem usá-lo para realizar leituras bilíngues, para estudar de perto diferenças, por exemplo, na ordem das palavras. Ele ajuda a produzir um texto novo que consiste de dois arquivos, com sentenças intercaladas, de modo que se possa comparar a tradução com o original.⁵⁹

Nesta pesquisa, o alinhamento foi usado especialmente com a intenção de realizar a análise contrastiva dos JPs em português e em inglês, ou seja, para viabilizar a comparação entre tradução e original. Para realizar o alinhamento dos textos utilizando o utilitário *Aligner*, procedeu-se da forma como segue:

a) Com a tela principal do *WordSmith Tools 6.0* aberta, selecionou-se o idioma do texto original. O procedimento é semelhante ao realizado em 4.2.1.1, 'a'. Neste estudo faz-se o alinhamento do texto original em português com a sua tradução para o inglês. Portanto, a primeira configuração de idioma é para o português.

b) Uma vez selecionado o idioma do texto original, é necessário acessar o utilitário *Aligner*. Para isso, dá-se um clique na opção '*Utilities*' (Utilitários), localizada na coluna à esquerda da tela principal. Ao clicar na opção '*Utilities*', o programa abre uma janela com doze utilitários, dentre eles o *Aligner*.

⁵⁹ No original: "This feature aligns the sentences in two files. Translators need to study differences between an original and a translation. Other linguists might want it to study differences between two versions of a text in the same language. Students of different languages can use it as they might use dual language readings, to study closely the differences e.g. in word order. It helps you produce a new text which consists of the two files, with sentences interspersed. That way you can compare the translation with the original".

Figura 21 - Telas de seleção do utilitário *Aligner*

c) Ao ser selecionada a opção '*Aligner*', abre-se a janela do próprio utilitário, que apresenta em sua barra de ferramentas um *menu* com quatro opções: '*File*' (Arquivo), '*View*' (Visualizar), '*Settings*' (Configurações), '*Help*' (Ajuda). Seleciona-se com um clique a opção '*File*', a qual, por meio de uma janela em cascata, dá acesso à opção '*Open*'. Uma vez escolhida essa opção, abre-se uma caixa de diálogo para que o primeiro texto do alinhamento possa ser localizado:

Figura 22 - Tela maior: Janela principal do utilitário *Aligner* com as opções 'File' e 'Open' selecionadas. Tela menor: caixa de diálogo que permite a localização do texto a ser alinhado.

d) Aberta a caixa de diálogo que dá acesso ao texto a ser alinhado, o passo seguinte é a localização, propriamente, do texto, que deverá estar armazenado em um diretório no computador ou em uma mídia removível. Com o arquivo de texto já localizado, dá-se um clique na opção 'Abrir'. O *WordSmith Tools 6.0* então apresenta o texto por meio do *Aligner*, o qual permite que o texto recém aberto possa ser observado tanto sentença a sentença quanto parágrafo a parágrafo, conforme Figuras 23 e 24.

Figura 23 - *Corpus O xangô de Baker Street* acessado por meio do utilitário *Aligner*. Visualização por parágrafo.

Figura 24 - *Corpus O xangô de Baker Street* acessado por meio do utilitário *Aligner*. Visualização por sentença.

e) Em se tratando do primeiro acesso por meio do utilitário *Aligner*, o texto provavelmente deverá encontrar-se no formato '.txt'. Nesse formato, pode ser visualizado; contudo, não é possível ser alinhado com outro texto. Para realizar o alinhamento é necessário converter o arquivo para o formato '.vwr', o que se faz utilizando o próprio utilitário *Aligner*.

Assim, com a tela do *Aligner* aberta, permitindo a visualização do texto selecionado, dá-se um clique na opção 'File' (Figura 25), localizada no *menu* da barra de ferramentas, no canto superior esquerdo da tela. Em seguida, dá-se um clique na opção 'Save' (Salvar), que se encontra na janela que se abre em cascata.

Figura 25 - Tela usada para converter o arquivo do *corpus* por meio do utilitário *Aligner* – comando 'salvar'.

Na caixa de diálogo que é aberta em seguida (Figura 26), é necessário escolher o diretório onde ficará armazenado o arquivo a ser salvo. Também é necessário o preenchimento das duas janelas de busca que se encontram nessa caixa. Na primeira janela, informa-se o nome do arquivo, na segunda, o tipo. Clicando na seta da segunda janela, ficam visíveis as seguintes opções de arquivos: *Text files (*.txt)*, *Viewer files (*.VWR)*, *Aligned files (*.ALI)*, *All files (*.*)*. Sendo o objetivo preparar o texto para ser alinhado por meio do utilitário *Aligner*, salva-se o arquivo no formato '.VWR'. Assim, fica preparado, portanto, o primeiro dos dois textos a serem alinhados:

Figura 26 - Tela usada para converter o arquivo do *corpus* por meio do utilitário *Aligner* – comandos para selecionar o local de arquivamento, nomear o arquivo e definir o tipo.

f) O passo seguinte é a preparação do segundo texto, no caso, a tradução para o inglês. Todo o processo se dá de modo semelhante ao que se realizou com o texto em português; contudo, é importante atentar para a configuração do idioma, que é a primeira etapa (Figura 27). Ao final do procedimento, os dois textos, original e tradução, deverão estar salvos no formato ‘.vwr’, de preferência no mesmo diretório, o que facilitará o seu gerenciamento ao se realizar o alinhamento com o auxílio do utilitário *Aligner*.

Figura 27 - *Corpus A samba for Sherlock* pronto para ser alinhado por meio do utilitário *Aligner*.

g) Preparados os textos que deverão ser alinhados, a próxima etapa é a realização do alinhamento. Para tanto, deve-se abrir a tela principal do *Aligner* e clicar na opção '*File*', localizada no *menu* da barra de ferramentas. Na janela em cascata, seleciona-se a opção '*Open*', que abrirá uma caixa de diálogo que dá acesso aos textos que serão alinhados. É importante notar que, em alguns casos, mesmo já navegando, por meio da caixa de diálogo do *Aligner*, no interior do diretório onde se encontram os arquivos convertidos para o formato '*.vwr*', o pesquisador não visualiza os arquivos que deverão ser alinhados. Nesse caso, será necessário clicar na seta que se encontra na janela de busca por tipo de arquivo, aquela utilizada no momento de salvar/converter o arquivo que antes se encontrava no formato '*.txt*'. Essa é a janela de busca que leva a denominação '*Arquivos do tipo*', e se localiza na parte inferior da caixa de diálogo. Em seguida, nas opções apresentadas, dá-se um clique em '*Viewer files*' (**.VWR*), o que fará com que se tornem visíveis todos os arquivos nesse formato, armazenados no diretório.

h) Com os arquivos visíveis, seleciona-se inicialmente aquele que representa o texto original. Em seguida, clica-se na opção '*Abrir*'. Neste trabalho, o texto original a ser alinhado é *O xangô de Baker Street*, nomeado para esta demonstração apenas como '*xangô*'. Uma vez que a opção '*Abrir*' é pressionada, o utilitário *Aligner* apresenta instantaneamente o texto. Este, conforme já discutido, pode ser visualizado tanto por sentenças quanto por parágrafos.

i) O passo seguinte realiza o alinhamento do texto original com a tradução. Estando o texto original aberto por meio do utilitário *Aligner*, dá-se um clique na opção '*File*', localizada no *menu* da barra de ferramentas do utilitário. Em seguida, na janela em cascata, pressiona-se o botão '*Merge with*' (Alinhar com). Uma caixa de diálogo para localização do texto a ser alinhado será aberta.

Figura 28 - Telas de alinhamento do utilitário *Aligner* – seleção dos arquivos.

A partir daí, deve-se localizar o segundo texto para o alinhamento. No caso, será a tradução do livro *O xangô de Baker Street* para o inglês. O título completo do romance em inglês é *A samba for Sherlock*, entretanto, para efeito desta demonstração, o arquivo é nomeado apenas como 'samba'.

Localizado e selecionado o arquivo, é necessário apenas clicar no botão 'Abrir'. O utilitário *Aligner* abre instantaneamente o texto original e a tradução, na mesma tela, alinhados um abaixo do outro. O texto alinhado também pode ser observado sentença a sentença e parágrafo a parágrafo:

Figura 29 - Arquivo contendo os textos do *corpus* alinhados. Etapa anterior a edição e salvamento do arquivo no computador.

j) Uma vez que os textos estejam alinhados, provavelmente o pesquisador desejará salvá-lo em um diretório do computador e/ou em um disco removível, para consultas posteriores. Além disso, geralmente os textos recém-alinhados necessitam passar por algum tipo de edição, já que o *Aligner* realiza o alinhamento dos textos de forma automática. A decisão de salvar ou não, e de salvar antes ou depois de editar, dependerá das necessidades da pesquisa. Contudo, mesmo com o texto já salvo e armazenado no computador, é necessário salvar as alterações, sempre que for editado, como se faz com os editores de texto em geral.

Ocorre que o utilitário *Aligner* realiza o alinhamento dos textos sentença a sentença. Ou seja, a primeira sentença do texto traduzido é alinhada com a primeira sentença do texto original. Por sua vez, a segunda sentença do texto traduzido é alinhada com a segunda sentença do texto original, e assim por diante. Problemas no alinhamento tendem a ocorrer em função de que, por se tratar de um processo mecânico, o utilitário interpreta como sentença qualquer porção de texto que se inicia com letra maiúscula e termina com um ponto final, ponto de exclamação ou ponto de interrogação. Assim, se, por exemplo, o tradutor transformar em uma sentença o que no texto original está escrito em

duas, ou vice-versa, o alinhamento das sentenças seguintes provavelmente ficará prejudicado. Da mesma forma, uma sentença como ‘O Dr. Aurélio saiu.’ é interpretada pelo programa como duas, enquanto ‘O doutor Aurélio saiu.’ é tratada como uma. De acordo com o que afirma Scott (2013, p. 341), “não se espera, portanto, que o *Aligner* trate todas as sentenças exatamente da mesma forma como você o faria”⁶⁰.

O utilitário *Aligner* apresenta uma lista de ferramentas que auxiliam o pesquisador a editar o texto, de acordo com as suas especificidades. Dentre as mais utilizadas neste estudo destacam-se: ‘*split*’ (dividir), ‘*cut line*’ (eliminar a linha), ‘*join up*’ (juntar com a de cima), ‘*join down*’ (juntar com a de baixo) e ‘*edit*’ (editar a linha) (Figura 29).

k) Para salvar o arquivo com os textos alinhados pela primeira vez é necessário realizar mais uma conversão em seu formato. Inicialmente, dá-se um clique no botão ‘*File*’, que se encontra na barra de ferramentas. Em seguida, na janela que se abre em cascata, pressiona-se o botão ‘*Save*’. A caixa de diálogo que se abre em seguida é semelhante às outras já acessadas para converter e salvar os arquivos no formato ‘.vwr’. Conforme se procedeu com as caixas de diálogo do mesmo tipo, é necessário 1) destinar um local onde será armazenado o arquivo que será salvo; 2) nomear o arquivo e 3) definir o tipo de arquivo.

O arquivo que será salvo poderá ser armazenado em qualquer diretório do computador ou em uma mídia removível, a critério do pesquisador. Quanto ao nome, por padrão o programa apresenta o nome do primeiro texto e o do segundo, separados pelo sinal de mais (+), para o alinhamento de dois textos, e pode ser renomeado a qualquer tempo. O tipo de arquivo, por sua vez, deve ser selecionado conforme procedimento adotado em 4.2.4. ‘e’. A diferença é que em 4.2.4. ‘e’, etapa de preparação do arquivo para o alinhamento, salva-se o arquivo no formato ‘.vwr’. Agora, quando se deseja salvar o arquivo com os textos já alinhados, é necessário salvar o arquivo no formato ‘.ALI’, cuja indicação na caixa de diálogo é *Aligned files (*.ALI)*.

⁶⁰ No original: “*Viewer & Aligner cannot therefore be expected to handle all sentence boundaries exactly as you would*”.

Figura 30 - *Corpus* alinhado, editado e salvo.

Conforme exposto acima, o alinhamento dos textos facilita a análise contrastiva dos trechos em que se situam os JPs, uma vez que permite a sua visualização nos dois idiomas. No próximo capítulo apresenta-se a análise dos dados da pesquisa.

CAPÍTULO V

Análise dos dados

Neste capítulo são discutidos os dados fornecidos pelo *corpus* de estudo, isto é, os JPs do romance *O xangô de Baker Street*. A análise, cuja fundamentação se baseia nas estratégias de tradução de JPs apresentadas por Delabastita (1996), leva em conta o tratamento dado aos JPs no texto traduzido para a língua inglesa, *A samba for Sherlock*.

Do quadro apresentado por Delabastita (1996), o estudo identifica cinco tipos de estratégias utilizadas na tradução dos referidos JPs para o inglês:

1. **JP** → **JP**, em que um JP na língua-fonte é traduzido por um JP na língua-alvo, sendo permitidas diferenças quanto à estrutura semântica, estrutura formal e função textual;
2. **JP** → **não JP**, ou seja, um JP é traduzido por uma frase em que não há JP;
3. **JP** → **RRR (Recurso Retórico Relacionado)**, isto é, o JP é traduzido, ou substituído, por um recurso retórico relacionado ao JP no texto-fonte;
4. **JP** → **zero**, em que o trecho onde se encontra o JP no texto-fonte é simplesmente omitido no texto-alvo;
5. **JP TF = JP TT**, estratégia que reproduz o JP da língua-fonte na língua-alvo, sem traduzi-lo.

Este capítulo apresenta a discussão de 21 JPs, dos quais 14 são traduzidos conforme estratégias indicadas no parágrafo acima, extraídas do quadro de Delabastita (1996) e sete representam uma proposta de ampliação do repertório de estratégias de Delabastita (1996).

5.1. Discussão dos jogos de palavras (JPs) traduzidos de acordo com as estratégias apresentadas por Delabastita (1996)

Nesta seção apresenta-se a análise dos 14 JPs cujas estratégias de tradução refletem os procedimentos apontados por Delabastita (1996), conforme exposto acima.

5.1.1. JPs traduzidos de acordo com a estratégia de tradução JP → JP

Seis JPs traduzidos na direção português-inglês, identificados no *corpus* de estudo, apresentam características compatíveis com a estratégia de tradução JP → JP, isto é, um conjunto de ações em que um JP na língua-fonte é traduzido por um JP na língua-alvo, podendo diferir mais ou menos do jogo de palavras original, em termos de estrutura formal, estrutura semântica, ou função textual (DELABASTITA, 1996).

5.1.1.1. Vida fácil

PO	Carolina haveria de seguir a difícilíssima vida fácil das prostitutas.
IT	<i>Carolina would surely have had to take up the exceedingly arduous easy life of the prostitute.</i>

Esse JP se refere à jovem Carolina de Lourdes Calixto, filha do agente funerário Josué Calixto. Pai viúvo e único responsável pela educação da filha, Josué Calixto decide expulsar de casa a filha ao descobrir a gravidez indesejada da moça, resultado de um relacionamento amoroso às escondidas com o jovem Ariel Lemos, seu aprendiz de embalsamamento.

Ao saber da decisão radical de Josué Calixto, uma tia solteira de Carolina, residente em Niterói, resolve acolhê-la em sua casa, livrando-a, assim, da prostituição, destino mais comum às moças, que se encontravam em semelhantes circunstâncias à época.

O JP é elaborado com a palavra 'difícilíssima' e a expressão 'vida fácil', essa última um eufemismo para 'prostituição'. Se o uso da expressão denota uma forma de preconceito contra as prostitutas, o autor do romance se apropria da expressão para fazer um gracejo que soa quase como crítica social,

propondo que a vida das prostitutas não é ‘fácil’. Brinca com as palavras e seus sentidos, criando uma contradição na frase, ao qualificar com o adjetivo ‘difícilima’ a expressão ‘vida fácil’.

Do ponto de vista linguístico, o JP não constitui grande problema para o tradutor, já que é construído principalmente sobre elementos polissêmicos baseados em aspectos socioculturais. A respeito de JPs que não acarretam maiores dificuldades ao tradutor, Delabastita (1996, p. 135) afirma:

Embora seja verdade, é claro, que muitos jogos de palavras não podem ser transpostos sem modificações substanciais [...] esse não é sempre o caso. As três observações a seguir servem para ilustrar que *certas categorias de jogos de palavras podem, com certa precisão, ser consideradas como sendo potencialmente reproduzíveis em outras línguas*⁶¹ (grifo nosso).

Das três observações apontadas por Delabastita (1996), a primeira dá conta de que JPs baseados na semelhança dos sons apresentam maior possibilidade de reprodução quando a tradução ocorre entre línguas por ele referidas como historicamente relacionadas. A terceira sugere que, independentemente do tipo de JP, a sua possibilidade de reprodução é sempre maior quando de alguma forma envolve o que chama de ‘empréstimos interlinguísticos’ comuns à língua-alvo e à língua-fonte.

A segunda observação interessa mais diretamente ao estudo, pois diz respeito aos JPs baseados em polissemia, dos quais é representante o JP ‘Vida fácil’. Por meio dessa observação, Delabastita (1996) propõe que os JPs baseados em polissemia podem ser traduzidos sem grandes perdas mesmo entre línguas consideradas historicamente como não relacionadas. Isso porque, segundo o autor, de alguma forma a polissemia está calcada em uma realidade extralinguística, ou seja, não se baseia em elementos de cunho propriamente linguístico, como o trocadilho, por exemplo.

O autor apresenta o JP ‘*Diplomats will betray anything except their emotions*’ (Os diplomatas traem qualquer coisa, exceto suas emoções), como exemplo de JP que se baseia em polissemia, isto é, em mais de um sentido.

⁶¹ No original: “While it is of course true that many puns cannot be transposed without substantial modifications [...] this is by no means always the case. The following three observations serve to illustrate that certain categories of pun can with some precision be predicted to have a potential for being reproducible in other languages”.

Em seguida apresenta a sua tradução para o francês: *Les diplomates trahissent tout excepté leurs émotions.*

A tradução do JP ‘Vida fácil’ para o inglês, conforme apresentada acima, é ‘*Carolina would surely have had to take up the exceedingly arduous easy life of the prostitute*’. Percebe-se que o tradutor reconstrói o JP na língua-alvo, o que, provavelmente, consegue sem maiores dificuldades, pelas razões mencionadas anteriormente. Substitui ‘difícilima’ por ‘*exceedingly arduous*’ e ‘vida fácil’ por ‘*easy life*’.

Ressalta-se, no entanto, que, se em português a expressão ‘vida fácil’ tem sido associada a prostituição, esse não é o caso em inglês, com a forma ‘*easy life*’. Conforme se verifica no *Corpus of Contemporary American English - COCA* (DAVIES, 2008), com 450 milhões de palavras, das 113 ocorrências da forma ‘*easy life*’, nenhuma apresenta acepção relacionada a prostituição. De modo semelhante, a busca no *Google* pela expressão ‘*easy life*’ retorna uma grande quantidade de páginas contendo *links* para *sites* que apresentam a forma, contudo, em dez páginas analisadas, nenhum dos *links* direciona a pesquisa para *sites* que apresentem a expressão ‘*easy life*’ com acepção relacionada a prostituição.

Já o *Corpus* do Português (DAVIES e FERREIRA, 2006), cujo número de palavras é dez vezes inferior ao do COCA, apresenta 12 ocorrências da expressão ‘vida fácil’. Dessas, três ocorrências têm sentido de prostituição, e, das três, uma apresenta, inclusive, o adjetivo ‘difícilima’, anteposto à expressão ‘vida fácil’, ou seja, a mesma sequência de palavras utilizada na elaboração do JP em português: “Ele retirara Raymonde da difícilima *vida fácil* e fizera tudo para a marginalizar daquela condição quando precisou deixá-la” (DAVIES e FERREIRA, 2006, grifo no original).

De acordo com o que se afirma no início da análise, a estratégia de tradução empregada coincide com o que Delabastita (1996, p. 134) classifica como **JP** → **JP**, ou seja, “o jogo de palavras do texto-fonte é traduzido por um jogo de palavras da língua-alvo, o qual pode apresentar algumas diferenças em

relação ao jogo de palavras original, em termos de estrutura formal, estrutura semântica, ou função textual”⁶².

5.1.1.2. Chope dos Mortos

PO	Mais chope para os vivos, no "Chope dos Mortos!" - pediu Alberto Fazelli.
IT	<i>"More beer for the living in the Beer Hall of the Dead!" requested Alberto Fazelli.</i>

No romance *O xangô de Baker Street*, o ‘Bar do Necrotério’, de propriedade do personagem Alemão, é conhecido também como ‘Chope dos Mortos’. O nome peculiar se deve ao fato de o bar situar-se ao lado do ‘Depósito de Cadáveres da Ordem Terceira da Penitência’, no Largo da Carioca, Rio de Janeiro.

Um dos pontos mais frequentados pela boemia da cidade, o ‘Chope dos Mortos’ registra a presença de personalidades reais da literatura e da música brasileiras do século XIX, trazidos à ficção por Jô Soares. À mesa cativa dos fundos do bar, encontram-se Olavo Bilac, Aluísio Azevedo, Chiquinha Gonzaga, entre outros personagens fictícios e não fictícios.

O JP em análise é proferido por Alberto Fazelli, personagem que sempre paga a conta da ‘malta’, forma como se autodenomina a turma de boêmios da qual fazem parte os personagens citados. Fazelli propõe mais uma rodada de chope para comemorar a capacidade de dedução de Chiquinha Gonzaga, a única representante do sexo feminino no grupo e também a única a matar a charada proposta pelo delegado Mello Pimenta, acerca do assassinato misterioso de uma mulher. É nesse contexto que Fazelli propõe: ‘Mais chope para os vivos, no Chope dos Mortos’!

Assim como o JP analisado anteriormente, esse também se baseia em uma realidade extralinguística, ou seja, a sua construção envolve o engendramento de sentidos sem o recurso aos trocadilhos. Por colocar em paralelo duas realidades com sentidos opostos, quais sejam, ‘chope para os

⁶² No original: “PUN → PUN: the source-text pun is translated by a target-language pun, which may be more or less different from the original wordplay in terms of formal structure, semantic structure, or textual function”.

vivos' e 'Chope dos Mortos', a estratégia de construção do JP apresenta afinidade com aquilo que Bergson (2001) define como 'inversão'. O autor se refere mais especificamente às cenas nas quais se registram trocas de papéis, como no caso do "réu que dá uma lição de moral no juiz" (BERGSON, 2001, p. 70) ou "da criança que pretende dar lições aos pais" (BERGSON, 2001, p.70). Contudo, o autor também afirma: "É assim que rimos [...] enfim daquilo que se classifique sob a rubrica do *mundo às avessas*" (BERGSON, 2001, p. 70, grifo do autor).

De forma semelhante, Raskin (1985) sugere que um texto pode ser caracterizado como humorístico se for compatível, de forma integral ou parcial, com dois *scripts* que se oponham em um sentido especial, como, por exemplo: morte/vida, bom/mau, triste/alegre.

Se, por um lado, o efeito humorístico de um enunciado não pode ser determinado ou garantido *a priori*, porquanto aquilo que é engraçado para uma pessoa ou comunidade pode não o ser para outra, por outro lado, percebe-se que o JP em análise procura ser engraçado, ou, pelo menos, procura divertir os interlocutores.

Vale ressaltar que, se o objetivo do enunciado fosse simplesmente realizar a função comunicativa de solicitar mais chope ao dono do bar, é provável que o personagem Fazelli tivesse pronunciado apenas algo como 'Mais chope!' ou 'Mais chope para a turma!' etc., e não 'Mais chope para os vivos, no Chope dos Mortos', já que, em geral, tende-se a comunicar obedecendo ao princípio da economia linguística.

Isso leva a uma questão de interesse, envolvendo as máximas conversacionais de Grice, um desdobramento daquilo que define como 'princípio de cooperação'. Segundo Rosas (2002, p. 32), o princípio de cooperação de Grice pode ser definido como: "Contribua para a conversação conforme exigido, no momento em que ela ocorre, pelo objetivo ou rumo da troca verbal de que você está participando". Decorrem daí os subprincípios, ou máximas conversacionais de Grice, conhecidas como máximas da 'relação', da 'qualidade', da 'quantidade' e do 'modo'.

Conforme proposto, se a intenção do personagem Fazelli fosse apenas a de solicitar ao dono do bar que mais chope fosse servido à mesa, o mais provável é que ele tivesse atendido à máxima da 'quantidade', que, por sua

vez, se desdobra em “a) torne sua contribuição tão informativa quanto necessário (aos objetivos do intercâmbio em questão); b) não torne sua contribuição mais informativa que o necessário” (ROSAS, 2002, p. 32).

Contudo, ao requisitar mais chope para a ‘malta’, Fazelli se estende além do que seria necessário para a realização da função comunicativa. À solicitação de mais chope, ele acrescenta o óbvio: ‘para os vivos’. A percepção é que o personagem realiza o acréscimo com o objetivo principal de viabilizar a ‘inversão’ por meio da frase que irá completar o JP: ‘no Chope dos Mortos’. Ao expressar o enunciado, o personagem transmite uma quantidade de texto notadamente superior àquela que em geral se observa nesse tipo de interação, a de solicitar mais bebida no bar. Logo, o personagem ‘infringe’ a máxima da ‘quantidade’.

Embora não esteja no escopo desta análise uma discussão mais densa acerca dos mecanismos linguísticos responsáveis pela realização do humor, entende-se como relevante para este trabalho a seguinte questão: o humor resultaria da violação de uma das máximas conversacionais propostas por Grice?

Para Atardo (1994), a resposta é sim, já que, segundo ele, “uma grande quantidade de piadas envolve a violação de uma ou mais das máximas de Grice [...]. Data da época do próprio Grice a alegação de que as piadas poderiam ser vistas em termos de violações das máximas [...]” (ATARDO, 1994, p. 271)⁶³.

Ao reportar a violação das máximas de Grice como estratégia para a elaboração de piadas, e, por extensão, de humor, o autor se refere a uma violação consciente, deliberada, e em harmonia com o mesmo princípio de cooperação do qual emanam as referidas máximas. É o que se depreende da proposição a seguir:

Na discussão de Grice acerca das máximas, um dos usos cooperativos possíveis das máximas é a sua desobediência, ou seja, a sua violação patente (Grice usa ‘flagrante’), que permite ao ouvinte inferir que uma determinada máxima está sendo violada na medida em que outra máxima está sendo obedecida (Grice 1989:30). O exemplo de Grice é a resposta à pergunta

⁶³ No original: “A large number of jokes involves violations of one or more of Grice’s maxims[...]. The claim that jokes could be viewed in terms of violations of maxims dates back to Grice himself [...]”.

sobre como vai X em seu novo trabalho, com “Ele gosta de seus colegas e não foi pra cadeia ainda”. Em face disso, a resposta viola a máxima da relevância, mas em se presumindo que o falante continua comprometido com o Princípio Cooperativo, pode-se inferir que a máxima está sendo desobedecida, a fim de sugerir que X é (potencialmente) desonesto (ATARDO, 1994, p. 273)⁶⁴.

Por outro lado, a percepção de Rosas (2002) é que esse tipo de interação em que o interlocutor ‘transgride’ uma máxima com o objetivo de criar efeito de humor (na definição de Raskin, a mudança do modo de comunicação confiável/*bona-fide* para o não-confiável/não *bona-fide*) não implica propriamente uma violação das máximas conversacionais de Grice, mas caracteriza

[...] simplesmente o estabelecimento de um novo tipo de contrato, cujas regras diferem daquelas que regulam a comunicação usual. [...] pois, como já observara o próprio Raskin, o discurso humorístico não é simplesmente uma negação da comunicação ‘séria’: ele se apoia num princípio de cooperação particular, cuja base está na mudança no modo de comunicação, que deixa de ser *bona-fide* para tornar-se não *bona-fide* (ROSAS, 2002, p. 32-33).

Independentemente do nome atribuído à violação proposital das máximas conversacionais de Grice, o que está posto, a partir da discussão dos autores citados, é que se trata de uma estratégia que visa à realização do efeito humorístico. Este trabalho, por sua vez, adota a forma apresentada por Rosas (2002) e passa a tratar o fenômeno do distanciamento intencional de uma das máximas conversacionais de Grice como “o estabelecimento de um novo tipo de contrato, cujas regras diferem daquelas que regulam a comunicação usual” (ROSAS, 2002, p. 32-33). Aqui, a ‘comunicação usual’ é entendida como a interação verbal que não tem como objetivo principal o efeito de humor.

⁶⁴ No original: “In Grice’s discussion of the maxims, one of the possible cooperative uses of the maxims is their flouting, i.e., their patent (Grice has ‘blatant’) violation, which allows the hearer to infer that a given maxim is being violated only insofar as another maxim is being obeyed (Grice 1989:30). Grice’s example is that of answering the question about how X has been doing on his new job, with ‘He likes his colleagues and he hasn’t been to prison yet’. On the face of it, the answer violates the maxim of relevance, but if one assumes that the speaker is still committed to the CP, one can infer that the maxim is being flouted in order to imply that X is (potentially) dishonest”.

Dessa forma, considera-se que o personagem Fazelli tem a intenção de divertir seus amigos ao proferir um enunciado humorístico, construído por meio de uma ‘inversão’. Essa ‘inversão’ envolve o estabelecimento de um ‘contrato’ diferente de comunicação, em que informação extra é veiculada com o objetivo primordial de viabilizar mecanismos que auxiliem a elaboração do efeito de humor.

Dada a sua natureza polissêmica, o JP em análise (assim como o JP ‘Vida fácil’, discutido anteriormente) não oferece maiores desafios ao tradutor. Vale, também para este, a observação de Delabastita (1996), apresentada acima, para quem, os JPs baseados em polissemia podem ser traduzidos sem grandes perdas mesmo entre línguas consideradas historicamente como não relacionadas, já que de alguma forma a polissemia está calcada em uma realidade extralinguística.

A tradução do JP para o inglês, conforme se observa acima, é ‘*More beer for the living in the Beer Hall of the Dead! requested Alberto Fazelli*’. Comparando-se com o JP original, em português: ‘Mais chope para os vivos, no Chope dos Mortos! – pediu Alberto Fazelli’, observa-se que a estratégia utilizada pelo tradutor foi a de manter forma e sentido do original na tradução, o que, pelas razões já apresentadas, realizou sem precisar enfrentar grandes problemas, pelo menos aparentemente.

Embora a estratégia de tradução utilizada permita modificações, nesse caso específico elas não são percebidas, exceto pelo acréscimo da palavra ‘Hall’. O nome do bar, ‘Chope dos Mortos’, foi traduzido por ‘*Beer Hall of the Dead*’, contudo, por se tratar de um elemento que constitui o JP, considera-se não como o acréscimo de um elemento ao texto, mas como uma maneira de tornar o JP mais ‘convencional’ na língua-alvo.

5.1.1.3. Mi de Miguel

PO	Eufórico, ele soletra aos ventos, na solidão da madrugada: MI, de Miguel, SOL de Solera, LA de Lara, RÉ, de Recanto de Afrodite, o nome da livraria, um toque de gênio.
IT	<i>In his euphoria he spells to the winds, in the solitude of early morning: mi for Miguel, sol for Solera, la for Lara, re for Aphrodite's Retreat, the name of the</i>

	<i>bookstore, a stroke of genius.</i>
--	---------------------------------------

Esse JP é pronunciado por Miguel Solera de Lara, nas partes finais do romance, após haver concluído a série de assassinatos em terras brasileiras. Na ocasião, Miguel se encontra sobre o *deck* superior do *Kaikoura*, navio transatlântico que o transporta para a Inglaterra, país de sua grande afeição, onde passará a residir.

Miguel despreza a capacidade de investigação de Sherlock Holmes, conforme atesta Soares (1995, p. 341): “Pensa com desprezo no estrangeiro que não conseguira ler os sinais, tão evidentes, da sua trilha sanguínea”. E fala consigo mesmo a respeito de uma das pistas mais importantes por ele deixadas de propósito, envolvendo quatro notas musicais.

Presentes ao mesmo tempo nas cordas de violino (Mi, Sol, La e Ré) colocadas junto aos corpos de suas vítimas, e nas iniciais de seu nome (Mi, Sol e La), bem como na inicial do nome de sua livraria, Recanto de Afrodite (Ré), Miguel acreditava que as notas musicais poderiam ser uma grande pista, capaz de levar até ele o detetive Sherlock Holmes, mesmo sabendo que na Inglaterra, as notas musicais são designadas apenas por letras (C, D, E, F, G, A, B) (SOARES, 1995).

Os elementos utilizados na construção do JP são: 1) os nomes da primeira, segunda e terceira cordas de violino, cujas notas musicais são, respectivamente, Mi, Sol e La. Esses elementos também correspondem, conforme indicado acima, às iniciais do nome de Miguel Solera de Lara; 2) o nome da quarta corda do violino, que corresponde à nota musical Ré e representa a sílaba inicial do nome da livraria Recanto de Afrodite, pertencente a Miguel. Assim, tem-se o JP em português, que é ‘MI, de Miguel, SOL de Solera, LA de Lara, RÉ, de Recanto de Afrodite’.

Quanto à tradução para o inglês, observa-se que o tradutor reconstrói o original sentido a sentido, um padrão recorrente nas suas escolhas tradutórias. Assim, a primeira parte do trecho, ou seja, tudo o que vem antes dos dois pontos, é integralmente traduzido, levando-se em conta, obviamente, alterações relacionadas aos sistemas linguísticos. Desse modo, a tradução de

‘Eufórico, ele soletra aos ventos, na solidão da madrugada’ é apresentada em inglês como *‘In his euphoria he spells to the winds, in the solitude of early morning’*.

A segunda parte do trecho, na qual se inserem os elementos do JP propriamente dito, é traduzida levando-se em conta os aspectos utilizados na elaboração do JP em português. Sendo assim, a parte (1) ‘MI, de Miguel, SOL de Solera, LA de Lara, RÉ, de Recanto de Afrodite, o nome da livraria, um toque de gênio’ se traduz por (1) *‘mi for Miguel, sol for Solera, la for Lara, re for Aphrodite's Retreat, the name of the bookstore, a stroke of genius’*.

5.1.1.4. Homem

PO	<p>-Tem dois homens aí fora querendo falar com a sinhá. - E o que querem? - Não sei, sinhá. Só sei que um fala uma língua esquisita e o outro é portuga. O portuga fica me dizendo: “Eu sou homem, eu sou homem”. Que ele é homem eu já vi. Imediatamente, a baronesa entendeu que o “homem” era “Holmes”.</p>
IT	<p>- <i>There're two men outside wanting to speak to ma'am.</i> - <i>What do they want?</i> - <i>I don't know, ma'am. I only know one of them speaks some funny language and the other is a Portuguese. The Portuguese keeps telling me "I'm home, I'm home". Does he think he lives here?</i> <i>Immediately, the baroness understood that 'home' was 'Holmes'.</i></p>

Após ser recepcionado pelo imperador D. Pedro II, com um almoço tipicamente brasileiro, no palácio da Boa Vista, a providência inicial de Sherlock Holmes a respeito da investigação do violino *Stradivarius* desaparecido é fazer uma visita ao imponente casarão do Cosme Velho, residência de Maria Luíza Catarina de Albuquerque, a baronesa de Avaré.

Acompanhado pelo doutor Watson, Sherlock Holmes é recebido às portas do casarão por uma das escravas da baronesa. A escrava, por não entender o sobrenome do detetive inglês, acaba trocando as palavras no momento de anunciar as visitas à sua senhora, causando assim um mal entendido. Ela troca a palavra ‘Holmes’ por ‘homem’.

Durante a conversa particular do imperador D. Pedro II com Sherlock Holmes acerca do desaparecimento do violino, o imperador informa que a visita de Holmes já é do conhecimento da baronesa e que ela o aguarda no casarão. Desse modo, infere-se pelo contexto que o detetive, ciente de que já está sendo esperado pela baronesa, apresenta-se espontaneamente à escrava, utilizando simplesmente a forma ‘Eu sou Holmes’.

O JP se realiza por meio do confronto dos elementos ‘homem’, resultante do entendimento equivocado da escrava, e ‘Holmes’, sobrenome com o qual se apresenta o detetive e que é ‘entendido imediatamente’ pela baronesa, provavelmente pelo fato de o estar aguardando.

A exemplo do que ocorre com os demais JPs analisados, a parte inicial do trecho, que tem a função principal de ‘preparar’ o leitor para a recepção do JP propriamente dito, é traduzida levando-se em conta a recuperação semântica.

O trecho será dividido em quatro partes com o objetivo de facilitar a análise contrastiva: (1) ‘Tem dois homens aí fora querendo falar com a sinhá’. (2) ‘E o que querem?’ (3) ‘Não sei, sinhá. Só sei que um fala uma língua esquisita e o outro é portuga’. (4) ‘O portuga fica me dizendo’.

A tradução para o inglês é (1) *‘There’re two men outside wanting to speak to ma’am’*. (2) *‘What do they want?’* (3) *‘I don’t know, ma’am. I only know one of them speaks some funny language and the other is a Portuguese’*. (4) *‘The Portuguese keeps telling me [...]’*

Embora se verifique a recuperação semântica dos trechos acima, observa-se que a palavra ‘portuga’, presente nos dois trechos, é traduzida para o inglês por ‘*Portuguese*’. É importante notar que a palavra ‘portuga’, embora se refira a ‘português’, não é utilizada com o mesmo sentido, especialmente no português falado no Brasil. ‘Portuga’ tem um sentido de certa forma pejorativo, conforme se observa em ocorrências da palavra no *Corpus* do Português (DAVIES e FERREIRA, 2006): “O culpado é esse louco desse *portuga*, asseverava outro, referindo-se ao motorista”. O Dicionário Online de Português (2009), ao tratar do significado da palavra, utiliza a forma: “portuga sm (der regressiva de português) *pej* Português” (grifo nosso), em que ‘*pej*’ é a forma abreviada de pejorativo.

Em inglês, os correspondentes mais próximos de 'portuga' são as palavras '*Portagee*' e '*Portugee*', e não '*Portuguese*'. O dicionário *on line Wikitionary* (2013) apresenta a palavra '*Portagee*' como referência pejorativa a uma pessoa de Portugal, e '*Portugee*' como uma forma alternativa a '*Portagee*'. O *Corpus of Contemporary American English - COCA* (DAVIES, 2008) exhibe uma ocorrência da palavra '*Portagee*' e oito da palavra '*Portugee*'. Cabe salientar que no romance *O xangô de Baker Street* há cinco ocorrências da palavra 'portuga'. Dessas, uma é traduzida por '*Portagee*' e quatro são traduzidas por '*Portuguese*'.

Embora a única ocorrência de 'portuga' traduzida por '*Portagee*' apresente conotação mais pejorativa (até mesmo humilhante) que as demais, o que se observa é que todas as ocorrências (cinco) de 'portuga' no texto-fonte se inserem em contextos nos quais se pode identificar um tom sarcástico, ou pelo menos, certo distanciamento e sentimento de superioridade do falante em relação ao personagem Sherlock Holmes, que é confundido com alguém de nacionalidade portuguesa.

Tabela 6 - Trecho do romance *O xangô de Baker Street* em que 'portuga' é traduzido por *Portagee*.

PO	<p>Holmes afastou os guardas que ainda seguravam seus braços [...]</p> <p>- Tudo não passou de um mal-entendido. Quando o senhor chegou, eu já estava me aprontando para liberar o senhor Holmes - desculpou-se, descaradamente, Pina Couto.</p> <p>Mello Pimenta nem deu-se ao trabalho de responder. Virou-se, juntamente com Sherlock, e ambos partiram rumo à saída, enquanto os presos, na cela, lamentavam-se jocosos:</p> <p>- Volta, lindeza!</p> <p>- Ai, que lástima! Oh, que pena!</p> <p>- Pensar que estávamos por conseguir uma <i>noivinha portuga</i>...</p> <p>(SOARES, 1995, p. 297, grifo nosso)</p>
IT	<p><i>Holmes shook loose the guards who were still holding his arms [...]</i></p> <p><i>It was all just a misunderstanding. When you arrived, I was already on my way to free Mr. Holmes," apologized Pina Couto shamelessly.</i></p> <p><i>Mello Pimenta did not deign to answer. He turned, with Sherlock at his side, and both headed for the exit, while the prisoners in the cell lamented facetiously.</i></p> <p><i>"Come back soon, sweetheart!"</i></p> <p><i>"Oh, what a pity! What a shame!"</i></p> <p><i>"To think we almost had us a fresh Portagee...."</i></p> <p>(SOARES, 1997, p. 229. Tradução: Clifford Landers, grifo nosso)</p>

--	--

As demais ocorrências de 'Portuga' são traduzidas por '*Portuguese*', conforme se verifica na Tabela 7:

Tabela 7 - Trechos do romance *O xangô de Baker Street* em que 'portuga' é traduzido por *Portuguese*.

PO	<p>- Não sei, sinhá. Só sei que um fala uma língua esquisita e o outro é <i>portuga</i>. O <i>portuga</i> fica me dizendo: "Eu sou homem, eu sou homem". Que ele é homem eu já vi.</p> <p>(SOARES, 1995, p. 126, grifo nosso)</p>
IT	<p><i>"I don't know, ma'am. I only know one of them speaks some funny language and the other is a Portuguese. "The Portuguese keeps telling me, 'I'm home, I'm home.' Does he think he lives here?"</i></p> <p>(SOARES, 1997, p. 93. Tradução: Clifford Landers, grifo nosso)</p>
PO	<p>- Viste quem está lá novamente?</p> <p>- Quem?</p> <p>- O <i>portuga</i>... à espera da mulata.</p> <p>- Então não sei? Já me perguntou mais de dez vezes a que horas terminava a peça.</p> <p>- Por que será que está todo de branco a essa hora?</p> <p>- Sei lá, coisas de <i>portuga</i>.</p> <p>(SOARES, 1995, p. 189, grifo nosso)</p>
IT	<p>"Did you see who's there again?"</p> <p>"Who?"</p> <p>"The Portuguese... waiting for the mulatto girl."</p> <p>"You think I don't know? He's already asked me at least ten times when the show was supposed to end."</p> <p>"Why do you suppose he's dressed all in white at this hour?"</p> <p>"I don't know, something the Portuguese do."</p> <p>(SOARES, 1997, p. 143-144. Tradução: Clifford Landers, grifo nosso.)</p>

Desse modo, não se identifica a razão pela qual o tradutor decidiu traduzir uma das ocorrências de 'portuga' por '*Portagee*' enquanto as demais foram traduzidas por '*Portuguese*'.

A próxima frase da sequência traz em si o primeiro componente do JP. Esse componente sofre modificações no texto traduzido, com vistas à reconstrução do JP em inglês. Desse modo, a fala da escrava, a respeito do diálogo mal sucedido com Holmes - (5) 'Eu sou homem, eu sou homem. Que ele é homem eu já vi' - é traduzida para o inglês por meio de uma adaptação e tem como resultado o seguinte trecho (5) '*I'm home, I'm home. Does he think he lives here?*'.

É possível observar que a palavra 'homem' (*man*), elemento constitutivo do JP em português, é substituída na tradução por *home* (casa). Essa substituição é motivada pelo fato de que o segundo elemento do JP, 'Holmes', permanece o mesmo nas duas línguas. Obviamente, se 'homem' e 'Holmes' concorrem para a elaboração do JP em português, o mesmo não aconteceria com *man* e *Holmes*, em inglês. Daí a opção do tradutor pela adaptação do primeiro elemento por meio do recurso à semelhança fonológica, o que possibilitou a formação do JP em inglês, com os elementos '*home*' e '*Holmes*'.

Ao substituir a palavra 'homem' por '*home*' (casa) na tradução, fez-se necessária também a adaptação da frase seguinte, pronunciada pela escrava: 'Que ele é homem eu já vi', a qual se tornou uma interrogação no texto traduzido para o inglês: '*Does he think he lives here?*' (Ele pensa que mora aqui?).

Pronunciada pelo narrador do romance, a última frase do trecho explicita mais definitivamente o JP: (6) 'Imediatamente, a baronesa entendeu que o homem era Holmes'. A tradução para o inglês é: (6) '*Immediately, the baroness understood that **home** was **Holmes***'.

A estratégia de tradução aplicada a este JP é comentada pelo próprio tradutor, que toca ainda em questões como a influência da relação vocabulário/época na decisão tradutória desse romance, e na questão da mudança de sentido na tradução. O tradutor explica:

Em "A Samba", romance ambientado no Rio de Janeiro de 1886, quando o formidável detetive inglês chega para fazer uma visita, a ignorância de uma escrava da casa em relação aos sobrenomes ingleses se reflete em sua incapacidade de compreender a afirmação de Sherlock: "Eu sou Holmes", a qual ela entende "Eu sou homem, eu sou homem". "Que ele é homem eu já sei." É possível recuperar o humor na tradução?

'Eu sou homo' foi rejeitado imediatamente, não por razões de pudor, mas porque a gíria para homossexual não havia sido registrada até a terceira década do século 20. Daí, a inspiração (?): "I'm home" (estou em casa), o que permite à escrava dizer: "Does he think he lives here?" 'Será que ele pensa que mora aqui?' O sentido vai, o humor (espero) fica⁶⁵ (LANDERS, 2001, p. 58).

Embora o tradutor chame a atenção para o fato da mudança de sentido do original com vistas à elaboração do efeito humorístico na tradução, vale observar que a referida mudança é parcial, já que somente a parte final do trecho (onde ocorre o JP) é modificada; e o tipo de modificação realizado permite que o JP seja reconstruído na tradução com o elemento utilizado na elaboração do JP original, isto é, a palavra 'Holmes'. Desse modo, os elementos que compõem o JP em português são 'homem' e 'Holmes', e em inglês os elementos são 'home' e 'Holmes'.

No texto-fonte, um dos elementos do JP é apresentado na segunda fala da escrava, que reporta à baronesa a expressão pronunciada por Holmes: 'Eu sou homem'. Entende-se que a intenção do autor é despertar no leitor as semelhanças gráfica e fonética entre as palavras 'homem' e 'Holmes', semelhança responsável pela elaboração do JP. Contudo, o que se observa é que o JP só é plenamente construído por meio da fala do narrador, que põe em paralelo as palavras 'homem' e 'Holmes', ao afirmar que a baronesa entendeu logo que 'o homem era Holmes'.

No texto-alvo o JP parece mais explícito, posto que ao substituir a palavra 'homem' por *home* (casa), o tradutor cria um paralelo muito direto entre os dois elementos responsáveis pela construção do JP em inglês: *home* e *Holmes*. Isso porque, além da semelhança da forma escrita, há também a semelhança fonética, já que *home* \hom\ e *Holmes* \homz, 'holmz\⁶⁶ têm pronúncias bastante semelhantes, conforme transcrição fonética.

⁶⁵ No original: "In Samba, set in 1886 Rio de Janeiro, when the redoubtable English detective arrives to pay a visit, a house slave's ignorance of English surnames is reflected in her failure to understand Sherlock's 'I'm Holmes', which she hears as "'Eu sou homem, eu sou homem." Que ele é homem eu já sei" ("I'm a man, I'm a man". "I already know he's a man"). Can the humor be salvaged in translation? 'I'm homo' was rejected immediately, not for reasons of prudery but because the slang term for a homosexual wasn't registered until the third decade of the 20th century. Then the inspiration (?) 'I'm home' struck, which allows the slave to say, 'Does he think he lives here?' The meaning goes, the humor (hopefully) stays".

⁶⁶ Neste trabalho, as transcrições fonéticas das palavras das línguas inglesa e portuguesa, inclusive seus nomes próprios, baseiam-se nos símbolos do Alfabeto Fonético

5.1.1.5. Seis alferes

PO	<p>- <i>Je ne me mêle pas de ces affaires...</i> - disse Sarah com um sorriso.</p> <p>- O que foi que ela falou?- perguntou avidamente Pardal Mallet, da outra ponta da mesa.</p> <p>Alberto Fazelli traduziu de ouvido: - Ela viu o Mello com seis alferes.</p>
IT	<p>-<i>Je ne me mêle pas de ces affaires...</i> said Sarah, smiling.</p> <p><i>What did she say?</i> - Pardal Mallet asked eagerly, from the other end of the table.</p> <p>Alberto Fazelli translated as he had heard: -<i>she understands Mello has had seven affairs.</i></p>

O JP ‘Seis alferes’ é pronunciado pelo personagem Alberto Fazelli, presente ao jantar de recepção à atriz francesa Sarah Bernhardt. Em sua primeira noite no Brasil, após o espetáculo de estreia no Imperial Teatro de São Pedro de Alcântara, Sarah participa do jantar oferecido em sua homenagem no Grande Hotel, Rio de Janeiro.

Encantados com a beleza da atriz, os convidados, todos do sexo masculino, procuram qualquer pretexto para chamar sua atenção e, com esse intuito, os jornalistas presentes fazem diversas perguntas que, de tão ‘descabidas’, ficam quase todas sem respostas. Indagam desde o peso da atriz com roupa e sem roupa, até a sua idade e superstições. Guimarães Passos, com o intuito de mudar o rumo da conversa e interromper a sessão de perguntas ironicamente referida pelo narrador como “de alto nível” (SOARES, 1995, p. 25), dirige a Sarah uma questão acerca de mudanças na política brasileira. Ela responde, em francês, que não se mete nesses assuntos.

A resposta de Sarah na língua francesa torna-se o primeiro elemento a compor o JP ‘Seis alferes’, a expressão ‘*Je ne me mêle pas de ces affaires*’. Ocorre que o jornalista Pardal Mallet, do outro lado da mesa, não entende a resposta de Sarah e pergunta aos que se encontram mais próximos à atriz o que ela falou. A tradução da resposta de Sarah, na verdade um gracejo do personagem Fazelli, torna-se o segundo elemento do JP, ele diz: ‘Ela viu o Mello com seis alferes’.

Internacional, conforme tabela no Dicionário Inglês/Português-Português/Inglês, 3. ed., de Amadeu Marques e David Draper (1987); as palavras da língua francesa são transcritas conforme os próprios verbetes de entrada do Dicionário Larousse Francês/Português-Português/Francês Míni, 2. ed., Coordenação Editorial de José A. Gálvez, 2008.

Ao tratar da natureza da poesia chicana contemporânea, Hedrick (1996) recorre a Delabastita (1993) para corroborar a existência de “um tipo especial de jogo de palavras que de fato existe em virtude do contato entre diferentes línguas” (DELABASTITA, 1993, *apud* HEDRICK, 1996, p. 146)⁶⁷.

Neste estudo, entende-se que o contato entre línguas diferentes como base para a elaboração de JPs se refere a aspectos (especialmente linguísticos) das duas ou mais línguas que são usadas para formar o JP em uma delas. Esse é o caso, por exemplo, do JP ‘Seis Alferes’, em que Jô Soares utiliza um recurso fonológico que envolve o francês e o português, pois, inspirado principalmente pelo som da frase ‘*Je ne me mêle pas de ces affaires*’ ele cria a frase ‘Ela viu o Mello com seis alferes’. Nesse caso, o contato maior entre as duas línguas se dá entre as palavras ‘*ces affaires*’ \sɛzafɛʁs\ e ‘seis alferes’ \sezɔufɛʁɪs\.

As estruturas tanto do primeiro quanto do segundo elementos componentes do JP coincidem em relação aos principais itens. A sentença em francês ‘*Je ne me mêle pas de ces affaires*’ contém oito palavras, apenas uma a mais que a sentença em português ‘Ela viu o Mello com seis alferes’. Entretanto, as posições das principais palavras nas sentenças responsáveis pela elaboração do JP coincidem perfeitamente nas duas línguas: a palavra ‘Mello’, na sentença em português, relaciona-se à palavra *mêle*, da sentença em francês, e ambas encontram-se na quarta posição. A palavra ‘alferes’, último item da sentença em português, relaciona-se à palavra ‘*affaires*’, na língua francesa, a qual, por sua vez, também se encontra na última posição da sentença, ou seja, há o que se pode chamar de paralelismo formal.

A discussão do léxico envolvido na elaboração do JP considera também o seu aspecto fonológico, de modo a contemplar questões da oralidade nele presentes. O primeiro dos itens principais em português é a palavra ‘Mello’ \mɛlu\, a qual se assemelha a ‘*mêle*’ \mele\ em francês, tanto na grafia quanto no som. O segundo item do JP são as palavras ‘seis alferes’, em português. Essas se referem a *ces affaires*, em francês, que se assemelham especialmente quanto ao som: ‘seis’ \ses\, ‘alferes’ \au'fɛʁɪs\ e *ces* \sɛ\, *affaires* \afɛʁs\ → *ces affaires* \sɛzafɛʁs\.

⁶⁷ No original: “[...] a special type of wordplay which actually exists by virtue of crosslingual contact”.

Portanto, é possível afirmar que o JP ‘Seis alferes’ constitui um exemplo bastante característico do tipo de JP que, segundo Delabastita (1993), existe em função do contato entre diferentes línguas.

Ao reconstruir o JP em inglês, os elementos que compõem o JP em si, baseados em trocadilhos, *spoonerismos*, piadas, gracejos diversos, são traduzidos por meio de estratégias que enfatizam mais o efeito do texto na língua de chegada e menos o conteúdo do texto-fonte. Corrobora esse entendimento a afirmação abaixo, do próprio tradutor:

Pelo menos desde o trabalho fundamental de Matthew Arnold *Traduzindo Homero*, a visão principal entre os tradutores tem sido a de que uma tradução deveria produzir em seus leitores o mesmo tipo de efeito observado nos leitores do original (ou ouvintes, no caso de Homero) (LANDERS, 2001, p. 27, grifo do autor)⁶⁸.

Finalmente, Landers declara de modo transparente o seu posicionamento em torno das escolhas tradutórias, e a visão que orienta a sua atividade de tradutor, ao afirmar: “Daí a minha identificação com os *targeteers*, ou seja, os tradutores mais voltados para o leitor da língua-alvo. Em resumo, eu resisto à resistência⁶⁹; a tradução literária já é pesada o bastante sem a introdução intencional de elementos que a ofusquem” (LANDERS, 2001, p. 54)⁷⁰.

A primeira parte do trecho em que se encontra o JP é também o primeiro elemento utilizado na sua construção, a sentença em francês ‘*Je ne me mêle pas de ces affaires*’. Conforme já apresentado, essa sentença é reproduzida *ipsis litteris* no texto em inglês.

Os trechos seguintes constituem a voz do narrador e as falas do personagem Pardal Mallet, e servem apenas de ‘estrutura’ para o JP propriamente dito. Seguem enumeradas com vistas a facilitar a leitura: (1)

⁶⁸ No original: “At least since Matthew Arnold’s seminal work *On translating Homer*, the majority view among translators has been that a translation should affect its readers in the same way that the original affected its first readers (or listeners, in the case of Homer)”.

⁶⁹ De acordo com Landers (2001, p. 52), resistência é o conceito de que uma tradução deveria demonstrar abertamente que se trata de uma tradução. Cf. o original: “At the risk of oversimplifying, resistance is the concept that a translation should patently demonstrate that it is a translation”.

⁷⁰ No original: “Thus, my identification with the *targeteers*. In short, I resist resistance; literary translation is hard enough without intentionally introducing elements of obfuscation”.

‘disse Sarah com um sorriso.’; (2) ‘O que foi que ela falou?’; (3) ‘perguntou avidamente Pardal Mallet, da outra ponta da mesa.’; (4) ‘Alberto Fazelli traduziu de ouvido’.

As falas acima são traduzidas, respectivamente, da forma como segue: (1) ‘*said Sarah, smiling.*’; (2) ‘*What did she say?*’; (3) ‘*Pardal Mallet asked eagerly, from the other end of the table.*’; (4) ‘*Alberto Fazelli translated as he had heard.*’.

A última fala do trecho constitui o segundo elemento com o qual se elabora o JP no texto-fonte, a afirmação do personagem Fazelli, que diz: (5) ‘Ela viu o Mello com seis alferes’. De acordo com a discussão apresentada acima, essa frase dá origem ao JP ao reproduzir com semelhanças fonéticas os elementos principais da sentença em francês pronunciada pela atriz Sarah Bernhardt, qual seja, ‘*Je ne me mêle pas de ces affaires*’.

A tradução de (5) ‘Ela viu o Mello com seis alferes’ para o inglês, diferentemente do que ocorre no restante do trecho, não reconstrói o sentido do original, mas elabora no texto traduzido um JP que, assim como o original, se baseia na sentença em francês ‘*Je ne me mêle pas de ces affaires*’. Portanto, a tradução do JP para o inglês é (5) ‘*she understands Mello has had seven affairs*’.

Observe-se que a palavra ‘seis’ em português foi traduzida por ‘seven’ (sete) em inglês. Embora não se perceba razão plausível aparente para a substituição do numeral, vislumbra-se a possibilidade de a mudança envolver questões relacionadas à pronúncia, já que *ces affaires* \ɛzafɛʁs\ é mais próximo, foneticamente, de *seven affairs* \sɛvənə'fɛrs\ do que *six* \sɪksə'fɛrs\.

O tipo de estratégia utilizada pelo tradutor para o JP ‘Seis alferes’ ajuda a confirmar, portanto, a proposição de que o tradutor, de fato, realiza o seu trabalho de tradução com vistas a criar no leitor do texto traduzido efeito semelhante àquele pretendido para o leitor do texto original.

Face ao exposto, observa-se que embora se verifiquem alterações de sentido em um dos elementos do JP, considera-se que a estratégia de tradução é compatível com aquela informada no início desta seção: **JP** → **JP**. Isso porque a tradução não altera completamente o sentido do JP original, mas apenas parte de um dos seus elementos constituintes,

5.1.1.6. À francesa

PO	<p>- Antes que alguém pudesse ajudá-la, ergueu-se agilmente, deixando o guardanapo cair ao chão. Saiu da sala, de estômago cheio mas leve como uma pluma, em direção à escada que levava aos seus aposentos.</p> <p>Alberto Fazelli recolheu o guardanapo, cheirou o pano como se fosse o lenço de rendas da mulher amada e sentenciou profundamente:</p> <p>- Isto é o que se chama sair à francesa.</p>
IT	<p><i>Before anyone could help her, she stood up nimbly, allowing her napkin to fall to the floor. She left the room, light as a feather despite a full stomach, heading toward the stairs that led to her quarters.</i></p> <p><i>Alberto Fazelli picked up the napkin, sniffed the cloth as if it were the lace handkerchief of his beloved, and declared profoundly, "That is what is known as taking French leave."</i></p>

O JP 'À francesa' ocorre no mesmo cenário em que teve lugar o JP analisado imediatamente acima, 'Seis alferes'. Também no JP 'À francesa' registra-se a participação ativa do personagem Alberto Fazelli, o qual, ao final do jantar de recepção à atriz Sarah Bernhardt, recolhe e cheira apaixonadamente o guardanapo que a atriz deixa cair, provavelmente sem perceber.

Ao se referir à saída rápida e inesperada da atriz, logo após o término de sua refeição, o personagem Fazelli pronuncia o JP em análise, que envolve a expressão conhecida 'sair à francesa'. Somente a título de ilustração, observa-se que a expressão citada consta no *Corpus* do Português com uma frequência de seis ocorrências.

Considera-se que há um JP no trecho selecionado, não em virtude da expressão 'sair à francesa' apenas, mas pelo registro do jogo de sentidos na interação, uma vez que a expressão 'sair à francesa', pronunciada pelo personagem Fazelli, refere-se à atriz francesa, Sarah Bernhardt, homenageada com o jantar.

De acordo com o exposto durante a análise do JP 'Vida fácil', Delabastita (1996) afirma que os JPs baseados em polissemia podem ser traduzidos sem grandes perdas mesmo entre línguas consideradas historicamente como não relacionadas, já que de alguma forma a polissemia está calcada em uma realidade extralinguística. Note-se que o JP 'Sair à

francesa' é construído com base em jogos de sentido, ou nos termos do que propõe Delabastita (1996), baseia-se na polissemia. Desse modo, a parte do trecho que se destina a contextualizar a situação em que se dá o JP é traduzida considerando-se a sua recuperação semântica. Já a parte que aqui se entende como o JP em si, ou seja, a expressão 'sair à francesa', é traduzida literalmente, porquanto a sua forma em inglês também constitui uma expressão conhecida, '*take French leave*'.

O COCA - *Corpus of Contemporary American English*, registra frequência de três ocorrências da expressão '*take French leave*', enquanto o BNC - *British National Corpus*, registra sete ocorrências. Dessas, cinco ocorrências possuem o sentido indicado no JP. As outras duas trazem apenas a forma '*French leave*' e não '*take French leave*'. Dessas, uma apresenta sentido relacionado ao que parece ser guerra, batalha ou algo do gênero: "*Aaron, Benstede's body-servant, appeared as if from nowhere and both he and his master moved away as Corbett turned to see the French leave, de Craon still smirking*" (BRITISH NATIONAL CORPUS)⁷¹. O fato de o BNC não disponibilizar o acesso a outras partes do texto dificulta a compreensão do sentido e, obviamente, a tradução de algumas ocorrências, como é o caso desta.

A segunda das duas ocorrências de '*take French leave*' no BNC que não têm o sentido de 'sair à francesa' aparece em uma sequência de palavras semelhante a uma lista de nomes de instituições ou algo do tipo: "*Woodlands Retired Men's Fellowship meeting, French Leave, Alan Warwick, Woodlands Methodist Church, Wetherby Road, Harrogate, 2pm*" (BRITISH NATIONAL CORPUS)⁷².

A primeira parte do JP, ou seja, as duas primeiras sentenças, é traduzida literalmente. A última parte do trecho ('Isto é o que se chama sair à francesa') se refere à atriz Sarah Bernhardt. A tradução para o inglês substitui o verbo 'chamar' por *know* (conhecer), escolha feita, possivelmente, com o

⁷¹ "Aaron, servo de Benstede, apareceu como que do nada e tanto ele como seu mestre, se afastaram dali porque Corbett retornava para ver a retirada dos franceses, de Craon ainda rindo."

⁷² "Encontro da Woodlands Retired Men's Fellowship, French Leave, Alan Warwick, Igreja Metodista de Woodlands, Wetherby Road, Harrogate, 2 da tarde".

objetivo de tornar o texto mais ‘convencional’ na língua-alvo. Assim, tem-se em inglês *‘That is what is known as taking French leave’*.

A polissemia em que se baseia o JP reside particularmente na palavra ‘francesa’. Por um lado, a palavra faz parte da expressão ‘sair à francesa’, isto é, sair sorrateiramente, como se diz dos franceses. Por outro, a palavra fora da expressão se refere à nacionalidade de quem nasceu na França, ao idioma etc. daquele país.

No JP, a ambiguidade se baseia no fato de que a palavra ‘francesa’ pode ser entendida como uma parte integrante da expressão ‘sair à francesa’, que é o sentido mais comum, mas também pode ser entendida como um substantivo. Por exemplo, se se retirar a crase da expressão ‘sair à francesa’ e se admitir uma elipse, a frase se torna ‘sair a francesa’, isto é, ‘sair a [atriz/mulher] francesa [Sarah Bernhardt]’. A ordem das palavras na frase não é a mais comum, mas é possível, principalmente quando há intenção humorística. Como a expressão também existe em inglês (*French leave*), verifica-se a polissemia também na língua inglesa, ao se comparar a expressão com a palavra *French* (francês), utilizada para designar pessoa ou idioma, por exemplo, da França. É justamente a existência da referida expressão na língua inglesa que permite a tradução de modo tão literal, mantendo-se o JP praticamente inalterado na língua-alvo.

O jogo de sentidos presente no JP relaciona-o ao que Delabastita (1996) classifica como homonímia, isto é, uma palavra/estrutura (no caso, ‘francesa’) apresenta som e grafia idênticos e sentidos diferentes.

Face ao exposto, a tradução do JP ‘À francesa’ ilustra a afirmação de Delabastita (1996), que considera os JPs baseados na polissemia como possíveis de se traduzir sem perdas significativas, inclusive entre línguas não aparentadas, como é o caso do par linguístico português-inglês.

5.1.2. JPs traduzidos de acordo com a estratégia de tradução JP → não JP

Nesta seção apresenta-se a análise de três JPs traduzidos por meio da estratégia **JP → não JP**, isto é, de modo geral, o JP é traduzido por uma frase em que não há JP. Trata-se de um procedimento em que os dois sentidos do

JP podem ser preservados, mas em uma situação em que o JP propriamente dito se perde. A estratégia permite também selecionar um dos sentidos em detrimento do outro e, ainda, o caso em que ambos os componentes do JP são traduzidos de forma “irreconhecível” (DELABASTITA, 1996, p. 134)⁷³, em relação ao original.

5.1.2.1. Da Roda

PO	Já se sabe quem é a rapariga? - Já. Chama-se Carolina de Lourdes Calixto. Era da Roda. - Percebo, mais uma prostituta - declarou Sherlock Holmes, pensando que "roda" era uma gíria que denominava a zona do meretrício.
IT	<i>Is the girl's identity known?</i> <i>Yes. Her name is Carolina de Lourdes Calixto. She was from the Wheel.</i> <i>I understand. Another prostitute, stated Sherlock Homes thinking that "wheel" was slang denoting the street of fallen women.</i>

O JP ‘Da Roda’ é compatível com a classificação de Delabastita (1996) para ‘homofonia’, isto é, estruturas (palavras) que apresentam grafia diferente e som idêntico, já que é elaborado a partir das palavras ‘Roda’ e ‘roda’, conforme se observa na discussão a seguir.

O JP se encontra na parte do romance em que o corpo de Carolina de Lourdes Calixto, vítima de Miguel Solera de Lara, recebe os procedimentos iniciais de perícia médico-legista, ainda na rua, onde foi encontrado por transeuntes.

Ao responder a indagação de Sherlock Holmes acerca da identificação da vítima, o delegado Mello Pimenta informa o nome da moça e diz também que ela era da ‘Roda’. Ao ouvir a expressão, Sherlock Holmes conclui erroneamente que se trata de uma prostituta, isso porque o detetive inglês associa a palavra ‘Roda’ (nome próprio) a ‘roda’ (gíria). Para ele, a palavra ‘roda’ estaria relacionada, na gíria brasileira, a ‘zona de meretrício’.

⁷³ No original: “*Beyond recognition*”

No romance, 'Roda' (nome próprio) se refere à instituição de caridade 'Roda dos Expostos' ou 'Casa dos Expostos'⁷⁴, que de fato existe no Rio de Janeiro desde 1738.

'Roda' é o equipamento (Figura 30) colocado à entrada do prédio da instituição de caridade e que servia para acolher sigilosamente crianças (principalmente recém-nascidas) deixadas na instituição. De acordo com Jô Soares,

“A Roda era assim chamada porque, à entrada lateral do edifício, havia uma porta grossa de madeira sobre a qual se via uma fresta tapada por um cilindro giratório, também de madeira, com duas prateleiras onde depositavam os bebês indesejados” (SOARES, 1995, p. 210).

Figura 31 – Roda dos Expostos

Portanto, a vítima de Miguel Solera de Lara não era prostituta, mas uma jovem que servia voluntariamente na Roda dos Expostos. Teria sido confundida pelo assassino que, de fato, perseguia prostitutas nas ruas escuras do Rio de Janeiro. Como chovia muito na noite do crime, Carolina demorou mais tempo do que de costume na instituição, de lá saindo já muito tarde. Tornou-se alvo

⁷⁴ “Fundada a partir de uma doação de Romão de Mattos Duarte, a Casa dos Expostos da cidade do Rio de Janeiro funcionou por um longo tempo em acomodações anexas ao Hospital Velho da Misericórdia, mudando várias vezes de local, até se estabelecer onde atualmente se encontra, ao lado do Metrô do Flamengo, na Rua Paulo VI” (ARANTES, 2010, p. 6).

do assassino porque não era costume na época a presença de moças ‘de família’ nas ruas àquelas horas, especialmente desacompanhadas.

Quanto à palavra ‘roda’, que, para Sherlock Holmes, está associada a uma gíria brasileira relacionada à prostituição, observa-se que o sentido recuperado pelo detetive inglês, de fato existe, embora não ocorra com grande frequência, pelo menos no *Corpus* do Português.

Realizada a busca pela palavra somente nos textos brasileiros que compõem o *corpus*, os resultados obtidos apontam para o uso pouco expressivo do vocábulo com a acepção imaginada por Sherlock Holmes. Embora a palavra ‘roda’ apresente frequência de 341 ocorrências, em apenas uma delas é usada com sentido de prostituição, um trecho extraído do romance *Maria Dusá*, de Lindolfo Rocha, publicado na década de 1980.

Como foi possível acessar o romance diretamente na *internet*, realizou-se pesquisa no próprio livro, com o intuito de identificar outras (possíveis) ocorrências da palavra, em trechos não inseridos no *Corpus* do Português. Isso porque, em função de questões relacionadas a direitos autorais, os textos completos que compõem o *Corpus* do Português são editados de modo que o consulente não tenha acesso ao texto integral, conforme informação no site do *corpus* (<http://www.corpusdoportugues.org>).

No trecho a seguir, extraído diretamente do romance ‘Maria Dusá’ e que também se encontra no *Corpus* do Português, identifica-se o uso da expressão formada com a palavra ‘roda’, na acepção imaginada por Sherlock Holmes, isto é, com sentido de ‘prostituição’: “[...] não vemos famílias honestas receberem em seu seio, com afagos e carinhos, a dona Messalina, chamada aqui *mulher da roda*?” (ROCHA, 1980, [?], grifo nosso)⁷⁵.

O excerto abaixo também revela o uso da expressão com a palavra ‘roda’ relacionada a ‘prostituição’. Com o objetivo de explicitar o sentido da expressão, ampliou-se o contexto em que a palavra aparece no texto citado. Essa parte não se encontra no *Corpus* do Português:

⁷⁵ O livro se encontra no formato de texto PDF, disponível para *download* gratuito no endereço http://www.colegioecursoopcao.com.br/livros_m/mariadusa.pdf e não apresenta paginação. Acesso em: 07 de outubro de 2013.

Lá está a Maria Dusá! É aquela morena, de vestido cor-de-rosa, decotado, que está de cabelo solto, brincos e medalha de brilhantes, presa ao pescoço por um veludinho cor-de-rosa. Aquelas outras também são *da roda*. [...]

- Pois, sim! Agora, não pode mais ser a troco de sal; porém, quando eu tiver a carteira bem cheia pra te comprar outra vez, acertarei com a porta! [...]

- Não estou ofendida, explicava, aos íntimos, *a messalina*;
(ROCHA, 1980, [?], grifo nosso)

Além dos exemplos no romance ‘Maria Dusá’, observa-se o uso de formas derivadas, ou, pelo menos, relacionadas à expressão ‘da roda’, para se referir de forma pejorativa principalmente às mulheres. É o caso, por exemplo, da expressão machista ‘rodada’ para designar mulheres que já tiveram muitos maridos ou namorados.

Diversos *sites* da *internet* apresentam a expressão relacionando-a a conteúdos ofensivos, preconceituosos, de caráter sexual, como o *site* ‘Pitaco Do Blogueiro’, que ‘explica’ a origem da expressão por meio de um ‘cálculo matemático’ que considera a quantidade de relações sexuais em comparação com a idade da mulher, entre outros ‘fatores’ (Figura 32)⁷⁶.

Figura 32 – Tela de *site* da *internet* contendo artigo envolvendo a expressão ‘mulher rodada’.

⁷⁶ Artigo envolvendo a expressão ‘mulher rodada’, disponível no link <http://www.pitacodoblogueiro.com.br/como-descobrir-se-uma-mulher-e-muito-rodada-usada-mesmo/>. Acesso em: 28 de fevereiro de 2015.

A jornalista Mariliz Jorge, do jornal 'Folha de São Paulo', marca sua posição sobre o assunto na coluna intitulada 'Você é uma mulher rodada?', do dia 18 de dezembro de 2014. A colunista chama a atenção para o preconceito machista em um anúncio veiculado em redes sociais por meio do qual o seu autor afirma que não merece uma 'mulher rodada'. A jornalista escreve:

Quando vi a foto de um homem segurando um cartaz escrito: não mereço mulher rodada, achei que era algum tipo de brincadeira. Não era. Estava lá, em uma página do Facebook, chamada Jovens de Direita. Pensei: o que é uma mulher rodada? Como fazem essa conta? Onde elas vivem? Do que se alimentam? Tiveram quantos namorados? Dormem de barriga pra cima ou de ladinho? Fazem as revisões em oficinas autorizadas? Separam o lixo? Fazem selfie pós-sexo? Usam Android ou iOS? (JORGE, 2014, Folha de São Paulo)

Diante do exposto, assume-se a ideia de que a expressão 'da roda', bem como a forma derivada 'rodada', quando atribuída a mulheres (pelo menos nos contextos mencionados), apresenta conotação relacionada a prostituição ou comportamento sexual em desacordo com os padrões sociais mais ortodoxos.

Conforme se observa, o JP em português é construído com as palavras 'Roda' e 'roda', e a tradução dessas palavras para o inglês se deu de forma literal, ou seja, '*Wheel*' e '*wheel*', respectivamente. Em razão do que se expôs acima a respeito das expressões 'da roda' e 'rodada', considera-se que, no contexto em que aparece no romance, a palavra 'roda' assume um sentido jocoso, o que empresta ao JP um tom engraçado. Embora um JP, enquanto tal, não tenha necessariamente de ser engraçado, essa característica por si só ajuda a atrair a atenção do leitor, conferindo ao JP maior visibilidade.

Observa-se, entretanto, que as formas '*Wheel*' e '*wheel*' aparentemente não suscitam no leitor da língua-alvo o efeito produzido no leitor da língua-fonte, especialmente pelo fato de que não há uma relação de sentido semelhante entre os pares '*Wheel*'/'*wheel*' e 'Roda'/'roda'. Em outras palavras, o vocábulo 'Roda' possui um sentido de certa forma oposto àquele atribuído à palavra 'roda', por Sherlock Holmes, já que o primeiro está relacionado a caridade, compaixão, altruísmo etc., enquanto o segundo, estaria relacionado a prostituição.

Sendo assim, é possível afirmar que essas relações de sentido tendem a não ser construídas de forma semelhante entre leitores do texto original e do texto traduzido, pois as palavras ‘*Wheel*’ e ‘*wheel*’ provavelmente não serão acessadas da mesma forma que ‘Roda’ e ‘roda’, pelo menos para a maioria do público leitor da obra em inglês.

Desse modo, considera-se que o JP em si, observados os aspectos semânticos, não foi plenamente reconstruído, pois a tradução não recupera o efeito pretendido para o público do texto-fonte.

5.1.2.2. Imortal

PO	Este grande pensador, este Aristóteles moderno, principal expoente da filosofia positivista, apesar de morto, será, sem dúvida, sempre lembrado como o maior imortal do nosso século!
IT	<i>This great thinker, this modern Aristotle, the foremost exponent of positivist philosophy, despite his death will beyond any doubt be forever remembered as the greatest immortal of our century!</i>

O JP ‘Imortal’ se encontra no início do quarto capítulo do romance *O xangô de Baker Street*, na parte em que o editorial do ‘Jornal do Commercio’ presta uma homenagem aos “cerca de trinta anos” (SOARES, 1995, p. 38) da morte do filósofo e sociólogo francês Augusto Comte.

Quanto à relação forma/sentido, insere-se na classificação de Delabastita (1996) como ‘paronímia’, já que apresenta semelhanças (ou algumas diferenças) na grafia e no som de seus elementos constitutivos principais: ‘morto’ e ‘imortal’.

Quanto à disposição das palavras, o JP pode ser considerado um exemplo bastante característico do JP ‘horizontal’, isto é, aquele cujos elementos responsáveis pela sua elaboração se situam em partes diferentes do texto, ou seja, são separados por palavras. Os elementos que formam o JP (‘morto’ e ‘imortal’) encontram-se em linhas diferentes no parágrafo, e são separados por oito palavras, de acordo com o que se verifica no excerto: ‘*morto, será, sem dúvida, sempre lembrado como o maior imortal*’.

Na elaboração do JP, o autor Jô Soares procura divertir o leitor com um ‘jogo’ que inclui formas e sentidos das palavras ‘morto’ e ‘imortal’. Obviamente, ao se afirmar que uma personalidade é ‘imortal’, como os ‘imortais’ da Academia Brasileira de Letras, por exemplo, não se almeja o entendimento de que a personalidade que recebe o título irá viver eternamente. Sabe-se que a pessoa virá a morrer algum dia e que, portanto, não é, literalmente, ‘imortal’. Todavia, o entendimento de que aquele que recebeu o título de ‘imortal’ é, na verdade, ‘mortal’, não implica, normalmente, a ideia de divertimento, ou a elaboração de um JP.

Sendo assim, qual a razão, para que o enunciado acima seja considerado um JP? O entendimento é o de que a realização do JP ocorre em função do paralelismo criado de forma intencional pelo autor com as palavras ‘morto’ e ‘imortal’. Ao fazer isso, além do jogo linguístico (fonológico) com as palavras ‘morto’ e ‘imortal’, o JP cria uma situação que põe em evidência uma realidade às avessas - a ‘inversão’, de acordo com Bergson (2001), capaz de gerar humor.

Assim como procede na elaboração do JP ‘Chope dos Mortos’ (5.1.1.2), ao criar o JP ‘Imortal’ o autor estabelece um ‘contrato’ de comunicação diferente do previsto nas máximas conversacionais de Grice, ou seja, oferece mais informação do que o leitor necessita para a compreensão do enunciado:

Já lá se vão cerca de trinta anos que *morreu* Augusto Comte! Que falta sente a humanidade deste ofuscante pensador! [...] este Aristóteles moderno, principal expoente da filosofia positivista, apesar de *morto*, será sem dúvida sempre lembrado como o maior *imortal* do nosso século (SOARES, 1995, p. 38, grifo nosso).

É dessa forma que o autor Jô Soares cria o paralelismo ‘morto’ e ‘imortal’ no mesmo parágrafo.

Portanto, entende-se que a repetição da informação acerca da morte de Augusto Comte é desnecessária e ocorre apenas com o intuito de se engendrar a elaboração do JP.

A tradução do JP segue o padrão usado por Landers em todo o romance, ou seja, o tradutor reconstrói o JP na língua-alvo por meio de sua

recuperação semântica, adaptando, onde necessário, aspectos próprios do sistema linguístico da língua-alvo.

Dividindo-se o JP em partes menores, com vistas a facilitar a análise contrastiva nos dois idiomas, verifica-se que as duas primeiras partes são recriadas em inglês de forma literal, já que (1) ‘Este grande pensador’ e (2) ‘este Aristóteles moderno’ são traduzidos respectivamente como (1) ‘*This great thinker*’ e (2) ‘*this modern Aristotle*’.

O trecho seguinte, (3) ‘principal expoente da filosofia positivista’ também é traduzido literalmente, embora haja o acréscimo do artigo definido ‘*the*’, incluído, possivelmente, com o objetivo de tornar o texto mais ‘natural’ na tradução: (3) ‘*the foremost exponent of positivist philosophy*’.

A parte que segue envolve a ‘questão’ principal de tradução desse JP, já que é nessa parte que se encontra o primeiro elemento do JP propriamente dito, a palavra ‘morto’. Conforme proposto acima, além do recurso à ‘inversão’ para gerar humor, o JP é elaborado também com base em aspectos fonológicos, razão pela qual a tradução precisa levar em conta tanto a forma quanto o sentido do JP. A tradução da parte (4) ‘apesar de morto’ realiza uma mudança na classe gramatical de um dos elementos do JP, a palavra ‘morto’. No texto-fonte o elemento funciona como adjetivo (morto), enquanto no texto-alvo é transformado no substantivo ‘*death*’ (morte), conforme se verifica: (4) ‘*despite his death*’.

A parte (5), ‘será, sem dúvida’, é traduzida por meio da recuperação semântica de seus elementos, adaptando-se onde necessário, o texto-fonte às convenções da língua-alvo: (5) ‘*will beyond any doubt be*’.

O último trecho, parte em que se encontra o segundo elemento do JP propriamente dito (‘imortal’), embora seja o mais extenso, foi traduzido exatamente ‘palavra por palavra’ (Cf. BARBOSA, 2004; AUBERT, 1987): (6) ‘sempre lembrado como o maior imortal do nosso século!’. A tradução para o inglês é (6) ‘*forever remembered as the greatest immortal of our century!*’.

Face ao exposto, embora os elementos do JP original tenham sido traduzidos a) mantendo-se parte do sentido, no caso do primeiro elemento (morto), traduzido por ‘*death*’ (morte), e sentido ‘completo’, no caso do segundo elemento (imortal), traduzido por ‘*immortal*’ (imortal); e b) mantendo-se a forma (além do sentido) apenas do segundo elemento, considera-se que o JP da

língua-fonte foi traduzido por uma frase em que não há JP na língua-alvo. Em outras palavras, o JP na língua-fonte foi construído com os elementos ‘morto’ e ‘imortal’, os quais envolvem, além da ‘inversão’, o jogo linguístico resultante do paralelismo ‘morto/imortal’. Por outro lado, a reconstrução do enunciado na língua-alvo ocorre com as palavras ‘*death*’ (morte) e ‘*immortal*’ (imortal), as quais, embora preservem os sentidos, não atendem ao aspecto da forma, crucial para esse JP.

5.1.2.3. Encontro de veículos

PO	ENCONTRO DE VEÍCULOS Ontem, na rua da Alfândega, o tílburí nº 104 sofreu tamanha pancada de uma carroça que ficou estragado em diversos lugares.
IT	COLLISION OF VEHICLES Yesterday, on Alfândega Street, tilbury nº 104 incurred a blow from a wagon sufficient to damage it in several places.

Também inserido no quarto capítulo do romance, o JP ‘Encontro de veículos’ se baseia no duplo sentido da expressão ‘encontro de’, que faz parte de uma manchete do ‘Jornal do Commercio’.

A forma ‘encontro de’ é usada no romance para se referir a um ‘encontro violento’, ou seja, um ‘choque’ entre veículos. Ocorre, no entanto, que, para relatar a ocorrência de um abalroamento entre veículos, usam-se, em geral, as palavras ‘colisão’ ou ‘batida’, por exemplo, mas não ‘encontro’. Essa palavra é usada normalmente para se referir ao ‘encontro’ entre pessoas, embora não se limite, necessariamente, a pessoas, conforme discussão mais adiante.

A noção de que a forma ‘encontro de’ é usada especialmente para tratar de atividades próprias do ser humano é corroborada pelo *Corpus* do Português, em cuja plataforma a busca pela expressão ‘encontro de’ retorna uma lista de 477 ocorrências. A análise das 100 primeiras linhas de concordância com o nódulo ‘encontro de’ reforça a ideia de que a expressão é usada especialmente para tratar de eventos que se referem ao ser humano, conforme sugerem as informações na Tabela 8:

Tabela 8 – Informações sobre o uso da expressão ‘encontro de’ nas 100 primeiras ocorrências do nóculo no *Corpus* do Português

TÓPICO Nº	DESCRIÇÃO	Nº OCOR
1	Encontro entre pessoas	36
2	Encontro de grupos sociais, empresariais, profissionais, representações de classes etc.	48
3	Ir ao encontro de comitivas; do divino	2
4	Encontro de gerações	1
5	Encontro (casual) de patrulhas; grãos de areia; bondes	3
6	Encontro de culturas	1
7	Encontro de águas (rios) (demarcação de lugar)	1
8	Sinônimo de ‘encontrar’ (o encontro de uma solução)	3
9	Outras formas para demarcação de lugar: ponto de encontro de fofoca; ponto de encontro de todo mundo	4
10	Contexto incompreensível	1
	TOTAL	100

De acordo com o que se verifica na Tabela 8, das 100 ocorrências da forma ‘encontro de’, 92 se referem a eventos que têm como centro o ser humano (tópicos 1, 2, 3, 4, 6 e 9). Embora o tópico 6 se refira ao encontro de ‘culturas’, de alguma forma se relaciona ao ser humano, já que é ele que está no centro de todas as manifestações culturais.

O tópico 5 diz respeito ao ‘encontro’ casual de objetos (coisas), de acordo com o que se infere das três linhas de concordância extraídas do *Corpus* do Português:

21. tempo no hospital. Mais ensinamentos. Ninguém pensara antes numa possibilidade dessas. O *encontro de* duas patrulhas na selva. No caso de dúvida, ou dificuldade de identificação

28. não foi casual? - Nada é casual, meu jovem... nem mesmo o *encontro de* dois grãos de areia no fundo do oceano. Mr. Shapiro levou o

50. Quando, no fim da avenida, os automóveis seguiram pelas antigas ruas, cada *encontro de* bonde era uma catástrofe. Os *tramways*, apesar de comboiarem três carros,

A linha de concordância 21, que se refere ao ‘encontro de patrulhas’, foi alocada no rol das linhas de concordância que apresentam a expressão ‘encontro de’ para se referir a objetos/coisas, entretanto, observa-se que

também poderia ser tratada como um exemplo de uso da expressão relacionada ao ser humano. Isso porque a palavra ‘patrulha’ pode designar tanto a formação ou reunião de pessoas (como policiais, membros das forças armadas), quanto a formação de navios, aviões etc., além de designar uma missão de ronda ou reconhecimento (Cf. DICIONÁRIO ONLINE DO PORTUGUÊS, 2015)

Embora a linha de concordância de número 50 (que apresenta a ocorrência da expressão ‘encontro de bonde’) pareça reforçar a ideia do uso da forma ‘encontro de’ da maneira como é usada no JP (encontro de veículos), a análise do texto revela que não se trata exatamente da mesma situação. Se no JP a palavra ‘encontro’ se refere a ‘choque’, na ocorrência de número 50 citada acima, a palavra ‘encontro’ parece se referir mais a ‘aproximação’ do que a ‘choque’. É o que sugere a análise de uma porção maior de texto, extraída diretamente da obra literária que dá origem à linha de concordância, o livro ‘A alma encantadora das ruas’, de João do Rio:

Naquele delicioso percurso da Avenida Beira-Mar, toda ensopada de luz elétrica, outros automóveis de toldo arriado, outros carros, outras conduções corriam na mesma direção. Homens espapaçados nas almofadas davam vivas, mulheres de grandes chapéus estralejavam risos, era uma estrepitosa e inédita corrida para Cítera. Quando, no fim da avenida, os automóveis seguiram pelas antigas ruas, cada encontro de bonde era uma catástrofe. Os *tramways*, apesar de comboiarem três carros, iam com gente até aos tejadilhos, e essa gente furiosa, numa fúria que lembrava bem a vertigem de Dionísios, berrava, apostrofava, atirava bengaladas num despejo de corpos e de conveniências. Entretanto, pelas mesmas ruas, a corrida aumentava e era uma disparada louca entre vociferações, sons de corneta, *tren-ten-tens* de bondes, estalar de chicote (RIO, 1908, [?] ⁷⁷).

Se, à primeira vista, a palavra ‘catástrofe’, usada para qualificar a expressão ‘encontro de bonde’ (‘cada encontro de bonde era uma catástrofe’), ajuda a construir a imagem de ‘acidente’, ‘colisão catastrófica’, a observação do contexto revela que, na verdade, a palavra é usada muito mais com o sentido de ‘euforia’ do que de ‘colisão’. Observe-se que todo o trecho denuncia o

⁷⁷ O livro se encontra disponível para *download* gratuito no site ‘Domínio Público’, no formato PDF, sem paginação. O acesso pode ser feito por meio do endereço eletrônico http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action&co_obra=2051.

estado de espírito eufórico do autor ao descrever o ambiente e os personagens, como nas frases (1) ‘outros carros, outras conduções corriam na mesma direção’; (2) ‘homens espapaçados nas almofadas davam vivas’; (3) ‘mulheres de grandes chapéus estralejavam risos’; (4) ‘era uma estrepitosa e inédita corrida’; (5) ‘e essa gente furiosa, numa fúria que lembrava bem a vertigem de Dionísios, berrava, apostrofava, atirava bengaladas num despejo de corpos e de conveniências’.

Portanto, se a ocorrência da forma ‘encontro de’, no contexto acima, se refere ao ‘encontro’ de objetos e não ao encontro de pessoas (embora haja pessoas dentro dos objetos – bondes), por outro lado, ressalta-se que, nesse caso, a palavra tem sentido de ‘aproximação’ e não de ‘abalroamento’, como é usada no JP.

O tópico 7 da Tabela 8 também apresenta ocorrência da forma ‘encontro de’ para situação que não se refere ao encontro de seres humanos. A ocorrência da expressão diz respeito ao ‘encontro de águas’, isto é, o encontro de rios, e serve como ponto de referência para demarcar um lugar, conforme se observa no texto da linha de concordância 39.

39. ponto do rio Piau ao encontro desse rio com outro, mais sete léguas daquele *encontro de águas* até o morro situado em tal posição, eram sete léguas quadradas que

O tópico 8 destaca o uso da forma ‘encontro de’ como sinônimo de ‘encontrar’, como no caso da linha de concordância 82:

82. [...] o diálogo entre sindicatos, trabalhadores, governo e políticos 'é muito importante' para o *encontro de* uma solução rápida ao problema do desemprego crescente na Alemanha.

O tópico 9 apresenta exemplos de uso da expressão ‘encontro de’ para a demarcação de lugares; entretanto, diferentemente das ocorrências do tópico 7, utiliza a expressão para demarcar lugares onde ocorrem eventos próprios do ser humano, como nos exemplos ‘ponto de *encontro de* fofoca’ e ‘ponto de *encontro de* todo mundo’.

O tópico 10 apresenta uma ocorrência da expressão ‘encontro de’ cujo sentido é incompreensível, mesmo ampliando-se o contexto por meio do

recurso ‘Clique no título para mais contexto’, disponível na interface do *Corpus do Português*.

Em resumo, a pesquisa realizada no *Corpus do Português* ajuda a reforçar a ideia de que a forma ‘encontro de’ é usada principalmente para se referir a eventos que têm como elemento central o ser humano, já que das 100 primeiras linhas de concordância com o nódulo ‘encontro de’, 88 se referem a ‘encontro de’ seres humanos; três se referem ao ‘encontro de’ coisas; uma se refere ao ‘encontro de’ rios, como forma de demarcação de lugar; quatro se referem a demarcação de lugar, usando a própria expressão como o lugar; três são usadas como sinônimo de ‘encontrar’; e uma apresenta contexto incompreensível, por falta de referente para a palavra ‘encontro’, ocorrido no passado.

Uma pesquisa realizada no *corpus* de referência deste estudo, composto de quatro obras literárias contemporâneas da época retratada em *O xangô de Baker Street*, revela que não há, nessas obras, nenhuma ocorrência da forma ‘encontro de’ para designar o ‘encontro de’ veículos.

Diante do exposto, observa-se que a forma ‘encontro de’ não é a mais ‘natural’ ou convencional para se referir a ‘colisão’ entre veículos e que o uso da forma pelo autor Jô Soares ‘denuncia’ o objetivo de criar um enunciado com características de ambiguidade e também de humor, próprias (em especial a primeira) dos JPs.

Aceitando-se a ambiguidade da palavra ‘encontro’ em função do uso no enunciado, é essa a palavra que está no centro da elaboração do JP. De acordo com a classificação de Delabastita (1996), trata-se de um JP vertical, já que um dos elementos não se encontra no texto (o outro sentido da palavra ‘encontro’, que é ‘encontro de pessoas’).

Ao traduzir o JP, Landers optou pela forma ‘*collision*’ em inglês, tradução *prima facie* de ‘colisão’, sentido ‘literal’ da manchete no ‘Jornal do Commercio’, que trata do abalroamento de veículos nas ruas do Rio de Janeiro, no ano de 1886.

Observa-se que a palavra ‘*collision*’, escolhida pelo tradutor, não apresenta ambiguidade, como a palavra ‘encontro’, no texto-fonte. Desse modo, se a construção do JP em português se apoia na ambiguidade da palavra ‘encontro’ e a tradução em inglês (*collision*) não apresenta

ambiguidade, então é possível afirmar que a tradução não reconstrói o JP na língua-alvo, ou seja, traduz por meio de uma frase onde não existe JP.

5.1.3. JP traduzido de acordo com a estratégia de tradução JP → RRR (Recurso Retórico Relacionado) – O JP ‘Cordiais saudações’

Nesta seção discute-se a tradução do JP ‘Cordiais saudações’, o único JP identificado no *corpus* de estudo que foi traduzido de acordo com a estratégia de tradução **JP → RRR (Recurso Retórico Relacionado)**. Essa estratégia é definida por Delabastita (1996) como a substituição do JP da língua-fonte por um recurso retórico relacionado ao JP na língua-alvo. Pode ser um recurso de repetição, aliteração, rima etc., cujo objetivo é recapturar o efeito do JP da língua-fonte.

JP ‘Cordiais saudações’

PO	Ainda me resta uma corda no violino. Falando em corda, cordiais saudações, nos dois sentidos.
IT	I still have one violin string remaining. Speaking of remaining, I remain yours truly.

O JP ‘Cordiais saudações’ é usado por Miguel Solera de Lara para finalizar uma carta endereçada ao delegado Mello Pimenta. Na carta o assassino resolve fazer uma provocação, chamando de ‘burro’ tanto o delegado responsável pela investigação de seus crimes quanto o detetive Sherlock Holmes, que também participa das investigações, auxiliando o delegado Mello Pimenta.

Um dos rituais seguidos por Miguel Solera de Lara, para cada assassinato, é arrancar uma corda do violino - roubado antes do início da série de assassinatos, e deixá-la junto aos pelos pubianos das moças vitimadas. Por essa razão, na parte final da carta, ao despedir-se do delegado, Miguel afirma que ainda tem uma corda no violino, deixando subentendido que ainda haverá mais um assassinato. O matador aproveita o fato de ter mencionado a palavra ‘corda’ para provocar o delegado mais uma vez, agora por meio de um JP,

despedindo-se com a frase “Falando em corda, cordiais saudações, nos dois sentidos” (SOARES, 1995, p. 315).

Portanto, o JP tem como centro a palavra ‘cordiais’, que se refere, no texto a (1) ‘corda’, mais especificamente às cordas de um violino *Stradivarius* roubado, que pertencia à baronesa de Avaré e (2) a ‘afetuoso’, ‘amigável’, forma usada na expressão ‘cordiais saudações’ em cartas, por exemplo, como frase de despedida.

Conforme se observa, o JP é construído com base em aspectos linguísticos, isto é, envolve as palavras ‘corda’ e ‘cordiais’, cujas formas e sentidos se entrelaçam criando um jogo semântico-fonológico (inclusive uma aliteração envolvendo as palavras ‘corda’ e ‘cordiais’) que funciona no interior da língua portuguesa.

Ao traduzir o JP para o inglês, Landers reconstrói a primeira oração por meio da recuperação semântica de seus elementos. Desse modo, a oração em português (1) ‘Ainda me resta uma corda no violino’ se torna em inglês (1) ‘*I still have one violin string remaining*’.

O JP propriamente dito é construído em português na segunda oração, retomando-se a ideia constante em uma palavra da primeira, a palavra ‘corda’. Na segunda oração é inserida a palavra ‘cordiais’, que, conforme apresentado, carrega os sentidos de ‘corda’ e de ‘afetuoso’.

A segunda oração do trecho em que se encontra o JP na língua-fonte é dividida em duas partes, quais sejam: (2) ‘Falando em corda, cordiais saudações’; e (3) ‘nos dois sentidos’. Se o JP na língua-fonte é construído, conforme proposto acima, com a palavra ‘cordiais’, retomando-se a forma e o sentido da palavra ‘cordas’ da primeira oração, a estratégia de reconstrução do JP na língua-alvo imita a estratégia de construção na língua-fonte, isto é, reconstrói o JP retomando, na segunda oração, uma palavra da primeira. Entretanto, ao imitar a estratégia de construção do JP na língua-fonte, a reconstrução na língua-alvo não consegue manter na tradução os dois sentidos do original, visto que no original a palavra ‘cordiais’ na segunda oração deriva de uma palavra na primeira oração (‘corda’) e essas palavras têm formas e sentidos que se entrelaçam, mas apenas na língua portuguesa. A ocorrência de duas palavras que tivessem o sentido de ‘cordas’ e ‘cordiais’ em inglês e

que, concomitantemente, apresentassem formas semelhantes entre si, muito dificilmente ocorreria em inglês.

Assim, ao repetir no texto-alvo a estratégia de construção do JP na língua-fonte, o tradutor procurou manter o efeito em detrimento do sentido. Se no texto-fonte o JP é elaborado com as palavras ‘corda’ e ‘cordiais’, no texto-alvo as palavras usadas são ‘*remaining*’ e ‘*remain*’, ou seja, na tradução o JP é elaborado com a ideia de ‘restar’ (uma corda restante) e ‘permanecer’ (permanecer o mesmo/ o que vos fala), respectivamente. Ressalta-se que em inglês existe uma aliteração entre as palavras ‘*remaining*’ e ‘*remain*’, assim como há em português entre as palavras ‘cordas’ e ‘cordiais’.

Desse modo, a parte (2) ‘Falando em corda, cordiais saudações’ foi traduzida como (2) ‘*Speaking of remaining, I remain yours truly*’, em que as palavras ‘cordas’ e ‘cordiais’ são substituídas por ‘*remaining*’ e ‘*remain*’, conforme apresentado anteriormente.

Ressalta-se que, embora o sentido da palavra ‘corda’ não se tenha mantido na tradução, a conotação afetuosa da palavra ‘cordiais’ permanece, por meio da expressão ‘*I remain yours truly*’, que apresenta a ideia de cordialidade e também de saudação. No contexto específico de *O xangô de Baker Street*, entretanto, sabe-se que se trata de uma ironia, uma vez que o assassino em série Miguel Solera de Lara não demonstra qualquer sentimento de amizade pelo delegado Mello Pimenta, a quem é endereçada a carta.

A parte (3) ‘nos dois sentidos’ não é traduzida para o inglês. Conforme se observa, o JP apresenta, de fato, dois sentidos principais em português, ‘corda’ e ‘cordiais’, enquanto na tradução os sentidos principais no JP, ‘*remaining*’ e ‘*remain*’, de alguma forma se ‘ofuscam’ entre si e não são relevantes o bastante para serem postos em evidência.

Portanto, é possível afirmar que o tradutor reconstrói o JP usando estratégias semelhantes àsquelas utilizadas pelo autor na construção do JP na língua-fonte. Em outras palavras, o tradutor retoma um elemento da frase anterior para, a partir dele, inserir um novo elemento, semelhante na forma e diferente no sentido. Esse recurso permite estabelecer a função comunicativa, além de propiciar o entretenimento do leitor, por meio de um enunciado que ‘brinca’ com as formas e sentidos das palavras, o que é próprio dos JPs.

Ademais, embora o JP na língua-alvo não retome os sentidos do JP na língua-fonte, observa-se que o efeito produzido pela aliteração entre ‘corda’ e ‘cordiais’ é reconstruído no texto da língua-alvo por meio das palavras ‘*remaining*’ e ‘*remain*’.

5.1.4. JP traduzido de acordo com a estratégia de tradução JP → zero (O JP ‘Profundamente’)

De forma semelhante ao que se registra em relação à estratégia de tradução discutida imediatamente acima JP → RRR (**Recurso Retórico Relacionado**), a estratégia de tradução JP → **zero** também é representada no estudo por apenas um JP, o qual será discutido nesta seção, o JP ‘Profundamente’.

De acordo com Delabastita (1996), a estratégia de tradução JP → **zero** é caracterizada pela omissão, no texto da língua-alvo, do trecho em que há o JP na língua-fonte, conforme se observa em 2.1.3:

JP ‘Profundamente’

PO	Prefere o português: profundamente, profunda mente, mente profunda.
IT	_____

Abre o capítulo quarto de *O xangô de Baker Street* a descrição da cena em que o assassino contumaz Miguel Solera de Lara realiza a leitura do livro *Précis d'anatomie et de dissection*, de H. Beaunis. Interessa-lhe especialmente a parte do livro sobre dissecação.

O exterminador sanguinário de moças que lhe parecem prostitutas é criativo e não quer repetir nas próximas vítimas o golpe que matou a primeira. É por essa razão que, “na madrugada abafada e úmida do seu quarto quase monástico” (SOARES, 1995, p. 37), lê vorazmente a parte sobre dissecação, onde depara com o trecho em que se insere o JP, isto é, a parte em que H.

Beaunis orienta sobre o modo de separar a pele do músculo por meio de uma incisão profunda na pele.

O JP, que tem como elementos principais as formas ‘profundamente’ e ‘profunda mente’, apresenta características do que Delabastita (1996) considera um JP vertical, ou seja, aquele cujos elementos são dispostos na mesma porção de texto.

Considerando a relação forma vs. sentido, de acordo com o que propõe Delabastita (1996), o JP se classifica como ‘homofonia’, já que os seus elementos principais (‘profundamente’ e ‘profunda mente’) apresentam grafias diferentes e sons idênticos.

O primeiro elemento (profundamente) é um advérbio e se refere, no texto, ao modo de cortar, indicando que o corte na pele deve ser ‘profundo’, portanto, deve-se cortar ‘profundamente’. O segundo elemento é composto por duas palavras, ‘profunda’ e ‘mente’. A primeira é um adjetivo cujo significado é o oposto de ‘raso’, ‘superficial’. A segunda palavra é um substantivo feminino, sinônimo de ‘entendimento’, ‘intelecto’ e ‘espírito’, de acordo com o ‘Dicionário Online de Português’.

A forma ‘profunda mente’ não é o que se pode chamar de um uso comum na língua portuguesa, além do que é ambígua, já que pode ser confundida com ‘profundamente’, bem mais comum. Naturalmente, a ambiguidade é explorada na elaboração do JP, que também explora o aspecto da metalinguagem. Nesse JP o autor deixa claro que se refere à língua portuguesa, por meio da frase ‘Prefere o português’, além disso, explica o sentido de ‘profunda mente’ com a forma ‘mente profunda’ após a vírgula, realizando a desambiguação daquilo que tornou ambíguo, propositadamente, como parte da estratégia de elaboração do JP.

Conforme se observa acima, o JP ‘Profundamente’ é omitido no texto-alvo. Ao afirmar-se, no título da seção, que o JP é traduzido por meio da estratégia **JP** → **zero**, refere-se ao fato de que há um conjunto de estratégias de tradução para se lidar com o texto-fonte como um todo, inclusive a estratégia de omitir determinado trecho, ou seja, não traduzir.

5.1.5. JPs traduzidos de acordo com a estratégia de tradução JP TF = JP TT

Para Delabastita (1996), uma maneira de se lidar com a tradução de textos que contém JPs é reproduzir-se o JP do texto-fonte e, na medida do possível, seu contexto imediato, no texto da língua-alvo. Desse modo, o JP não é propriamente traduzido, mas reproduzido com a mesma forma que apresenta no texto-fonte.

No entanto, considerando-se, naturalmente, que o trecho em que se encontra o JP é traduzido, e é apresentado ao leitor da língua-alvo um texto ‘inteiro’, ‘sem lacunas’, esta análise segue a noção de Delabastita (1996) e trata a estratégia **JP TF = JP TT** como uma estratégia de tradução. Portanto, nesta seção apresenta-se a análise de três JPs traduzidos de acordo com essa estratégia.

5.1.5.1. *Merde*

PO	Boa sorte nas suas investigações, ou, como nós de teatro dizemos na França, <i>merde!</i> - <i>Merde</i> para a senhora também - respondeu Pimenta, dando um vigoroso aperto na mão da atriz.
IT	<i>Good luck with your investigations, or, as we theater folk say in France, merde! Merde to you, too," replied Pimenta, shaking the actress's hand vigorously.</i>

Esse JP ocorre na parte em que se encerra a audiência da qual participa a atriz Sarah Bernhardt, atendendo a uma intimação do delegado Mello Pimenta. Ao final da audiência, mais especificamente no momento das despedidas, Sarah, que já estava a par do assassinato de uma fã, deseja ao delegado Mello Pimenta que tenha sorte nas investigações. Nessa ocasião a atriz utiliza uma forma muito própria do teatro para ‘desejar sorte’, como ela própria explica ao delegado, a palavra ‘*merde*’, da língua francesa.

O JP é construído essencialmente com a palavra ‘*merde*’, do francês que, em português, pode se referir a dois sentidos principais: o de ‘excremento’ (‘merda’, uso da linguagem coloquial) e o de ‘sorte’ (usado principalmente no teatro).

De acordo com o *site* Wikipedia (2015), a origem da expressão remonta a séculos anteriores e se relaciona ao fato de que era comum haver fezes de cavalos em locais próximos às entradas dos teatros, já que as pessoas normalmente se dirigiam aos teatros usando veículos de tração animal, como as carruagens. Ainda de acordo com esse *site*, a palavra é encontrada com a mesma forma ou formas similares em outras línguas como o italiano, catalão, galego e francês, em razão de sua origem latina. Embora no inglês não haja uma forma correlacionada, a expressão '*merde*' é conhecida entre seus falantes. Um indício é que a palavra apresenta 107 ocorrências no *Corpus of American English - Coca* (DAVIES, 2008), e está incluída no dicionário de inglês online *Merriam-Webster*⁷⁸.

Considerando que o JP envolve o sentido de palavras em francês e em português, é compatível com a noção apresentada por Hedrick (1996), que discute a existência de um tipo de JP que ocorre a partir do contato entre línguas diferentes (Cf. discussão em 5.1.1.5).

O trecho em que se encontra o JP '*Merde*' é traduzido por meio de sua recuperação semântica, de modo que o leitor do JP na língua-alvo encontra um texto muito próximo àquele oferecido ao leitor do texto-fonte. A primeira parte do trecho 1) - 'Boa sorte nas suas investigações' - é traduzida por 1) '*Good luck with your investigations*'. A tradução substitui quase todos os elementos por 'equivalentes diretos' em português, ou seja, observa-se uma tradução *prima facie* de quase todos os elementos do trecho, sendo uma exceção a substituição da palavra 'nas' (em as) por '*with*' (com) em inglês.

É possível que a substituição desse elemento tenha como objetivo tornar o texto-alvo mais 'natural', já que em inglês a forma '*good luck with*' parece ser mais usada que '*good luck in*' para desejar sorte. Buscas no COCA com essas expressões apresentam os seguintes resultados: a primeira exibe 467 ocorrências, enquanto a segunda, preterida pelo tradutor, exibe 165.

O trecho 2) 'ou, como nós de teatro dizemos na França, *merde!*' é traduzido por 2) '*or, as we theater folk say in France, merde!*'. O procedimento adotado na tradução desse trecho repete o modelo do primeiro, isto é, o tradutor reconstrói os sentidos de cada elemento, mantendo, onde possível, a forma do original. Um exemplo disso é que a estrutura da frase na língua-fonte

⁷⁸ Disponível em <http://www.merriam-webster.com/dictionary/merde>

é mantida no texto da língua-alvo, ou seja: a frase em português começa com a conjunção alternativa 'ou' seguida de uma vírgula; após a vírgula há uma frase seguida de vírgula mais aposto ('ou, como nós de teatro dizemos na França, *merde!*'). Em inglês, a estrutura é exatamente a mesma: conjunção, vírgula, frase, vírgula, aposto ('*or, as we theater folk say in France, merde!*').

Observa-se uma modificação realizada pelo tradutor, que parece interferir na frase apenas com o intuito de torná-la mais 'convencional' em inglês. Trata-se da substituição da forma 'nós de teatro' por '*we theater folk*'.

O trecho 2, em discussão, traz a primeira ocorrência da palavra '*merde*', elemento principal do JP. Como o elemento '*merde*' é reproduzido na tradução, a estratégia de tradução observada é **JP TF = JP TT**, ou seja, o JP no texto-fonte é igual ao JP no texto-alvo.

O terceiro trecho segue o padrão observado nos dois anteriores, isto é, o sentido é preservado, mantendo-se, o quanto possível, a estrutura, sem prejuízo da naturalidade e fluidez. Assim, 3) '*Merde para a senhora também*' foi traduzido por 3) '*Merde to you, too*', em que o pronome de tratamento 'senhora' é substituído na tradução pelo pronome pessoal '*you*' (você). Nesse trecho verifica-se a segunda ocorrência da palavra '*merde*', que é reproduzida na tradução.

No trecho 4) 'respondeu Pimenta, dando um vigoroso aperto na mão da atriz', traduzido por 4) '*replied Pimenta, shaking the actress's hand vigorously*', observa-se a preservação da estrutura da frase e também do tempo verbal (presente contínuo); entretanto, ocorre a mudança de classe gramatical envolvendo os elementos 'dar um aperto (de mão)' e 'vigoroso'. A mudança nesses elementos é justificada pela necessidade de adaptação do texto às convenções da língua-alvo. Na verdade, a mudança de 'dar um aperto' para '*shake*' (apertar) é necessária, em função das diferenças entre os sistemas linguísticos. Quanto à mudança de classe gramatical da palavra 'vigoroso', um adjetivo no texto-fonte para um advérbio, '*vigorously*', no texto-alvo, essa é uma condição natural, já que no texto-fonte 'vigoroso' (adjetivo) qualifica um substantivo (aperto). Como, na tradução, o que era substantivo se tornou verbo (apertar), naturalmente, a palavra que o qualifica passa a ser um advérbio (*vigorously*).

Conforme exposto, o JP é traduzido considerando-se a recuperação semântica de seus elementos. No caso do elemento principal, a palavra ‘*merde*’, reproduz-se o elemento no texto-alvo, sem traduzi-lo. E, tendo em vista que esse elemento é conhecido na língua inglesa, já que é recorrente em dicionários desse idioma, como o dicionário *online Merriam-Webster* e também em *corpora* eletrônicos de língua inglesa, como o COCA, por exemplo, afirma-se que a tradução do JP recupera o sentido do original.

5.1.5.2. *Capotes*

PO	Entusiasmados, eles lançavam suas capas ao chão e gritavam numa língua que achavam ser a de Victor Hugo: " <i>Pisez! Pisez! Pour favour, pisez sur nos capotes, madame!</i> ", repetiam, sem saber que <i>capotes</i> , em francês, não eram "capas" e, sim, "preservativos.
IT	<i>In their excitement, they had thrown their capes to the ground and shouted in a language they thought to be that of Victor Hugo: "Pisez! Pisez! Pour favour, pisez sur nos capotes, madame!" they repeated, not knowing that in French capotes meant not "capes" but "condoms.</i>

Esse JP ocorre no início do capítulo 20 do romance, na parte em que o narrador trata do espetáculo de despedida da atriz Sarah Bernhardt, que retornaria à França nos dias seguintes. Ao falar da permanência da atriz no Brasil, o narrador recorda um episódio ocorrido durante a turnê da atriz em São Paulo, episódio em que se situa o JP. De acordo com o narrador, em São Paulo, no Teatro São José, a atriz foi saudada muitas vezes por alunos entusiasmados do curso de Direito da faculdade do Largo de São Francisco. Ao saudar a atriz os alunos acreditavam estar falando francês, fato que deu origem ao JP ‘Capotes’.

Tanto quanto o JP discutido imediatamente acima, este também envolve palavras em mais de um idioma, o português e o francês. Desse modo, também é compatível com a noção apresentada por Hedrick (1996) acerca de JPs que se originam do contato entre línguas diferentes.

O JP ‘Capotes’ tem como elementos principais os que constituem a frase pretensamente dita em francês ‘*Pisez! Pisez! Pour favour, pisez sur nos*

capotes, madame'. Ao afirmar que a frase é dita 'pretensamente' em francês, deseja-se evidenciar que, na verdade, o que os jovens estudantes falam não é, de fato, francês, como afirma o próprio narrador do texto: "gritavam numa língua que achavam ser a de Victor Hugo" (SOARES, 1995, p. 299).

Observa-se, no entanto, que, embora a frase pronunciada pelos jovens estudantes não esteja, propriamente, em francês, ainda assim a noção posta por Hedrick (1996) pode ser atribuída a esse JP, uma vez que o autor discute a existência de JPs a partir do 'contato' entre diferentes idiomas. E o contato entre idiomas, ao qual se refere Hedrick (1996), pode resultar em formas como as pronunciadas pelos jovens estudantes, como, por exemplo, 'favour', que não é uma palavra em francês, nem em português, mas é uma forma resultante da tentativa dos jovens de reproduzir o som da palavra *'faveur'*, da língua francesa.

Dos elementos que compõem o trecho responsável pela elaboração do JP, isto é, toda a frase pronunciada em uma língua que procura se aproximar do francês (*'Pisez! Pisez! Pour favour, pisez sur nos capotes, madame'*), o principal é a palavra '*capotes*'. Essa palavra pertence, de fato, ao idioma francês e se refere a 'preservativo'.

O JP se realiza especialmente por meio da palavra '*capotes*', em função da ambiguidade que lhe é atribuída no texto. A palavra é usada pelos estudantes, para quem o significado é o de 'capa', em francês, quando, na realidade, significa 'preservativo', como apontado acima. Em português também existe a palavra 'capote' e se refere a uma ave, conhecida também como 'guiné', 'galinha da angola', 'coca', entre outros, dependendo da região do país.

A ambiguidade (um dos fatores responsáveis pela realização do humor) na primeira parte do trecho só pode ser percebida por quem tem conhecimentos de francês, por essa razão, provavelmente, o narrador a explicita na frase seguinte. Mas o fato de a ambiguidade precisar ser explicitada pelo narrador não anula o humor do enunciado, que pode ser considerado, de acordo com Bergson (2001), um humor cômico, resultante do distanciamento entre leitor e personagens (estudantes). Em outras palavras, o humor cômico pode surgir como resultado do sentimento de superioridade do leitor em relação aos personagens (estudantes), que podem ser considerados

ingênuos. O sentimento de superioridade cria um distanciamento entre leitor e personagens, de modo que o leitor, sentindo-se superior aos personagens, pode encontrar motivos para deles sorrir (Cf. BERGSON, 2001).

Ao traduzir o JP, Landers reproduz *ipsis litteris*, no texto-alvo, a parte principal, isto é, o trecho pronunciado pelos estudantes, que imaginam estar falando francês, enquanto o restante do texto é recriado por meio da recuperação semântica de seus elementos.

Dividindo-se o JP em três partes, observa-se que a primeira - 1) 'Entusiasmados, eles lançavam suas capas ao chão e gritavam numa língua que achavam ser a de Victor Hugo' - é traduzida por 1) '*In their excitement, they had thrown their capes to the ground and shouted in a language they thought to be that of Victor Hugo*'.

Conforme se verifica, no início do trecho, onde ocorre um adjetivo seguido de vírgula, o tradutor recria o sentido sem se ater à forma do original, pois substitui 'entusiasmados' por '*in their excitement*'.

O restante do trecho (ou da parte) é traduzido mantendo-se, além do sentido, uma aproximação maior da forma do original. A interferência mais aparente na tradução pode ser observada na mudança de tempo verbal de 'lançar'. Se no texto da língua-fonte o verbo se encontra no pretérito imperfeito do indicativo, 'lançavam', na língua-alvo, o verbo é apresentado no passado perfeito (*had thrown*), cuja 'retradução' para o português é 'tinham lançado'.

Toda a segunda parte - 2) '*Pisez! Pisez! Pour favour, pisez sur nos capotes, madame*' - constitui o JP propriamente dito, já que a frase como um todo envolve formas e sentidos que se relacionam ao português e ao francês, concomitantemente. Ressalta-se, no entanto, que o elemento mais em evidência e principal responsável pela elaboração do JP é '*capotes*', conforme discussão acima. Essa parte é transcrita no texto da língua-alvo, o que ratifica a proposição de que a estratégia adotada é aquela referida por Delabastita (1996) como **JP TF = JP TT**. No texto da língua-alvo o enunciado contendo a parte mais relevante do JP é apresentada como 2) '*Pisez! Pisez! Pour favour, pisez sur nos capotes, madame*';

A parte 3) - 'repetiam, sem saber que *capotes*, em francês, não eram "capas" e, sim, "preservativos"' - segue o padrão já observado, em que o tradutor reconstrói o trecho por meio da recuperação semântica de seus

elementos. Observa-se, no entanto, que a tradução realiza mudanças estruturais na frase por meio da alteração na ordem em que os seus elementos aparecem. A tradução do último trecho é 3) *'they repeated, not knowing that in French capotes meant not "capas" but "condoms"'*. Conforme se verifica, o aposto 'em francês', que é escrito entre vírgulas, aparece depois da palavra 'capotes' na versão original, enquanto na tradução a forma 'in French' aparece depois da palavra 'capotes'.

A estratégia mais aparente, adotada por Landers para lidar com o JP 'Capotes', é a estratégia **JP TF = JP TT**, já que o JP é reproduzido *ipsis litteris* no texto-alvo, com a forma apresentada no texto-fonte. Cabe salientar, no entanto, que, muito provavelmente, o leitor do texto na língua-alvo não recuperará o sentido da maioria dos elementos do JP, já que esses envolvem aspectos do português e do francês, inacessíveis à maioria dos leitores de países de língua inglesa. Isso posto, é possível afirmar que a tradução do JP também pode ser caracterizada por meio da estratégia de tradução **JP → não JP**, em que o JP da língua-fonte é traduzido por uma frase em que não há JP na tradução.

5.1.5.3. Petrópolis

PO	Petrópolis seria o mausoléu perfeito para a grande puta. Petrópolis, cidade apodrecida pela corte. Petrópolis, Putrípolis, Putrópolis.
IT	<i>Petrópolis would be the perfect mausoleum for the great whore. Petrópolis, a city putrefied by the court. Petrópolis, Putrípolis, Putrópolis.</i>

O capítulo 18 de *O xangô de Baker Street* tem início com a cena em que Miguel Solera de Lara pratica um ritual de autoflagelo, cujo objetivo é fortalecer o ódio que nutre pela baronesa de Avaré, sua próxima vítima. A riqueza de detalhes apresentada por Jô Soares propicia ao leitor uma descrição quase pictográfica do ritual:

SENTADO SOBRE as pernas cruzadas no chão encerado do quarto, ele se fortalece lacerando as costas com o açoite de sete grossas tiras de couro, feito com os cintos que, quando era menino, o pai usava para castigá-lo. Apesar dos vergões

que já lhe cruzam a pele, ele não sente dor. Dá-lhe até uma sensação de prazer vergastar desta forma as carnes. [...] Ele sente seus joelhos afastarem-se lentamente. Baixa os olhos e vê que o sangue provocado pelo incessante bater do látigo em suas costas forma uma poça viscosa no chão, fazendo-o escorregar sobre o morno assoalho de tábua corrida (SOARES, 1995, p. 267-268).

Miguel encontrara recentemente a baronesa, em Petrópolis, no Palácio de Cristal, durante um recital organizado pelo violinista José White, amigo e protegido de D. Pedro II. Durante o ritual de autoflagelação, lamenta o fato de não ter conseguido tirar a vida da baronesa ali mesmo, no Palácio de Cristal, na presença de membros da corte e do próprio imperador.

É no cenário de desolação do quarto banhado com o próprio sangue que o assassino impiedoso de mulheres (aquelas julgadas por ele mesmo como prostitutas) amarga a decepção de não ter tido a oportunidade de aniquilar, ainda, aquela que considera “a grande puta” (SOARES, 1995, p. 268). É esse também o cenário em que, por meio de uma linguagem que disfarça a volúpia e demonstra ódio, decepção e criatividade, que o assassino obcecado pronuncia quase poeticamente o JP em análise.

De acordo com a classificação de Delabastita (1996), a parte do JP propriamente dito, isto é, ‘Petrópolis, Putrípolis, Putrópolis’, pode ser vista como uma paronímia, em que as palavras apresentam formas semelhantes (com pequenas diferenças) e sentidos diferentes.

Comparando-se a palavra ‘Petrópolis’ com ‘Putrípolis e Putrópolis’, observa-se que a primeira, o nome de uma cidade do estado do Rio de Janeiro, significa ‘cidade de Pedro’, pois a cidade foi fundada por iniciativa do Imperador D. Pedro II (Cf. WIKIPEDIA, 2015). A composição da palavra ‘Petrópolis’ reúne formas do latim, ‘*Petrus*’ = Pedro e do grego ‘*Pólis*’ = cidade.

As palavras ‘Putrípolis’ e ‘Putrópolis’ apresentam significados semelhantes entre si e são usadas por Miguel Solera de Lara para se referir a ‘cidade da puta’, ou à cidade daquela que ele considera a maior de todas as prostitutas da corte, Maria Luíza Catarina de Albuquerque, a baronesa de Avaré.

Miguel relaciona a baronesa à cidade de Petrópolis porque ela possui uma residência nessa cidade e é lá onde passa a maior parte do tempo, apesar

de também possuir residência no Rio de Janeiro (SOARES, 1995). Quanto ao fato de considerá-la prostituta, tem a ver com as fofocas da corte, que insinuam um relacionamento amoroso entre a baronesa e o imperador.

As palavras ‘Putrípolis’ e ‘Putrópolis’ são formadas por um tipo de combinação semelhante à que se observa na palavra ‘Petrópolis’. Os sentidos, obviamente, são diferentes. Naquelas palavras, a primeira parte da combinação é substituída por ‘Putrí’ e ‘Putró’, respectivamente, e remetem à palavra ‘puta’, mas também podem se referir à ideia de ‘putrefação’, já que o autor descreve ‘Petrópolis’ como “cidade apodrecida pela corte” (SOARES, 1995, p. 268).

É importante salientar, entretanto, que, embora haja a ideia de ‘putrefação’ no enunciado do JP, a palavra que aparece no texto é ‘podre’ e não ‘putrefação’. Desse modo, entende-se que ‘Putrípolis’ e ‘Putrópolis’ se referem preferencialmente a ‘puta’, que tem a grafia semelhante no início da palavra (put/Put), e não a ‘podre’.

Ressalta-se, ainda, a importância da palavra (ou da ideia de) ‘puta’ na trama do romance *O xangô de Baker Street*. A primeira vítima de Miguel Solera de Lara foi uma prostituta e as demais foram todas confundidas ou consideradas por ele como prostitutas, pois achava que tinha a missão de exterminá-las, especialmente aquela vista por ele como a ‘mãe de todas’, a baronesa de Avaré:

Ele é a mortalha da Grande Prostituta. A Grande Prostituta veio para contaminar os reis da terra e, assim, perverteu o néscio imperador dos trópicos. Basta. Os habitantes da terra não mais se embriagarão com o vinho da sua concupiscência. Ele sabe que *Oluparun* deve ceifar a mulher cheia de nomes de blasfêmia, a mulher sempre adornada de ouro e pedras preciosas e pérolas e trazendo nas mãos impuras a taça das execrações e imundícies da sua devassidão. É chegada a hora de abater a Grande Prostituta desta agreste Babilônia. [...] Agora, ele e *Oluparun* e a Besta e o Anjo fundem-se numa só criatura. Ele é a Besta que se embriagará com o sangue da mãe de todas as putas e das abominações da terra (SOARES, 1995, p. 321-322).

A tradução do trecho onde se encontra o JP se dá, em grande parte, de forma literal. O primeiro trecho - (1) ‘Petrópolis seria o mausoléu perfeito para a

grande puta' - é traduzido por (1) '*Petrópolis would be the perfect mausoleum for the great whore*'. Conforme se verifica, todas as palavras são traduzidas por meio de equivalentes 'diretos', *prima facie*, do mesmo modo que a estrutura sintática da frase também é preservada na língua-alvo.

O trecho seguinte, por sua vez, também é reconstruído literalmente na tradução, de acordo com o que se observa. A frase - (2) 'Petrópolis, cidade apodrecida pela corte' - é traduzida por (2) '*Petrópolis, a city putrefied by the court*'.

Na última parte, onde se encontra o JP propriamente dito, o tradutor reproduz integralmente o trecho da língua-fonte na língua-alvo, de modo que o JP em inglês é exatamente igual ao JP em português. Portanto, a forma (3) 'Petrópolis, Putrípolis, Putrópolis' é repetida no texto da língua-alvo: (3) '*Petrópolis, Putrípolis, Putrópolis*'.

De modo semelhante ao que ocorre com o JP '*Capotes*', discutido acima, esse JP (Petrópolis) também apresenta características compatíveis com duas das estratégias de tradução descritas por Delabastita (1996). No caso deste, as estratégias de tradução observadas são **JP TF = JP TT** e **JP → JP**.

A estratégia mais óbvia é a primeira (**JP TF = JP TT**), por meio da qual o tradutor reproduz no texto-alvo o JP do texto-fonte, sem traduzi-lo propriamente. Quanto à segunda estratégia, cabe salientar dois pontos: o primeiro é que o leitor do texto-alvo provavelmente não possui elementos para recuperar o jogo de sentidos do JP escrito para o público brasileiro e reproduzido *ipsis litteris* no texto-alvo. Em outras palavras, entende-se que o sentido do JP em que 'Putrípolis' e 'Putrópolis' se referem a 'puta' não é recuperado em inglês, já que no JP em inglês a palavra 'puta' foi traduzida pelo seu correspondente '*whore*'.

O segundo ponto a ser salientado é que, embora o sentido do JP em português não tenha sido recuperado, observa-se que no texto da língua-alvo o tradutor recria o JP com outra palavra, '*putrefied*', que é um equivalente direto da palavra 'apodrecida', e se encontra no texto do JP, embora não seja um de seus elementos. Desse modo, observa-se que o texto traduzido apresenta um JP com sentido diferente do JP na língua de partida, o que caracteriza a estratégia **JP → JP**, na qual o JP do texto-fonte é traduzido por um JP na

língua-alvo, sendo admitidas diferenças em relação ao JP original, em termos de estrutura formal, estrutura semântica ou função textual.

Até aqui, foram discutidas as estratégias empregadas na tradução dos JPs do *corpus* de estudo com base no quadro de estratégias de Delabastita (1996). Na próxima seção são discutidas as estratégias não contempladas no quadro apresentado pelo autor.

5.2. Uma proposta de ampliação do quadro de estratégias de Delabastita (1996)

A análise contrastiva dos procedimentos adotados pelo tradutor de *O xangô de Baker Street* revela o uso de estratégias tradutórias que não fazem parte do quadro de estratégias de Delabastita (1996).

Observa-se que o quadro de estratégias de tradução apresentado pelo autor dá conta de uma quantidade considerável de JPs identificados no *corpus* desta pesquisa, enquanto outras estratégias, como '**Zero JP** → **JP**' e '**não JP** → **JP**', por exemplo, não se aplicam a esta investigação, em virtude da abordagem metodológica utilizada neste trabalho, conforme exposto no capítulo 2, seção 2.1.3. Em outras palavras, as estratégias de tradução apresentadas por Delabastita (1996), que partem da ausência de JPs no texto-fonte, como as estratégias '**Zero JP** → **JP**' e '**não JP** → **JP**', não se aplicam a este trabalho porque aqui se parte de JPs previamente identificados no *corpus* de estudo em português, e não da ausência deles.

A seguir são apresentadas quatro estratégias de tradução de JPs que representam uma proposta deste estudo para a ampliação do modelo sugerido por Delabastita (1996). Cada estratégia é exemplificada por meio da discussão de JPs identificados no *corpus* de estudo. As duas primeiras propostas de estratégias de tradução se desenvolvem a partir da primeira estratégia apresentada por Delabastita (1996), a estratégia **JP** → **JP**, em que um JP do texto-fonte é traduzido por um JP da língua-alvo, podendo ser mais ou menos diferente do JP original, em relação à estrutura formal, estrutura semântica, ou função textual.

5.2.1. A estratégia JP → JP + EXPL (JP ‘Casa da mãe Joana’)

Leia-se: **Jogo de palavras** → **Jogo de palavras mais Explicação**. Essa estratégia é semelhante à estratégia **JP** → **JP** apresentada por Delabastita (1996), com a diferença que, nessa proposta, adiciona-se uma explicação ao texto traduzido. O texto explicativo, portanto, não se encontra no original e não é um elemento constitutivo do JP original ou de sua tradução.

Identificou-se, no *corpus* de estudo, um JP traduzido por meio da estratégia **JP** → **JP + EXPL**:

JP ‘Casa da mãe Joana’

PO	Isso aqui é o Passeio Público, cidadão, não é a casa da mãe Joana! - sentenciou o guarda. Holmes, que não conhecia a expressão, retrucou impassível: - O nome da senhorita é Anna, não é Joana, e faça-me o favor de deixar a senhora mãe dela fora disso.
IT	<i>This is the Public Promenade, citizen, not Mother Joana's house!" declared the policeman, using a slang term for a brothel.</i> <i>Holmes, who was unfamiliar with the expression, retorted, the young lady's name is Anna, not Joana, and kindly leave her mother out of this.</i>

O JP ‘Casa da mãe Joana’ ocorre durante uma discussão entre Sherlock Holmes e um policial, no Passeio Público do Rio de Janeiro. O casal Sherlock Holmes e Anna Candelária, tendo-se excedido na troca de carícias em um ambiente público e familiar, acaba chamando a atenção do policial responsável pela segurança do local. Durante a discussão bastante acalorada, Sherlock Holmes não consegue recuperar o sentido de uma expressão (casa da mãe Joana) usada pelo policial e acaba por criar um JP a partir dela.

Considerando-se que o JP apresenta formas semelhantes (‘casa da mãe Joana’ e ‘casa da mãe da Anna’), com pequenas diferenças entre si, além de sentidos diferentes, pode-se caracterizá-lo como ‘paronímia’ (DELABASTITA, 1996). A forma ‘casa da mãe Joana’ (usada pelo policial) é uma expressão conhecida por brasileiros e exprime sentido relacionado a ‘bagunça’ ou

‘desordem’ e também ‘prostituição’. Sherlock Holmes, embora conhecedor do idioma, não conhece a expressão e a compreende como ‘casa da mãe da Anna’. Para Sherlock Holmes, o policial estaria admoestando sua namorada, Anna Candelária, chamando a atenção para o fato de que o Passeio Público não é a casa de sua mãe (casa da mãe da Anna).

A tradução reconstrói o JP de modo semelhante ao que se procede com a estratégia **JP** → **JP**, porém, adiciona ao texto traduzido a explicação ‘*using a slang term for a brothel*’ (usando uma gíria para ‘bordel’), o que altera a estratégia, nos moldes do que é apresentado por Delabastita (1996).

O primeiro trecho - 1) ‘Isso aqui é o Passeio Público, cidadão, não é a casa da mãe Joana! - sentenciou o guarda’ - é traduzido por 1) ‘*This is the Public Promenade, citizen, not Mother Joana’s house!*” declared the policeman’. Conforme se verifica, o tradutor reconstrói o trecho de modo que o texto da língua-alvo se aproxima sobremaneira do texto da língua-fonte, realizando a recuperação semântica de seus elementos.

Seguindo-se a análise da estratégia de tradução empregada no JP, o que será tratado neste trabalho como segundo trecho, na verdade o é somente no texto da língua-alvo, e se refere à parte que define a estratégia de tradução proposta, **JP** → **JP + EXPL**. A parte do texto-fonte 2) ‘Ø’, em que o símbolo ‘Ø’ representa ‘vazio’, é ‘representado’ no texto-alvo como 2) ‘*using a slang term for a brothel*’ (usando uma gíria para ‘bordel’). Ou seja, ‘2)’ indica que o tradutor inseriu um texto explicativo no texto da língua-alvo, o qual, obviamente, não se encontra no texto da língua-fonte.

O trecho subsequente - 3) ‘Holmes, que não conhecia a expressão, retrucou impassível’ - é traduzido por 3) ‘*Holmes, who was unfamiliar with the expression, retorted,*’. O trecho em inglês apresenta a recuperação semântica dos elementos do trecho em português, exceto o último elemento, o adjetivo ‘impassível’. Observa-se, ainda, que, no original, esse trecho é separado pelos sinais gráficos ‘dois pontos’ e ‘travessão’, e ocorre em parágrafos diferentes. No texto traduzido, por sua vez, o trecho é unido ao trecho subsequente, formando apenas um período, mais longo, no mesmo parágrafo.

No último trecho, 4) ‘O nome da senhorita é Anna, não é Joana, e faça-me o favor de deixar a senhora mãe dela fora disso’, o tradutor recupera o sentido dos elementos da frase, adaptando, onde necessário, sua estrutura, de

modo que o texto continue ‘natural’ na língua-alvo. O texto traduzido é 4) ‘*the young lady's name is Anna, not Joana, and kindly leave her mother out of this*’.

Portanto, considerando que a estratégia usada na tradução do JP adiciona uma explicação ao texto traduzido, e que essa explicação não faz parte dos elementos que compõem o JP propriamente dito (pois, se fizesse, seria compatível com a estratégia **JP → JP**), propõe-se a estratégia **JP → JP + EXPL**.

5.2.2. A estratégia JP → AT → JP

Leia-se: **Jogo de palavras → Alteração Textual → Jogo de palavras**. Essa estratégia é semelhante à estratégia **JP → JP** apresentada por Delabastita (1996), com a diferença de que nessa proposta o tradutor realiza a substituição de uma palavra no texto inteiro com o objetivo de viabilizar a tradução de um (ou mais) JP(s).

No *corpus* de estudo foram identificados dois JPs traduzidos por meio dessa estratégia:

5.2.2.1. Esperidiana

PO	Ele costumava brincar com ela a respeito do seu nome: “Não é Esperidiana? Então, espera que eu volto”.
IT	<i>He was in the habit of joking with her about her name. "Isn't it Paciência? So, be patient until I come home."</i>

O delegado Mello Pimenta, responsável pelas investigações dos crimes cometidos por Miguel Solera de Lara, não tem horários regulares de trabalho, em virtude da própria natureza da profissão. Embora sua esposa, Dona Esperidiana, não demonstre problemas em lidar com os horários do marido, o delegado tem o hábito de ‘brincar’ com a semelhança de sentidos de seu nome. Essa semelhança é criada pelo próprio Mello Pimenta, e envolve as

palavras ‘Esperidiana’ e ‘esperar’. É em uma ocasião de ‘brincadeira’ do tipo citado acima que o delegado pronuncia o JP em análise.

O JP é construído, portanto, pelo delegado, que estabelece uma relação entre o nome de sua esposa, ‘Esperidiana’, e o verbo ‘esperar’. Para ele, o nome ‘Esperidiana’ referir-se-ia a ‘aquela que espera’, conforme se depreende do texto do JP.

No tocante à estratégia de tradução usada para reconstruir o JP na língua inglesa, a parte que representa o JP propriamente dito ‘Não é Esperidiana?’ foi traduzido por ‘*Isn’t it Paciência?*’. Observa-se a substituição do nome da personagem ‘Esperidiana’, do texto-fonte, pelo nome ‘Paciência’, no texto-alvo, cuja motivação se discute a seguir, ao se analisar a última parte do JP.

A última parte ‘Então, espera que eu volto’ é reconstruída em inglês como ‘*So, be patient until I come home*’. Nessa parte, o tradutor deixa transparecer a razão de ter substituído, no segundo trecho, o nome ‘Esperidiana’ por ‘Paciência’. Como há uma ‘motivação’ linguística na construção do JP na língua-fonte, qual seja, a relação de sentido estabelecida a partir da forma das palavras ‘Esperidiana’ e ‘esperar’, o tradutor procura reconstruir o JP preservando essa relação. Para isso, dá primazia à forma do JP em detrimento do sentido do original. Assim, se o JP na língua-fonte explora a relação de sentido entre as formas ‘Esperidiana’ e ‘esperar’, no texto da língua-alvo o tradutor se vale de um tipo de relação semelhante e elabora o JP no texto da língua-alvo usando as formas ‘Paciência’ e ‘*be patient*’ (seja paciente).

A opção do tradutor pelo efeito do texto na língua-alvo em detrimento do sentido do texto-fonte é declarada em mais de uma publicação (Cf., por exemplo, LANDERS, 2001 e AGUIAR, 2010).

A tradução reconstrói o JP de modo semelhante ao que se observa na estratégia **JP** → **JP**, de Delabastita (1996). Ocorre, entretanto, que, para fazê-lo, o tradutor toma uma decisão que altera a tradução do romance inteiro, isto é, substitui o nome ‘Esperidiana’ por ‘Paciência’, em todo o texto-alvo. Portanto, o tradutor não reconstrói, simplesmente, o JP, a partir dele mesmo, como ocorre na estratégia **JP** → **JP**, mas toma uma decisão que implica a alteração do texto de modo global, ou seja, ao traduzir o JP, o tradutor substitui uma

palavra e essa palavra será substituída em todo o texto da língua-alvo. É desse modo que se caracteriza a estratégia de tradução **JP** → **AT** → **JP**, em que ‘AT’ se refere à ‘Alteração Textual’ por meio da substituição de uma palavra no texto, conforme exposto acima.

Ressalta-se que os demais nomes de pessoas no texto do romance *O xangô de Baker Street* mantêm formas idênticas no original e na tradução, inclusive nos casos em que os nomes constituem elementos integrantes de JPs, como ocorre, por exemplo, com o nome ‘Holmes’. Isso comprova o fato de que a substituição do nome ‘Esperidiana’ por ‘Paciência’ no texto da língua-alvo acontece com o objetivo de viabilizar a reconstrução do JP.

5.2.2.2. Orelhas

PO	Restam as orelhas. Tão óbvias, as orelhas. Ele gargalha novamente. No fundo, sempre soube que o néscio britânico jamais as ligaria a ele. Orelhas. Orelhas de livro. Livro, livreiro. Miguel Solera de Lara. O pobre tolo conhecia bem a língua, porém falava como um lusitano, para quem essas orelhas são abas.
IT	<i>All that is left is the flaps of skin. So obvious, the flaps. He guffaws again. Deep inside, he always knew the half-witted Englishman would never link them to him. Flaps. The flaps of a book. Book, bookseller. Miguel Solera de Lara. The poor idiot knew the language well, but he spoke like a Portuguese, for whom such flaps have a different name.</i>

Esse JP se localiza no capítulo 24, último do romance em análise. É pronunciado por Miguel Solera de Lara, a bordo do navio ‘Kaikoura’, que o conduz à Inglaterra, onde passará a residir. Antes de jogar ao mar as últimas provas de seus crimes, as orelhas extirpadas das moças assassinadas, Miguel declara, uma vez mais, para si mesmo, o seu desprezo pelo detetive Sherlock Holmes. Para o assassino, Sherlock Holmes jamais ligaria as ‘orelhas’ a ele, o livreiro, embora a palavra ‘orelha’ se refira também a uma parte dos livros, a chamada ‘orelha’ de livro.

A tradução desse JP, bem como do JP discutido imediatamente acima (Esperidiana), remonta à discussão apresentada por Landers em seu livro *‘Literary translation: a practical guide’* (2001). Trata-se de uma sugestão dirigida

especialmente aos tradutores em formação, acerca da importância de se ler mais de uma vez a obra a ser traduzida, antes de se iniciar a tradução.

Como afirma o autor, o livro é um reflexo de sua própria prática tradutória. Portanto, o trabalho de tradução de *O xangô de Baker Street* também reflete, obviamente, a prática tradutória de Landers (2001), descrita em seu livro, direcionado à tradução literária.

Ao traduzir *O xangô de Baker Street*, Landers demonstra muita familiaridade com o livro, o que aponta para a ideia de se ler a obra mais de uma vez antes do início da tradução. A impressão sobre a familiaridade do tradutor com o texto reside no fato que Landers traduz a palavra ‘orelhas’ por ‘*flaps of skin*’ (pedaço de pele), em vez de ‘*ears*’ (orelhas) em quase todo o romance, o que faz com um objetivo em mente: viabilizar a tradução do JP ‘Orelhas’, o qual é elaborado por meio de um trocadilho entre as palavras ‘orelha’, parte do corpo humano e ‘orelha’ de livro.

O romance apresenta 35 ocorrências da palavra ‘orelhas’; dessas, 32 se referem a ‘orelhas’ humanas. A tradução de ‘orelhas’ por ‘*ears*’ se dá apenas na última das 32 ocorrências da palavra ‘orelhas’ com sentido de ‘orelhas humanas’, logo após o trecho onde se situa o JP, localizado na parte final do romance. Ou seja, já não havia mais a necessidade de traduzir ‘orelhas’ (humanas) por ‘*flaps of skin*’ porque o JP já havia sido reconstruído, e o trecho onde se localiza havia ficado para trás.

A hipótese inicial de que a substituição de ‘*ears*’ por ‘*flaps of skin*’ no texto traduzido se dá com vistas à recriação do JP ‘Orelhas’ é confirmada posteriormente pelo tradutor, que, ao discutir estratégias de tradução em *O xangô de Baker Street*, afirma:

In A Samba for Sherlock, the crucial word in the denouement was totally different in Portuguese and in English. This forced a key modification in the TL: the serial killer taking flaps of skin instead of cutting off his victims' ears. Subsequent changes were then necessitated – for instance, a wag saying, 'Não há de ser por ganância. Nenhuma das vítimas usava brincos' (It can't be from greed. Neither of the victims wore earrings), became 'It can't be because he's an art collector. Neither of the victims was tattooed' (LANDERS, 2001, p. 110)⁷⁹.

⁷⁹ Em *A Samba for Sherlock*, a palavra crucial para o desfecho [do JP] era totalmente diferente em português e inglês. Isso forçou uma modificação chave no texto traduzido: o *serial killer* arranca pedaços de pele de suas vítimas em vez de lhes arrancar as orelhas. Em razão

Decompondo-se o JP em partes, é possível observar os procedimentos adotados por Landers para lidar com os diferentes problemas de tradução no texto. Assim, o trecho ‘Restam as orelhas. Tão óbvias, as orelhas’ é apresentada em inglês como ‘*All that is left is the flaps of skin. So obvious, the flaps*’. Exceto pela palavra ‘orelhas’, o restante do trecho é traduzido para o inglês recuperando-se o aspecto semântico de seus elementos.

Os trechos ‘Ele gargalha novamente’ e ‘No fundo, sempre soube que o néscio britânico jamais as ligaria a ele’ são traduzidos literalmente por ‘*He guffaws again*’ e ‘*Deep inside, he always knew the half-witted Englishman would never link them to him*’.

O trecho ‘Orelhas. Orelhas de livro. Livro, livreiro. Miguel Solera de Lara’, por sua vez, também seria reconstruído literalmente, não fosse pela palavra ‘orelha’, traduzida por ‘*flaps*’, para viabilizar a reconstrução do JP em inglês, conforme discussão acima. A tradução é apresentada, portanto, como ‘*Flaps. The flaps of a book. Book, bookseller. Miguel Solera de Lara*’.

O último período do texto que compõe o JP será dividido em duas partes, com vistas a facilitar a discussão do trecho. A parte ‘O pobre tolo conhecia bem a língua, porém falava como um lusitano’ é traduzida literalmente por ‘*The poor idiot knew the language well, but he spoke like a Portuguese*’.

A última parte, ‘para quem essas orelhas são abas’, apresenta uma modificação em inglês, em virtude da adaptação realizada em todo o romance, em relação à palavra ‘orelhas’. A sua tradução para o inglês é apresentada como ‘*for whom such flaps have a different name*’.

Finalmente, o tradutor realiza a substituição das duas últimas palavras do trecho em português (são abas) porque a palavra que as precede (orelhas) foi traduzida por ‘*flaps*’, que, por sua vez, é um dos correspondentes da palavra ‘abas’, em inglês. Portanto, não faria nenhum sentido, especialmente no contexto do JP, traduzir a sequência ‘para quem essas orelhas são abas’ por ‘*for whom such flaps are flaps*’. Assim, o tradutor substitui as palavras finais

disso, mudanças subsequentes fizeram-se necessárias – por exemplo, a frase dita em tom de gracejo ‘*Não há de ser por ganância. Nenhuma das vítimas usava brincos*’ [...] tornou-se ‘*Não deve ser porque ele é um colecionador de artes. Nenhuma das vítimas usava tatuagem*’.

‘são abas’ pela forma genérica *‘have a different name’* (têm um nome diferente).

Diante do exposto, embora a estratégia de tradução empregada na reconstrução do JP em inglês seja semelhante ao que se propõe na estratégia **JP → JP** apresentada por Delabastita (1996), observa-se que, ao reconstruir o JP ‘Orelhas’ o tradutor tomou uma decisão que afeta o texto-alvo de forma global, o que não ocorre com a tradução dos demais JPs traduzidos por meio dessa estratégia, no *corpus*. Por essa razão, descreve-se a estratégia usada pelo tradutor como **JP → AT → JP**.

As duas propostas seguintes desenvolvem-se a partir da estratégia de tradução **JP TF = JP TT**, constante do quadro proposto por Delabastita (1996). De acordo com a estratégia **JP TF = JP TT**, o tradutor reproduz o JP do texto-fonte e, na medida do possível, reproduz seu contexto imediato no texto da língua-alvo, sem, de fato, ‘traduzi-lo’.

5.2.3. A estratégia JP TT = JP TF + EXPL

Leia-se: **O jogo de palavras no texto traduzido é igual ao jogo de palavras no texto-fonte mais Explicação**. Esta estratégia é semelhante à estratégia **JP TF = JP TT** apresentada por Delabastita (1996), com a diferença de que nesta proposta adiciona-se uma explicação ao texto traduzido. O texto explicativo, portanto, não faz parte do original e não é um elemento constitutivo do JP propriamente dito na língua de partida nem na língua de chegada, embora passe a constituir o texto em que se insere o JP na língua de chegada.

Foram identificados no *corpus* de estudo, dois JPs traduzidos por meio da estratégia proposta. São eles: o JP ‘Caipirinha’ e o JP ‘Viado só amanhã’, os quais são discutidos a seguir.

5.2.3.1. Caipirinha

PO	<p>Qual deles, o grandão? - perguntou o rapaz, indicando Sherlock Holmes, todo de branco.</p> <p>- Não, o caipira grande está só bebendo. Quem preparou foi o menorzinho, o caipirinha - respondeu o proprietário, batizando assim, para sempre a exótica</p>
----	---

	mistura.
IT	<p><i>Which hick, the big one? asked the young man, indicating Sherlock Holmes, who was dressed all in white.</i></p> <p><i>No, the big caipira is just drinking it. The one who made it is the little hick, the caipirinha, replied the owner. Thus was baptized the exotic mixture that is Brazil's national drink.</i></p>

Este JP é construído com os sentidos da palavra ‘caipirinha’, que se refere, no texto, tanto a um homem dito ‘matuto’, ‘da roça’, quanto a uma bebida alcóolica. No romance, insere-se no diálogo que mantêm entre si o proprietário de um bar e o balconista. Os dois têm a atenção atraída pelas atividades e também pelas vestimentas de Watson e Sherlock Holmes, que entram no bar atendendo ao convite de Saraiva, médico legista que acabara de realizar a perícia no cadáver de mais uma das vítimas de Miguel Solera de Lara.

Alguns minutos antes, Saraiva observa que Holmes, também presente ao local da perícia, está tonto e indisposto, uma consequência das extravagâncias da noite anterior. O experiente legista sugere que o detetive prove uma cachaça, remédio infalível para aquele mal. No bar, Watson, ao sentir o cheiro forte da bebida, orienta Holmes a não tomar a cachaça pura. Sugere ao amigo que a misture com gelo, açúcar e suco de laranja ou limão, “para compensar a queima produzida pelo álcool” (SOARES, 1995, p. 230).

O JP apresenta características do que Delabastita (1996) classifica como homonímia. O trocadilho, conforme apresentado acima, é construído com a palavra ‘caipirinha’, que se refere, em primeiro lugar, a Watson, pelo fato de estar vestido como um chamado ‘caipira’ e ser de estatura mais baixa em relação a Holmes. Holmes também é visto como ‘caipira’ e é referido pelo proprietário do bar como ‘o caipira grande’.

O segundo significado da palavra ‘caipirinha’, conforme indicado acima, é o de bebida, *drink* preparado com cachaça, açúcar e suco de fruta, especialmente limão. É nessa coincidência formal, portanto, que reside a homonímia, já que a palavra ‘caipirinha’ serve tanto para designar o homem (ou mulher) ‘caipira’ de baixa estatura quanto a bebida. Assim, têm-se duas

palavras (estruturas linguísticas) com grafia e som idênticos, mas com significados diferentes.

Ressalta-se que, embora a palavra ‘caipirinha’ seja grafada apenas uma vez no JP, e se refira à pessoa, ao homem ‘caipira’, o autor Jô soares induz o leitor a pensar no significado da palavra como uma bebida, a ‘caipirinha’. Isso ocorre no final do JP, por meio da frase “[...] batizando assim, para sempre a exótica mistura” (SOARES, 1995, p. 231).

A tradução do JP para a língua inglesa ocorre da forma como segue: o trecho ‘Qual deles, o grandão? - perguntou o rapaz, indicando Sherlock Holmes, todo de branco’ é traduzido por ‘*Which hick, the big one? asked the young man, indicating Sherlock Holmes, who was dressed all in white*’.

Como indicado acima, o JP em português é construído com as palavras ‘caipira’ e ‘caipirinha’. Desde o início do trecho, o tradutor dá pistas ao leitor acerca do significado da palavra ‘caipira’. Por exemplo, o texto em português começa com a pergunta do balconista ao proprietário do bar: ‘Qual deles, o grandão?’ A tradução, por sua vez, está assim: ‘*Which hick, the big one?*’ (Qual caipira, o grande?) Observe-se que o texto original não traz um correspondente para a forma ‘*hick*’ em inglês. Contudo, ‘*hick*’ aparece não apenas aí, mas também na linha anterior, parte do texto não selecionada para compor o contexto do JP neste estudo. Naquela parte, o tradutor usa a palavra ‘*hick*’ ao adicionar uma informação (parte em negrito) ao texto fonte. O original e a tradução apresentam-se da forma como segue:

- ‘Não sei, uma invenção daquele caipira ali’ – disse, apontando para o chapéu de vaqueiro de Watson.

- ‘*I don’t know, something invented by that caipira there*’, he said pointing to Watson’s cowboy hat **and using the Brazilian term for a hick**.

A informação nova ‘*and using the Brazilian term for a hick*’ (literalmente: e usando o termo brasileiro para um caipira), adicionada pelo tradutor, é referida como ‘interpolação’ e discutida pelo próprio tradutor em seu trabalho ‘*Literary translation, a practical guide*’. A respeito da ‘interpolação’ como estratégia tradutória, Landers (2001, p. 94) afirma: “Outra maneira de transmitir informação essencial já conhecida do leitor da LF é a interpolação. Em sua

forma básica, nada mais é do que acrescentar uma palavra ou frase explicativa, tão discreta quanto possível [...]”⁸⁰.

O tradutor-autor segue usando trechos da tradução do livro ‘São Jorge dos Ilhéus’ (*The Golden Harvest*), de Jorge Amado, para dar exemplos da estratégia. O trecho é apresentado conforme se encontra no livro traduzido para o inglês:

[The celebration] was in Olivença, on Pontal Island, home of Salu, the *pai-de-santo*, or priest, of the blacks’ fetishistic religion brought from Africa... Rosa, Martins’ lover, also came. She is an *aiô*, a priestess, and dances in the middle of the site (LANDERS, 2001, p. 94).

Literalmente: [A celebração] foi em Olivença, na Ilha Pontal, lar de Salu, o pai-de-santo, ou sacerdote, da religião supersticiosa dos negros trazida da África... Rosa, amante de Martins, também veio. Ela é uma *aiô*, uma sacerdotisa, e dança no meio do terreiro.

Landers (2001, p. 94) afirma que “Tudo o que está depois de ‘pai-de-santo’, na primeira sentença, é um acréscimo, como o é a frase explicativa ‘a priestess’. Ambos são exemplos de interpolação. Se realizada cuidadosamente e com atenção ao fluxo rítmico da língua, a interpolação pode ser imperceptível”.⁸¹

Ao discutir a tradução de JPs baseados em expressões idiomáticas, Veisbergs (1997) corrobora essa estratégia de tradução, a qual é referida como ‘Extensão’ (*Extension*). Ao descrevê-la, o autor afirma: “Uma estratégia que é raramente mencionada, embora possa alcançar resultados interessantes, é a de se estender a tradução da expressão idiomática transformada, por meio da inserção de alguma informação explanatória adicional” (VEISBERGS, 1997, p. 165).⁸²

⁸⁰ No original: “Another way to impart essential information already known to the SL reader is interpolation. In its basic form it is nothing more than adding a parenthetical word or phrase, as unobtrusively as possible [...]”.

⁸¹ No original: “Everything following *pai-de-santo* in the first sentence is an accretion, as is the explanatory phrase ‘a priestess’. Both are examples of interpolation. If done carefully and with consideration for the rhythmic flow of language, interpolation can be imperceptible”.

⁸² No original: “A strategy that is rarely mentioned even though it can achieve interesting results is that of extending the translation of the transformed idiom by inserting some additional explanatory information”.

No caso do trecho 1), em discussão, a ‘interpolação’ é, portanto, utilizada com o objetivo de informar o leitor do texto traduzido que a palavra ‘caipira’ equivale a ‘*hick*’, em inglês.

Voltando ao texto selecionado para compor o JP, o trecho ‘Não, o caipira grande está só bebendo. Quem preparou foi o menorzinho, o caipirinha’ é traduzido por ‘*No, the big caipira is just drinking it. The one who made it is the little hick, the caipirinha*’.

O trecho apresenta a expressão em português ‘o caipira grande’, que é traduzido por ‘*the big caipira*’. Na última linha do texto, encontra-se a forma ‘o menorzinho, o caipirinha’, que é traduzida por ‘*the little hick, the caipirinha*’. Como se pode observar, o tradutor mantém no texto da língua-alvo as formas ‘caipira’ e ‘caipirinha’, da língua-fonte, e utiliza uma interpolação para ajudar o leitor a compreender o sentido das palavras não traduzidas.

O trecho seguinte - ‘respondeu o proprietário, batizando assim, para sempre a exótica mistura’ - é traduzido por ‘*replied the owner. Thus was baptized the exotic mixture*’. A tradução reconstrói o sentido geral do trecho, sem, no entanto, manter a estrutura do texto-fonte.

Finalmente, a exemplo do modo como procede na linha anterior à parte selecionada para compor o contexto do JP, na última linha do trecho o tradutor adiciona outra explicação. Dessa vez com o intuito de deixar claro para o leitor o fato de que ‘caipirinha’ é uma bebida ‘nacional do Brasil’, isto é, uma bebida representativa do país. Portanto, o que no texto da língua-fonte pode ser representado por ‘vazio’ (Ø), no texto da língua-alvo registra-se a inclusão de uma frase explicativa: ‘*that is Brazil's national drink*’.

De acordo com a discussão apresentada, ratifica-se a ideia de que o JP é traduzido de modo semelhante (mas não idêntico) ao que se procede quando utilizada a estratégia **JP TF = JP TT** (Delabastita, 1996), ou seja, traduz-se o trecho onde se encontra o JP, contudo o JP propriamente dito é reproduzido (e não é traduzido) no texto-alvo com a mesma forma encontrada no texto-fonte.

No JP em análise, reproduzem-se no texto traduzido as palavras da língua portuguesa ‘caipira’ e ‘caipirinha’, elementos principais da elaboração do JP. Entretanto, além desses procedimentos, observa-se que o tradutor insere uma explicação no texto traduzido, a qual é referida por Landers (2001) como ‘interpolação’. No texto da língua-alvo, a frase ‘*that is Brazil's national drink*’.

Assim, considera-se que a estratégia adotada na tradução do JP é semelhante ao que se observa em relação à estratégia **JP TF = JP TT** (Delabastita, 1996). Entretanto, uma vez que o tradutor adiciona uma explicação ao texto da língua-alvo, cria-se uma situação nova, não prevista na estratégia apresentada por Delabastita (1996), citada acima, e fica caracterizada, portanto, a proposta de estratégia de tradução **JP TT = JP TF + EXPL**.

5.2.3.2. Viado só amanhã

PO	O Alemão, cansado das penduras, tinha colocado um cartaz bem visível ao lado da caixa com os dizeres: VIADO SÓ AMANHÃ. O erro de grafia devia-se à origem germânica do proprietário, que invariavelmente trocava o F pelo V.
IT	<i>The German, tired of putting things on the cuff, had posted a clearly visible sign beside the cash register saying: VIADO SÓ AMANHÃ (credit only tomorrow). What he didn't know was that in Portuguese "credit" was fiado, while viado was a slang term for a homosexual. The spelling error was due to the proprietor's Germanic origin: he invariably confused v with f.</i>

O JP 'Viado só amanhã' encontra-se no capítulo 8 do romance. Funciona como um 'recado' do proprietário do 'Bar do Necrotério' aos clientes que costumam beber e não pagar a conta. O Bar do Necrotério também é conhecido como 'Chope dos Mortos', o título de outro JP discutido neste trabalho (Cf. discussão em 5.1.1.2).

No tocante à relação forma vs. sentido, o JP é compatível com o que Delabastita (1996) classifica como 'paronímia', já que sua construção envolve formas semelhantes com uma pequena diferença, no início da primeira palavra, a troca das letras 'f' e 'v'. A sequência 'VIADO SÓ AMANHÃ' é apresentada como se fosse 'FIADO SÓ AMANHÃ' pelo proprietário do bar. Portanto, as formas apresentam semelhanças com base em sentidos diferentes, já que a primeira, 'VIADO SÓ AMANHÃ', no uso coloquial, equivale a 'homossexual só pode comprar amanhã'. Já a frase 'FIADO SÓ AMANHÃ' se refere a uma informação do proprietário do bar aos clientes, segundo a qual, 'só há vendas no crédito (fiado) no dia seguinte (amanhã)'.

A tradução do JP para o inglês segue o procedimento normalmente observado do tradutor no tocante à tradução de *O xangô de Baker Street*, que, de modo geral, procura recriar o efeito do texto-fonte no texto da língua-alvo.

O trecho 'VIADO SÓ AMANHÃ' é repetido no texto da língua-alvo: 'VIADO SÓ AMANHÃ'. Nesse ponto, a estratégia de tradução é idêntica à estratégia **JP TF = JP TT**, conforme apresentada por Delabastita (1996), já que o JP do texto-fonte é repetido *ipsis litteris* no texto da língua-alvo.

Ocorre, no entanto, que, após repetir o texto do JP propriamente dito, o tradutor insere um texto explicativo que não se encontra no original. Desse modo, a parte que no texto da língua-fonte é indicada como 'vazio' ($\emptyset$), no texto da língua-alvo se apresenta como '(credit only tomorrow). What he didn't know was that in Portuguese "credit" was fiado, while viado was a slang term for a homosexual'.

A frase inteira no texto-alvo constitui, portanto, um texto explicativo que interfere na estratégia de tradução **JP TF = JP TT**, nos moldes do que apresenta Delabastita (1996). Por outro lado, em razão, exatamente, da existência do texto explicativo, a estratégia efetivamente adotada pelo tradutor é compatível com a estratégia proposta neste estudo, a estratégia de tradução: **JP TT = JP TF + EXPL.**

5.2.4. A estratégia JP TT = JP TF – X

Leia-se: **O jogo de palavras no texto traduzido é igual ao jogo de palavras no texto-fonte menos Elemento(s) constitutivo(s) do Jogo de palavras no texto-fonte.** Essa estratégia é semelhante à estratégia **JP TF = JP TT** apresentada por Delabastita (1996), com a diferença de que nessa proposta 'X' representa elemento(s) constitutivo(s) do JP no texto-fonte que é/são suprimido(s) no texto da língua-alvo.

Dois JPs traduzidos por meio dessa estratégia são identificados no *corpus* de estudo, os JPs 'Concha' e 'Profondément', que são discutidos a seguir.

5.2.4.1. Concha

PO	Afrodite, entronizada em sua concha. O estulto investigador ignora que chamam a vagina 'concha'. Concha, cona. <i>Cunt</i> , como o próprio inglês. Ele ri do jogo de palavras. A concha, a vulva, onde deixou todas as cordas.
IT	<i>Aphrodite, enthroned in her concha. The imbecilic detective doesn't know they call the vagina concha. "Cunt," as in English itself. He laughs at the play on words. The concha, the vulva, where he left the strings.</i>

O JP 'Concha' se localiza no capítulo 24, e é pronunciado por Miguel Solera de Lara, momentos antes de pronunciar o JP 'Orelhas', ou seja, o cenário onde é ambientado o JP 'Orelhas' é também o da elaboração do JP 'Concha'. Miguel Solera de Lara encontra-se a bordo do navio 'Kaikoura', que o conduz à Inglaterra. Antes de jogar as orelhas extirpadas das moças ao mar, Miguel brinca com os sentidos da palavra 'concha'. O assassino relaciona-a à palavra 'vagina', onde deixava sempre, nos corpos das suas vítimas, como um ritual macabro, uma corda do violino *Stradivarius* roubado da baronesa de Avaré.

O JP pode ser classificado como 'homonímia', nos termos da definição apresentada por Delabastita (1996) e adotada nesta pesquisa, isto é, situação em que duas palavras apresentam grafias e sons idênticos e têm sentidos diferentes. Conforme se observa no texto do JP, a primeira ocorrência da palavra 'concha' se refere ao 'invólucro de alguns moluscos', como a concha sobre a qual está 'entronizada' a imagem de Afrodite, de acordo com a descrição de Miguel Solera de Lara.

O outro sentido da palavra 'concha' é comentado por Miguel, que afirma, de maneira indeterminada, que as pessoas chamam de 'concha' o órgão sexual feminino, conforme se verifica no trecho extraído do JP: 'O estulto investigador ignora que chamam a vagina 'concha'.

No que concerne às estratégias de tradução empregadas na recriação do JP em inglês, observa-se que o trecho 'Afrodite, entronizada em sua concha' é traduzido literalmente por '*Aphrodite, enthroned in her concha*'.

O segundo trecho 'O estulto investigador ignora que chamam a vagina "concha"' traduz-se por '*The imbecilic detective doesn't know they call the vagina concha*'. Nesse trecho, o tradutor recria os sentidos dos elementos,

sem, no entanto, dar muita atenção aos aspectos formais. É assim, por exemplo, que substitui ‘investigante’ por ‘*detective*’ (detetive) e ‘ignora’ por ‘*doesn’t know*’ (não sabe).

O trecho seguinte ‘Concha, cona’ é omitido no texto da língua-alvo; portanto, o trecho que na língua-fonte é ‘Concha, cona’, no texto da língua-alvo é ‘vazio’, cuja representação é ‘Ø’. De acordo com o que se observa nas estratégias adotadas até o segundo trecho, a tradução reconstrói o JP usando o elemento ‘concha’ com o qual é construído o JP no texto original. Isso significa, portanto, que até o segundo trecho a estratégia de tradução usada é compatível com **JP TF = JP TT**, conforme apresentado por Delabastita (1996).

Ocorre, no entanto, que, embora o elemento principal do JP seja a palavra ‘concha’, outros elementos estão presentes e concorrem para a realização do JP, como a palavra ‘cona’ e a repetição da palavra ‘concha’. Esses elementos são omitidos no texto da língua-alvo, o que altera a estratégia **JP TF = JP TT**, segundo a qual o JP no texto-fonte é igual ao JP no texto traduzido.

Desse modo, o procedimento tradutório observado em relação ao JP em análise é compatível com a estratégia proposta neste estudo, isto é, a estratégia **JP TT = JP TF – X**, em que X representa elementos constitutivos do JP original que são omitidos no JP do texto-alvo.

Os trechos seguintes são traduzidos de forma muito próxima em relação ao original. Em ‘*Cunt*, como o próprio inglês’ o tradutor transcreve a palavra ‘*cunt*’ e traduz literalmente o restante do trecho: ‘“*Cunt*,” as in *English itself*’; o trecho seguinte é traduzido literalmente, pois ‘Ele ri do jogo de palavras’ é traduzido por ‘*He laughs at the play on words*’.

No último trecho observa-se a recuperação semântica de quase todos os elementos, exceto da palavra ‘todas’, já que ‘A concha, a vulva, onde deixou todas as cordas’ é traduzido por ‘*The concha, the vulva, where he left the strings*’, e não ‘*The concha, the vulva, where he left ALL the strings*’.

Conforme se observa, portanto, o JP é traduzido de modo semelhante ao que se procede quando utilizada a estratégia **JP TF = JP TT** (Delabastita, 1996), ou seja, traduz-se o trecho onde se encontra o JP, contudo, o JP propriamente dito é reproduzido (e não traduzido) no texto-alvo com forma semelhante à encontrada no texto-fonte. Nesse JP são reproduzidas as

palavras ‘concha’, ‘cona’ e ‘cunt’, presentes na elaboração do JP inicial. Entretanto, há elementos constitutivos do JP no texto original que são eliminados no texto traduzido. São eles a palavra ‘cona’ e a repetição da palavra ‘Concha’, na segunda linha do texto-fonte. Assim, propõe-se como estratégia de tradução **JP TT = JP TF – X**.

5.2.4.2. *Profondément*

PO	- Cortar... “couper profondément”. O francês é uma língua curiosa: 'profondément, profond dément'.
IT	- Cut... “couper profondément” <i>French is a curious language: "profond dément."</i>

Este JP ocorre no capítulo 4 do romance. O contexto de sua produção é o mesmo do JP ‘Profundamente’ (Cf. a discussão em 5.1.4), pois ambos são pronunciados em sequência, por Miguel Solera de Lara, no momento em que realiza a leitura de *Précis d'anatomie et de dissection*, de H. Beaunis.

A leitura, realizada à luz de lamparina no “seu quarto quase monástico” (SOARES, 1995, p. 37), tem como objetivos principais aperfeiçoar os golpes que pretende dar em suas próximas vítimas e também ajudá-lo a retirar, em alguns casos, os seus órgãos.

O trecho em que se situa o JP é construído com palavras de dois idiomas, português e francês. Todavia, o JP propriamente dito envolve apenas palavras da língua francesa. Seus principais elementos são as palavras ‘*profondément*’ e ‘*profond dément*’ e, de acordo com o que propõe Delabastita (1996), trata-se de um JP vertical, ou seja, aquele cujos elementos encontram-se na mesma porção de texto.

O primeiro elemento do JP, ‘*profondément*’ (profundamente), é um advérbio da língua francesa e, no texto do JP, refere-se ao modo de cortar, isto é, afirma que o corte na pele deve ser ‘profundo’ e que, portanto, deve-se cortar ‘*profondément*’ (profundamente).

O segundo dos dois elementos é composto pelas palavras francesas ‘*profond*’ (profundo/a) e ‘*dément*’ (demente). A primeira é um adjetivo em

francês e se refere ao oposto de ‘raso’, ‘superficial’. O correspondente da segunda palavra é ‘demente’ em português e pode ser usado tanto como substantivo quanto adjetivo e se refere àquele ou àquela que se tem por louco(a); o(a) que sofre de algum distúrbio mental; que é acometido(a) por algum tipo de ‘demência’ (Cf. DICIONÁRIO ONLINE DO PORTUGUÊS, 2015).

A tradução do JP ocorre da forma como segue: o primeiro trecho é composto de apenas três palavras no texto da língua-fonte, uma em português e duas em francês. A primeira palavra é traduzida literalmente, enquanto as outras duas são transcritas no texto da língua-alvo: ‘Cortar... *couper profondément*’ é traduzido como ‘Cut... “*couper profondément*’.

O segundo trecho é traduzido de forma literal, pois seus elementos são traduzidos por equivalentes ‘diretos’ (tradução *prima facie*) no texto-alvo. Desse modo, tem-se ‘O francês é uma língua curiosa’ traduzido por ‘*French is a curious language*’.

A última parte realiza o JP propriamente dito por meio dos elementos ‘*profondément, profond dément*’. A tradução omite o primeiro segmento ‘*profondément*’ e transcreve o segundo ‘*profond dément*’. Portanto, ‘*profondément, profond dément*’ do texto-fonte é substituído por ‘*profond dément*’ no texto-alvo.

O que se observa é que o JP é reconstruído no texto-alvo com os elementos de sua elaboração no texto-fonte, de modo que os elementos não são traduzidos propriamente, mas transcritos em sua forma original. Esse procedimento é compatível com a estratégia **JP TF = JP TT** (Delabastita, 1996). Ressalta-se, no entanto, que nem todos os elementos que constituem o JP na língua-fonte são transcritos no texto da língua-alvo, já que a repetição da palavra ‘*profondément*’ no segundo trecho do texto-fonte é omitida no texto-alvo. Por essa razão, a estratégia de tradução observada é compatível com **JP TT = JP TF – X**, em que X representa a omissão de elementos constitutivos do JP original no texto traduzido, conforme se propõe nesta pesquisa.

As quatro estratégias de tradução discutidas acima representam, portanto, a proposta desta tese para a ampliação do quadro de estratégias de Delabastita (1996), conforme indicado no início desta seção.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho teve como objetivo principal analisar o tratamento dado aos JPs do romance *O xangô de Baker Street* pelo seu tradutor para a língua inglesa. Para isso utilizou o aparato teórico-metodológico da Linguística de *Corpus*, realizando um estudo ‘direcionado pelo *corpus*’, conforme discutido por Tognini-Bonelli (2001).

Em linhas gerais, nesse tipo de estudo a investigação não se dá em relação a dados já conhecidos pelo pesquisador, mas a dados que são evidenciados por meio da exploração do *corpus* de estudo, com o auxílio de ferramentas computacionais desenvolvidas com essa finalidade. Esta pesquisa contou com o suporte do programa *WordSmith Tools 6.0*, desenvolvido por Scott (2012).

Cabe salientar que a decisão de se estudar a tradução de JPs no romance informado decorreu do tipo de abordagem empregada na pesquisa, conforme apresentado em 4.2.3. Em outras palavras, a exploração das linhas de concordância elaboradas com as palavras de maior chavicidade no *corpus* revelou uma quantidade significativa de JPs, o que despertou o interesse em procurar por mais ocorrências de JPs nas linhas de concordância elaboradas com as demais palavras da lista de palavras-chave do *corpus* de estudo em português. Ao todo foram identificados 21 JPs no *corpus* de estudo em português e, tendo em vista que os JPs são textos que, por sua peculiaridade, merecem um lugar nos estudos da linguagem, decidiu-se analisar a sua tradução.

Portanto, considerando o papel determinante do uso de ferramentas e do aparato teórico-metodológico da Linguística de *Corpus* nesta pesquisa, ressalta-se que essa abordagem tem muito a contribuir com os estudos de tradução e, conforme a literatura já comprovou, tem a contribuir com os estudos linguísticos de modo geral.

O estudo partiu de dois objetivos específicos. O primeiro foi verificar se as estratégias empregadas na tradução dos JPs do romance estudado foram capazes de recriar seus efeitos e sentidos na língua-alvo. Os resultados

indicam que as estratégias usadas pelo tradutor foram capazes de recriar seus efeitos e sentidos, mas em parte. Considera-se que dos 21 JPs analisados no estudo, dez foram traduzidos de modo que os seus sentidos e efeitos foram recriados na língua-alvo, enquanto os outros onze não foram. Um exemplo do primeiro tipo é o JP ‘caipirinha’:

- Qual deles, o grandão? - perguntou o rapaz, indicando Sherlock Holmes, todo de branco.
- Não, o caipira grande está só bebendo. Quem preparou foi o menorzinho, o caipirinha - respondeu o proprietário, batizando assim, para sempre a exótica mistura.

Which hick, the big one? - asked the young man, indicating Sherlock Holmes, who was dressed all in white.

No, the big caipira is just drinking it. The one who made it is the little hick, the caipirinha, replied the owner. Thus was baptized the exotic mixture that is Brazil's national drink.

Foi possível observar que entre os dez JPs traduzidos por meio de estratégias capazes de recriar o efeito e o sentido na língua-alvo, encontram-se os quatro JPs do *corpus* que são elaborados principalmente com base em aspectos polissêmicos, isto é, aqueles que se baseiam em uma realidade extralinguística (DELABASTITA, 1996), e não em aspectos ditos ‘linguísticos’, como os trocadilhos, por exemplo. Os representantes desse tipo de JP no *corpus* são ‘Vida fácil’, ‘Chope dos Mortos’, ‘Mi de Miguel’ e ‘À francesa’.

Os JPs elaborados com base em aspectos linguísticos foram traduzidos mantendo-se sentido e efeito em três situações: quando havia expressão equivalente na língua-alvo; quando, não havendo expressão equivalente, o tradutor adicionou uma explicação; ou quando o tradutor realizou uma alteração no texto com o objetivo de viabilizar a tradução de um JP. São exemplos de JPs ‘linguísticos’ traduzidos com base na primeira situação: ‘Merde’, ‘Concha’ e ‘Profondément’; com base na segunda, os JPs ‘Caipirinha’ e ‘Viado só amanhã’; enquanto o JP ‘Esperidiana’ foi traduzido de acordo com a terceira situação.

O primeiro objetivo específico baseou-se na hipótese de que não é possível garantir, em todos os casos de tradução de JPs, que os seus efeitos e sentidos funcionem igualmente, na língua-alvo. Essa hipótese foi confirmada, já

que, conforme se apresentou, dos 21 JPs analisados, onze não tiveram seus efeitos e sentidos reconstruídos de forma cumulativa (efeitos mais sentidos) na língua-alvo.

O segundo objetivo específico do estudo foi identificar as estratégias mais adequadas à tradução de JPs elaborados a partir de aspectos linguísticos. Cabe salientar que estratégias ‘adequadas’ são entendidas aqui como aquelas que viabilizam o funcionamento do JP na língua-alvo. E como este trabalho se fundamenta na noção de que o texto traduzido deve funcionar da melhor forma possível de acordo com a finalidade a que se destina (Teoria do Escopo), independentemente da maior ou menor capacidade de ‘transferência linguística’, aqui o funcionamento do JP na língua-alvo se refere mais à reconstrução do efeito e menos à reconstrução do sentido.

Em relação a esse objetivo, os resultados mostraram que dos 17 JPs linguísticos identificados no *corpus*, onze foram traduzidos de modo a funcionar adequadamente na língua-alvo e seis não. Acerca dos JPs do primeiro grupo, isto é, dos onze que funcionaram adequadamente no texto traduzido, observam-se as seguintes situações:

Cinco JPs privilegiaram o efeito em detrimento do sentido, como é o caso do JP ‘Homem’, em que o tradutor substituiu a palavra ‘homem’ por ‘home’ (‘casa’). A respeito dessa substituição, o tradutor afirma: “O sentido vai, o humor (espero) fica”⁸³ (LANDERS, 2001, p. 58), o que demonstra a intenção do tradutor de reconstruir o efeito na língua-alvo, ainda que em sacrifício do sentido do original;

Três JPs mantiveram a forma do original no texto traduzido, pois havia expressão equivalente na língua-alvo. Naturalmente, essa estratégia permitiu a reconstrução do efeito e do sentido no texto da língua-alvo. Um exemplo de JP traduzido por meio dessa estratégia foi o JP ‘Concha’, elaborado com palavras que pertencem ou transitam pelos dois idiomas envolvidos no processo de tradução (português e inglês): ‘concha’, ‘vulva’, ‘vagina’;

Outros dois JPs também mantiveram com sucesso a forma do original na tradução, embora não houvesse uma expressão equivalente na língua-alvo. Nesse caso, o tradutor adicionou uma explicação. Foram traduzidos dessa forma os JPs ‘Caipirinha’ e ‘Viado só amanhã’;

⁸³ No original: “*The meaning goes, the humor (hopefully) stays*”.

O último JP ('Petrópolis') desse grupo chama a atenção pelo fato de ter sido traduzido de modo a funcionar na língua-alvo mantendo-se a forma do original sem, no entanto, haver uma expressão equivalente na língua-alvo nem haver uma explicação do tradutor, como no caso dos JPs discutidos acima, mantendo-se a forma do original na tradução.

Petrópolis seria o mausoléu perfeito para a grande puta. Petrópolis, cidade apodrecida pela corte. Petrópolis, Putrípolis, Putrópolis.

Petrópolis would be the perfect mausoleum for the great whore. Petrópolis, a city putrefied by the court. Petrópolis, Putrípolis, Putrópolis.

O JP é elaborado em português relacionando a palavra 'Petrópolis' à palavra 'puta', daí as construções 'Putrípolis' e 'Putrópolis'. No texto do JP ocorre ainda a palavra 'apodrecida', também relacionada à palavra 'Petrópolis', mas 'apodrecida' não é o elemento principal que se liga à palavra 'Petrópolis' na elaboração do JP; o elemento principal é a palavra 'puta'.

O que se destaca na tradução desse JP é que não há uma palavra equivalente (com a mesma forma nas duas línguas) para a palavra 'puta', mas há uma palavra com forma e sentido semelhantes para uma das palavras que também é importante no JP: 'apodrecida' ('*putrefied*'). Assim, ao reconstruir o JP na língua-alvo, o tradutor manteve o efeito, já que '*putrefied*' pode ser relacionado diretamente com 'Putrípolis' e 'Putrópolis'.

Conforme se observa, o sentido mudou, já que na língua-fonte a palavra 'Petrópolis' é relacionada com a palavra 'puta' e na língua-alvo se relaciona com 'apodrecida'. O que se ressalta é que a mudança ocorreu de modo que o tradutor não inseriu no texto uma palavra nova, como se observa na maioria dos casos em que o tradutor muda deliberadamente o sentido para manter o efeito.

Essa foi a única ocorrência de tradução de JP linguístico no *corpus* em que o tradutor manteve a forma do JP original no texto traduzido sem que houvesse uma expressão equivalente ao elemento principal do JP na língua-alvo ou sem que o tradutor adicionasse uma explicação; e mesmo assim o JP funcionou na língua-alvo.

Em relação aos JPs do segundo grupo, isto é, os seis que, dentre os 17 JPs linguísticos do *corpus*, não funcionaram adequadamente na língua-alvo, observa-se que quatro privilegiaram o sentido em detrimento do efeito (divertimento, humor), como é o caso do JP ‘Da Roda’:

- Já se sabe quem é a rapariga?
- Já. Chama-se Carolina de Lourdes Calixto. Era da Roda.
- Percebo, mais uma prostituta - declarou Sherlock Holmes, pensando que "roda" era uma gíria que denominava a zona do meretrício.

Is the girl's identity known?

Yes. Her name is Carolina de Lourdes Calixto. She was from the Wheel.

I understand. Another prostitute, stated Sherlock Homes thinking that "wheel" was slang denoting the street of fallen women.

Um JP foi omitido no texto da língua-alvo, o JP ‘Profundamente’, e um manteve a forma do JP original na tradução sem, no entanto, haver expressão equivalente na língua-alvo nem explicação do tradutor; esse foi o caso do JP ‘Capotes’.

A Tabela 9 resume as informações acerca das estratégias usadas na tradução dos JPs linguísticos do *corpus*:

Tabela 9 – Informações sobre as estratégias de tradução dos JPs linguísticos

Nº OCOR	DESCRIÇÃO DAS ESTRATÉGIAS USADAS NA TRADUÇÃO DOS JPS LINGUÍSTICOS QUE FUNCIONARAM ADEQUADAMENTE NA LÍNGUA-ALVO
5	Recriação do efeito em detrimento do sentido
3	Manutenção do efeito e do sentido (reprodução da forma do JP original na tradução; expressão equivalente)
2	Manutenção do efeito e do sentido (reprodução da forma do JP original na tradução; explicação do tradutor)
1	Recriação do efeito e mudança do sentido sem introdução de palavras novas (o JP ‘Petrópolis’)
SUBTOTAL	11 JPs
Nº OCOR	DESCRIÇÃO DAS ESTRATÉGIAS USADAS NA TRADUÇÃO DOS JPS LINGUÍSTICOS QUE NÃO FUNCIONARAM ADEQUADAMENTE NA LÍNGUA-ALVO
4	Manutenção do sentido em detrimento do efeito
1	Reprodução da forma do JP original na tradução (ausência de expressão equivalente ou explicação do tradutor)
1	Omissão do JP no texto traduzido (JP → Zero)
SUBTOTAL	6 JPs
TOTAL	17 JPs

O segundo objetivo específico do estudo foi verificar a hipótese de que JPs elaborados a partir de aspectos linguísticos funcionam mais adequadamente na língua-alvo quando traduzidos por meio de estratégias que privilegiam o efeito em detrimento do sentido. Portanto, com base nos dados da Tabela 9, que demonstram que todos os JPs que funcionaram adequadamente na língua-alvo envolveram estratégias que asseguraram a reconstrução do efeito do JP (em alguns casos, em detrimento do sentido), é possível afirmar que essa hipótese é comprovada pelos resultados do estudo.

A terceira e última hipótese desta investigação considerou a possibilidade de que o quadro apresentado por Delabastita (1996) não daria conta de todas as estratégias de tradução usadas pelo tradutor de *O xangô de Baker Street* para o inglês.

De acordo com a discussão apresentada na análise dos dados, os resultados mostraram que, dos 21 JPs investigados no estudo, 14 foram traduzidos por meio de estratégias do quadro apresentado por Delabastita (1996), e sete, não. Os resultados, portanto, comprovam a terceira hipótese.

Desse modo, esta tese propõe a ampliação do quadro apresentado por Delabastita (1996) e o faz por meio de quatro estratégias de tradução, descritas a partir dos procedimentos observados na tradução dos JPs de *O xangô de Baker Street* por Clifford Landers. São elas: a estratégia **JP** → **JP + EXPL**, isto é, Jogo de palavras → Jogo de palavras mais Explicação; a estratégia **JP** → **AT** → **JP**, ou seja, Jogo de palavras → Alteração Textual → Jogo de palavras; a estratégia **JP TT = JP TF + EXPL**, em que o Jogo de palavras no texto traduzido é igual ao Jogo de palavras no texto-fonte mais Explicação e a estratégia **JP TT = JP TF – X**, onde se observa que o Jogo de palavras no texto traduzido é igual ao Jogo de palavras no texto-fonte menos Elemento(s) constitutivo(s) do Jogo de palavras no texto-fonte.

Espera-se que este trabalho tenha contribuído para os estudos da tradução de humor, e principalmente o humor dos JPs, ao propor estratégias novas de tradução de JPs, bem como ao comprovar a adequação da Linguística de *Corpus* como abordagem viável aos estudos da tradução de enunciados humorísticos.

Uma vez que esta investigação se volta especialmente ao estudo da tradução do humor dos JPs, um desdobramento possível deste trabalho seria verificar se as estratégias propostas para a tradução de JPs ocorrem na tradução de outros textos humorísticos.

Outra possibilidade de estudo seria a investigação de estratégias de tradução do humor, de modo geral, utilizando a abordagem da Linguística de *Corpus*. A esse respeito, informamos que submetemos uma proposta de projeto de pesquisa de iniciação científica (PIBIC), ao edital 008/2014-DP/PROPEG/UERN DO PIBIC, EDIÇÃO 2015/2016, da Pró-reitoria de Pesquisa da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte, à qual somos vinculados. O projeto tem como título 'O humor nos romances de Jô Soares traduzidos para o inglês: um estudo baseado em Linguística de *Corpus*' e foi aprovado para ser executado no biênio 2015-2016.

O referido edital pode ser acessado por meio do endereço eletrônico http://www.uern.br/controladepaginas/propeg-iniciacao-cientifica/arquivos/15922015_2016_edital_n_0082014_dp_propeg_uern.pdf e o Memorando Circular Nº 004/2015-DPI/PROPEG, que divulga o resultado final da seleção dos projetos pode ser acessado por meio do endereço eletrônico http://www.uern.br/controladepaginas/propeg-iniciacao-cientifica/arquivos/15922015_2016_resultado_final.pdf.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGUIAR, Sérgio M. **As vozes de Chico Buarque em inglês**: Tradução e Linguística de *Corpus*. Tese de Doutorado, São Paulo. Universidade de São Paulo, 2010. Disponível em: < <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8147/tde-20042011-150715/pt-br.php>>. Acesso em: 10 de outubro de 2014.

ALVES, Fábio; MAGALHÃES, Célia; PAGANO, Adriana. **Traduzir com autonomia**: estratégias para o tradutor em formação. 2 ed. São Paulo: Contexto, 2003.

ANTUNES, Benedito. Notas sobre a tradução literária. In: **Alfa**: Revista de Linguística. Vol. 35, 1991, p. 1-10. Disponível em: < <http://seer.fclar.unesp.br/alfa/article/view/3854/3550>>. Acesso em: 06 agosto de 2014.

APPIAH, Anthony K. Thick translation. In: VENUTI, Lawrence (Ed.). **The Translation Studies Reader**. London and New York: Routledge, 2000, p. 417-429.

ARANTES, Esther, M. G. Arquivo e Memória sobre a Roda dos Expostos do Rio de Janeiro. In: MACHADO, Marília N. M; MELO, Maria F. A. Q; SANT'ANA, Ruth B. **Pesquisas e Práticas Psicossociais**. Vol. 5. São João Del Rei: Universidade Federal de São João Del Rei, 2010, p. 05-16. Disponível em: < http://www.ufsj.edu.br/revistalapip/revista_volume_5_numero_1.php>. Acesso em: 10 de março de 2014.

ARROJO, Rosemary. **Oficina de tradução**: a teoria na prática. São Paulo: Editora Ática, 2002.

ASIMAKOULAS, Dimitris. Towards a Model of Describing Humour Translation. A Case Study of the Greek Subtitled Versions of *Airplane!* and *Naked Gun*. In: **Meta**. Vol. 49, n. 4. St. Jerome Publishing, 2004, p. 822-842. Disponível em: < <https://www.stjerome.co.uk/tsa/abstract/6838/>>. Acesso em 01 de agosto de 2013.

ATTARDO, Salvatore. **Linguistic theory of humor**. New York: Mouton De Gruyter, 1994.

AUBERT, Francis H. A tradução literal: impossibilidade, inadequação ou meta? In: **Ilha do Desterro**. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 1987, p. 13-20.

BAKER, Mona. Corpus Linguistics and translation studies: Implications and applications. In: BAKER, Mona; FRANCIS, G; TOGNINI-BONELLI, Elena (Eds). **Text and technology** – In honour of John Sinclair. Amsterdam: John Benjamins, 1993, p. 233-250.

BAKER, Paul; HARDIE, Andrew; McENERY, Tony. **A Glossary of Corpus Linguistics**. Edinburg: Edinburg University Press, 2006.

BARNET, Sylvan. Coleridge on Puns. In: **Journal of English and Germanic Philology**. 1957, p. 602-609.

BARBOSA, Heloísa G. **Procedimentos técnicos da tradução**: uma nova proposta. 2 ed. Campinas: Pontes, 2004.

BARROS, Nilson. **Um estudo sobre a recepção do humor traduzido**. Dissertação de Mestrado, Fortaleza. Universidade Estadual do Ceará, 2006. Disponível em: <http://www.uece.br/posla/dmdocuments/nilsonrobertobarrosdasilva.pdf>. Acesso em 20 de setembro de 2012.

BENJAMIM, Walter. A tarefa do tradutor (Tradução de Suzana Kampff Lages). In: HEIDERMAN, Werner (Org.). **Clássicos da teoria da tradução**. 2. Ed. Florianópolis: UFSC/Núcleo de Pesquisas em Literatura e Tradução, 2010, p. 202-231.

BERBER SARDINHA, Tony. **Linguística de Corpus**. São Paulo: Manole, 2004.

BERBER SARDINHA, Tony; ALMEIDA, Gladis M. B. A Linguística de *Corpus* no Brasil. In: TAGNIN, Stella E. O.; VALE, Oto A. (Orgs.). **Avanços da Linguística de Corpus no Brasil**. São Paulo: Humanitas, 2008, p. 17-40.

BERGSON, Henri. **O riso**: ensaio sobre a significação da comichade. Tradução de: Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BÍBLIA SAGRADA – EDIÇÃO PASTORAL. Provérbios. São Paulo: Sociedade Bíblica Católica Internacional e Edições Paulinas, 1990.

BOWKER, Lynne; PEARSON, Jennifer. **Working with Specialized Language**: a practical guide to using corpora. London: Routledge, 2002.

BREZOLIN, Adauri. Humor: sim, é possível traduzi-lo e ensinar a traduzi-lo. **Tradterm**: Revista do Centro Interdepartamental de Tradução e Terminologia – FFLCH/USP, São Paulo, Vol.01, n.04, 1997, p. 15-30.

BRUNET, Crisbelli D. D. **A tradução do humor sob a perspectiva da Teoria da Relevância**. Monografia de Especialização, Curitiba. Universidade Tuiuti do Paraná, 2011. Disponível em: < <http://tcconline.utp.br/wp-content/uploads/2012/05/A-TRADUCAO-DO-HUMOR-SOB-A-PERSPECTIVA-DA-TEORIA-DA-RELEVANCIA.pdf>>. Acesso em: 14 de outubro de 2014.

CARROLL, Lewis. **Aventuras de Alice no país das maravilhas** – De Lewis Carroll, interpretadas por Fernando Mello. Rio de Janeiro: Editora Brasília, 1976.

CHIARO, Delia. Investigating the perception of translated Verbally Expressed Humour on Italian TV. In: **ESP Across Cultures**. Vol. 1. St. Jerome Publishing, 2004, p. 35-52. Disponível em: < <https://www.stjerome.co.uk/tsa/abstract/7048/>>. Acesso em: 09 de fevereiro de 2015.

CHIARO, Delia. **The language of jokes: analyzing verbal play**. London: Routledge, 1992.

CHOMSKY, Noam. **Aspects of the Theory of Syntax**. Cambridge: MIT Press, 1965.

CINTRÃO, Heloísa P. Notas para um estudo da tradução literária do espanhol no Brasil. In: **Anais do V Congresso Brasileiro de Hispanistas / I Congresso Internacional da Associação Brasileira de Hispanistas**. Vol. 1. Belo Horizonte: UFMG, 2009, p. 2723-2731. Disponível em: < http://www.letras.ufmg.br/espanhol/Anais/anais_paginas%20_2502-3078/Notas%20para%20um%20estudo.pdf>. Acesso em: 15 de setembro de 2014.

COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria: literatura e senso comum**. Trad. Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999.

CUNHA, Adriana M. S. **A tradução da comicidade linguística em Alice's adventures in Wonderland**. Monografia de Graduação, Juiz de Fora. Universidade Federal de Juiz de Fora, 2004. Disponível em: < <http://www.ufjf.br/bachareladotradingles/files/2011/02/Adriana-Cunha.pdf>>. Acesso em: 08 de dezembro de 2014.

DAVIES, Mark. Traduttore traditori. In: **Oxford World's Classics**. 2012. Disponível em: < <http://blog.oup.com/2012/09/traduttore-traditore-translator-traitor-translation/>>. Acesso em 04 de janeiro de 2015.

DAVIES, Mark. **The Corpus of Contemporary American English** - 450 million words, 1990-present. 2008. Disponível em: <<http://corpus.byu.edu/coca/>>.

DAVIES, Mark; FERREIRA, Michael. **Corpus do Português**: 45 million words, 1300s-1900s. 2006. Disponível em: <<http://www.corpusdoportugues.org>>. Acesso em: 28 de julho de 2012.

DELABASTITA, Dirk (Introduction). **The translator**: studies in intercultural communication – Wordplay & Translation. Vol. 2. N. 2. Manchester: St. Jerome Publishing, 1996.

DELABASTITA, Dirk. **There's a double tongue**. An investigation into the translation of Shakespeare's wordplays. Amsterdam & Atlanta: Rodopi, 1993.

DICIONÁRIO ONLINE DO PORTUGUÊS, 2015. Disponível em: <<http://www.dicio.com.br/>>. Acesso em: 01 de fevereiro de 2015.

HADDAD, Fernando. Missão do Portal Domínio Público. In: Portal Domínio Público. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/Missao/Missao.jsp>>. Acesso em: 20 de agosto de 2013.

HEDRICK, Tace. Spik in Glyph? Translation, wordplay and resistance in Chicano bilingual poetry. In: DELABASTITA, Dirk. **The translator**: studies in intercultural communication – Wordplay & Translation. Vol. 2. N. 2. Manchester: St. Jerome Publishing, 1996, p. 141-160.

HOEY, Michael. **Corpus-driven approaches to grammar**: the search for common grammar. John Benjamins Publishing Company, 2009, p. 33-47. Disponível em: <<https://benjamins.com/catalog/scl.35.04hoe>>. Acesso em: 03 de outubro de 2013.

INSÔNIA. Em pé sem cair, deitado sem dormir (2015). Disponível em: <<http://www.insoonia.com/frases-com-duplo-sentido/>>. Acesso em: 14 de dezembro de 2014.

JORGE, Mariliz P. Você é uma mulher rodada? In: **Folha de São Paulo**, 2014 (Coluna publicada no dia 18 de dezembro de 2014). Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/colunas/marilizpereirajorge/2014/12/1564090-voce-e-uma-mulher-rodada.shtml>>. Acesso em: 28 de fevereiro de 2015.

KD FRASES (2015). Disponível em: <<http://kdfrases.com/>>. Acesso em: 04 de março de 2015.

KENNING, Marie-Madeleine. What are parallel and comparable corpora and how can we use them? In: O'KEEFFE, Anne; MCCARTHY, Michael (Eds.). **The Routledge Handbook of Corpus Linguistics**. Oxon: Routledge, 2012, p. 487-500.

KENNY, Dorothy. **Lexis and Creativity in Translation** – a Corpus-based Study. Manchester & Northampton: St. Jerome Publishing, 2001.

KOCH, Ingedore V. **A inter-ação pela linguagem**. São Paulo: Contexto, 1992.

KORHONEN, Elina. **Translation Strategies for Wordplay in *The Simpsons***. Pro Gradu Thesis. University of Helsinki, 2008. Disponível em <<http://www.snpp.com/other/papers/ek.paper.pdf>>. Acesso em 20 de agosto de 2013.

KÜBLER, Natalie; ASTON, Guy. Using corpora in translation. In: O'KEEFFE, Anne; MCCARTHY, Michael (Eds.). **The Routledge Handbook of Corpus Linguistics**. Oxon: Routledge, 2012, p. 501-515.

LAGES, Susana K. **Walter Benjamin: tradução e melancolia**. São Paulo: Edusp, 2002.

LAMBERT, José. Literary translation. Research issues. In: BAKER, Mona (Dir.). **Routledge Encyclopedia of Translation Studies**. London/ New York: Routledge, 1998. p. 130-133.

LANDERS, Clifford E. **Literary translation: a practical guide**. New York: Multilingual Matters, 2001.

LIU, Dilin. Is it a chief, main, major, primary, or principal concern? A corpus-based behavioral profile study of the near-synonyms. In: **International Journal of Corpus Linguistics**. John Benjamins Publishing Company, 2010, p. 56-87. Disponível em: <http://www.jbe-platform.com/content/journals/10.1075/ijcl.15.1.03liu>>. Acesso em: 10 de setembro de 2013.

MAHLBERG, Michaela. Lexical Cohesion: corpus linguistic theory and its application in English language teaching. In: **International Journal of Corpus Linguistics**. John Benjamins Publishing Company, 2006, p. 363-383. Disponível em: <<http://www.jbe-platform.com/content/journals/10.1075/ijcl.11.3.08mah>>. Acesso em: 10 de dezembro de 2014.

MARTELLI, Lígia F. A tradução do humor: análise crítica de histórias em quadrinhos do Dilbert. In: **PROFIT em Revista**. Anais do Simpósio Profissão Tradutor 2013. Vol. 1. N. 3. Bauru: Universidade Sagrado Coração, 2014 – 17p. Disponível em: <http://www.proftemrevista.com/DOCS/V3/Ligia_Falavigna.pdf>. Acesso em: 09 de dezembro de 2014.

MATUDA, Sabrina. **A fraseologia do futebol**: um estudo bilíngue inglês-português direcionado pelo corpus. Dissertação de Mestrado, São Paulo. Universidade de São Paulo, 2011. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8147/tde-31102011-105346/pt-br.php>>. Acesso em: 18 de junho de 2013.

McCARTHY, Michael; O'KEEFFE, Anne. Historical perspective: what are corpora and how have they evolved? In: O'KEEFFE, Anne; MCCARTHY, Michael (Eds.). **The Routledge Handbook of Corpus Linguistics**. Oxon: Routledge, 2012, p. 3-13.

McENERY, Tony; HARDIE, Andrew. **Corpus Linguistics: method, theory and practice**. Edinburgh: Cambridge University Press, 2012.

MILTON, John. **Tradução**: teoria e prática. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

MOITA LOPES, Luiz P. **Oficina de Linguística Aplicada**: a natureza social e educacional dos processos de ensino/aprendizagem de línguas. Campinas: Mercado de Letras, 1996.

MORENO, Cláudio. Jogos com palavras. In: **Sua língua**, 2009. Disponível em: < <http://wp.clicrbs.com.br/sualingua/2009/04/30/jogos-com-palavras/>>. Acesso em: 01 de agosto de 2013.

NEWMARK, Peter. **About translation**. Tonawanda, N.Y. Multilingual Matters, 1991.

NIDA, Eugene A. **Toward a science of translating**. Leiden: E. J. Brill, 1964.

OFFORD, Malcom. Mapping Shakespeare's puns in French translations. In: DELABASTITA, Dirk (Ed.). **Traductio**. Essays on punning and translation. Manchester: St. Jerome Publishing, 1997, p. 233-260.

OLIVEIRA, Éris A. A ironia satírica em *O xangô de Baker Street*. In: **Estudos**. Vol. 34, n. 3/4. Goiânia, 2007, p. 199-214. Disponível em: < <http://seer.ucg.br/index.php/estudos/article/viewArticle/317>> Acesso em: 04 de agosto de 2013.

OUSTINOFF, Michaël. **Tradução**: história, teorias e métodos. Trad. Marcos Marcionilo. São Paulo: Parábola Editorial, 2011.

PALMER, Abram S. **The Folk and their Word-Lore**. London: Routledge, 1904.

PHILIP, Gill. Arriving at equivalence. Making a case for comparable corpora in Translation studies. In: Comparable corpora in translation studies, 2006, 13 p. Disponível em: <amsacta.unibo.it/2124>. Acesso em: 17 de janeiro de 2015.

PORTALLOS. 2010. Disponível em: < <http://www.portallos.com.br/2010/04/23/especial-literario-o-xango-de-baker-street-reflexao-sobre-literatura-classica-nacional/>>. Acesso em: 09 de outubro de 2014.

POSSENTI, Sírío. **Humor, língua e discurso**. São Paulo: Contexto, 2010.

POSSENTI, Sírío. O humor e a língua. Análise do discurso – Piadas são relevantes em estudos do funcionamento da linguagem. In: **Ciência Hoje**. Vol. 30, n. 176, 2001, p. 72-74.

POSSENTI, Sírío. **Os humores da língua**: análises lingüísticas de piadas. Campinas: Mercado de Letras, 1998.

RASKIN, Victor. **Semantic mechanisms of humour**. Dordrecht: D. Reidel, 1985.

RAYSON, Paul. From key words to key semantic domains. In: **International Journal of Corpus Linguistics**. Jonh Benjamins Publishing Company: Amsterdam, 2008, p. 519-549.

REDFERN, Walter. Traduction, Puns, Clichés, Plagiat. In: DELABASTITA, Dirk (Ed.). **Traductio**. Essays on punning and translation. United Kingdom: St. Jerome Publishing, 1997, p. 261-269.

REDFERN, Walter. **Puns**. Oxford: Basil Blackwell Publisher, 1984.

REISS, Katharina; VERMEER, Hans J. **Fundamentos para una teoría funcional de la traducción**. Trad. Sandra Reina e Celia de León. Madrid: Akal, 1996.

RIO, João do. **A alma encantadora das ruas**. Ministério da Cultura. Fundação Biblioteca Nacional. Departamento Nacional do Livro. 1908. Disponível em: < <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bn000039.pdf>>. Acesso em: 16 de abril de 2015.

ROCHA, Lindolfo. **Maria Dusá**. São Paulo: Ática, 1980. Disponível em: < http://www.colegioecursoopcao.com.br/livros_m/mariadusa.pdf>. Acesso em: 07 de outubro de 2013.

ROCHA, Renato O. A ironia em *O Xangô de Baker Street*, de Jô Soares. In: **Anais do II SINALEL – II Simpósio Nacional de Letras e Linguística e I Simpósio Internacional de Letras e Linguística**. 2011, p. 666-672. Disponível em: < http://sinalel_letras.catalao.ufg.br/up/520/o/50.pdf>. Acesso em: 28 de maio de 2014.

RODRIGUES, Cristina C. **Tradução e diferença**. São Paulo: Editora UNESP, 2000.

ROSAS, Marta. **Tradução de humor**: transcriando piadas. Rio de Janeiro: Lucerna, 2002.

SANTOS, Diana. Corporizando algumas questões. In: TAGNIN, Stella E. O.; VALE, Oto A. (Orgs.). **Avanços da Linguística de Corpus no Brasil**. São Paulo: Humanitas, 2008, p. 41-66.

SCHÄFFNER, Christina. Functionalist approaches. In: BAKER, Mona; SALDANHA, Gabriela (ed.). **Routledge Encyclopedia of Translation Studies**. 2 ed. New York: Routledge, 2009, p. 115-121.

SCHÄFFNER, Christina. Skopos theory. In: BAKER, Mona; SALDANHA, Gabriela (ed.). **Routledge Encyclopedia of Translation Studies**. New York: Routledge, 1998, p. 235-238.

SCHLEIERMACHER, Friedrich D. E. Sobre os diferentes métodos de tradução (Tradução de Celso R. Braidão). In: HEIDERMAN, Werner (Org.). **Clássicos da teoria da tradução**. 2. Ed. Florianópolis: UFSC/Núcleo de Pesquisas em Literatura e Tradução, 2010, p. 38-101.

SCHMITZ, John R. Humor: é possível traduzi-lo e ensinar a traduzi-lo? **TradTerm**: Revista do Centro Interdepartamental de Tradução e Terminologia – FFLCH-USP, São Paulo, n. 03, 1996, p. 87-97.

SCOTT, Mike. **WordSmith Tools Manual Version 6.0**. Liverpool, 2013. Disponível em: <http://www.lexically.net/downloads/version6/wordsmith6.pdf>. Acesso em: 12 de agosto de 2014.

SCOTT, Mike. **Wordsmith Tools 6.0**. Oxford: Oxford University Press, 2012.

SOARES, Jô. **As Esganadas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

SOARES, Jô. **Twelve fingers**: biography of an anarchist. Trad. Clifford E. Landers. New York: Pantheon Books, 2001.

SOARES, Jô. **O homem que matou Getúlio Vargas**: biografia de um anarquista. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

SOARES, Jô. **A samba for Sherlock**. Trad. Clifford E. Landers. New York: Pantheon Books, 1997.

SOARES, Jô. **O xangô de Baker Street**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

STEWART, Dominic. Conventionality, Creativity and Translated Text: The Implications of electronic Corpora in Translation. In: OLOHAN, Maeve (Ed.). **Intercultural Faultlines** – Research Models in Translation Studies I – Textual and Cognitive Aspects. Manchester & Northampton: St. Jerome Publishing, 2000, p. 73-91.

TAGNIN, Stella E. O. **O jeito que a gente diz**: combinações consagradas em inglês e português. São Paulo: Disal Editora, 2013a.

TAGNIN, Stella E. O. Glossário de Linguística de *Corpus*. In: TAGNIN, Stella E.O.; BEVILACQUA, Cleci (Orgs.). **Corpora na Terminologia**. São Paulo: Hub Editorial, 2013b.

TOGNINI-BONELLI, Elena. **Corpus Linguistics at work**. Amsterdam: John Benjamins, 2001.

TOGNINI-BONELLI, Elena. Theoretical overview of the evolution of corpus linguistics. In: O'KEEFFE, Anne; MCCARTHY, Michael (Eds.). **The Routledge Handbook of Corpus Linguistics**. Oxon: Routledge, 2012, p. 14-27.

TOURY, Gideon. What Is It That Renders a Spoonerism (Un)translatable?. In: DELABASTITA, Dirk (Ed.). **Traductio**. Essays on punning and translation. United Kingdom: St. Jerome Publishing, 1997, p. 271-291.

TYMOCZKO, Maria. Computerized corpora and the future of Translation Studies. In: **Meta** - Translators' Journal, Vol. 43, n° 4, 1998, p. 652-660. Disponível em: < <http://nelson.cen.umontreal.ca/revue/meta/1998/v43/n4/004515ar.pdf>>. Acesso em: 09 de outubro de 2014.

VEISBERGS, Andrejs. The Contextual Use of Idioms, Wordplay, and Translation. In: DELABASTITA, Dirk (Ed.). **Traductio**. Essays on punning and translation. United Kingdom: St. Jerome Publishing, 1997, p. 155-176.

VELLASQUES, Camila T. **O perfil criminal dos serial killers**. Presidente Prudente, 81 f. Monografia de Graduação - Faculdades Integradas Antônio Eufrásio de Toledo, 2008.

VENUTI, Lawrence (Ed.). **The Translation Studies Reader**. London and New York: Routledge, 2000.

VIANA, Vander. Linguística de Corpus: conceitos, técnicas e análises. In: VIANA, Vander; TAGNIN, Stella, S. O. (Org.). **Corpora no ensino de línguas estrangeiras**. São Paulo: Hub Editorial, 2010, p. 25-95.

VINAY, Jean-Paul; DARBELNET, Jean. **Stylistique comparée du français et de l'anglais**: Méthode de traduction. Paris: Didier, 1958.

VRIES, Anneke de; VERHEIJ, Arian J. C. A portion of Slippery Stones. Wordplay in four twentieth-century translations of the Hebrew bible. In: DELABASTITA, Dirk (Ed). **Traductio**. Essays on punning and translation. Manchester: St. Jerome Publishing, 1997, p. 65-94.

WIKIPÉDIA, A enciclopédia livre. 2015. Disponível em: < http://pt.wikipedia.org/wiki/Wikip%C3%A9dia:P%C3%A1gina_principal>. Acesso em: 12 de abril de 2015.

WIKITIONARY. 2013] Disponível em: < <https://www.wiktionary.org/>>. Acesso em: 03 de novembro de 2014.

WILLIAMS, Ian A. A translator's Reference Needs: Dictionaries or Parallel Texts. In: **Target** - International Journal of Translation Studies. Vol. 8, 1996, p. 275-299. Disponível em: < <http://www.jbe-platform.com/content/journals/10.1075/target.8.2.05wil>>. Acesso em: 04 de setembro de 2012.

WILSON, Andrew; ARCHER, Dawn; RAYSON, Paul. **Corpus Linguistics around the world**. New York: Rodopi, 2006.

ZANETTIN, Federico. **Translation-driven corpora**. Manchester: St. Jerome Publishing, 2012.