



## O humor está no ar: análise comparativa da tradução de jogos de palavras fraseológicos em texto literário

### *Humor is in the air: comparative analysis of idiom-based wordplays in literary texts*

Adauri Brezolin

Universidade Metodista de São Paulo (UMESP), São Bernardo do Campo, São Paulo / Brasil

brezolinadau@yahoo.com.br

<https://orcid.org/0000-0002-4990-0224>

**Resumo:** Neste artigo, discutimos a tradução de jogos de palavras criados a partir de fraseologismos em textos literários, valendo-nos, sobretudo, das ideias de Veisbergs (1997). Analisamos excertos traduzidos do inglês para o português brasileiro, em sete diferentes traduções de *Looking through the mirror* (Carroll) e *The Picture of Dorian Gray* (Wilde), com o objetivo de verificar como os jogos de palavras foram gerados e, posteriormente, traduzidos, considerando sua natureza estilística, idiomática e pragmática. Nossos resultados apontam a prevalência das seguintes estratégias de tradução: transformação em fraseologismo equivalente, tradução por empréstimo e transformação em fraseologismo análogo. Concluímos que os tradutores tentaram, de algum modo, preservar os jogos de palavras e seu efeito, conferindo-lhes, em alguns casos, graus menores de idiomaticidade e naturalidade.

**Palavras-chave:** fraseologismos; jogos de palavras; tradução; humor.

**Abstract:** In this article, we discuss the translation of wordplays generated from idioms in literary texts, by means of Veisbergs' ideas (1997). We analyze excerpts translated from English into Brazilian Portuguese, in seven different renderings of *Looking through the mirror* (Carroll) and *The Picture of Dorian Gray* (Wilde), aiming to verify how the wordplays were created, and, afterwards, translated, considering their stylistic, idiomatic and pragmatic nature. Our results demonstrate the prevalence of equivalent idiom transformation, loan translation, and analogue idiom transformation. In conclusion, the translators somehow tried to preserve the wordplays and their effect; however, some solutions showed lower degrees of idiomatcity and naturalness.

**Keywords:** phraseologisms; wordplay; translation; humor.

Recebido em 06 de junho de 2019

Aceito em 04 de outubro de 2019

## 1 Introdução

Este artigo teve como inspiração a proposta de Veisbergs (1997), em que analisa traduções do inglês para o letão, o alemão e o russo, de trechos com jogos de palavras de obras de Lewis Carroll e Oscar Wilde, bem como o artigo de Viégas-Faria (2004), em que aplica as ideias de Veisbergs e investiga a tradução de provérbios em *Júlio César*, de Shakespeare. Se Viégas-Faria, por um lado, aplica o modelo “num texto de extrema tensão psicológica e social” (2004, p. 198) para analisar um único tipo de expressão, o provérbio; nosso artigo, por outro, concentra-se em jogos de palavras criados a partir de diferentes fraseologismos e, em geral, caracterizados pelo humor.

Embora nem todo jogo de palavras tenha como função causar um efeito cômico, parece-nos que a combinação de fatores linguísticos e pragmáticos tenha relegado sua análise a segundo plano em virtude de uma dificuldade inerente, algo que possa ter fomentado a ideia de sua suposta intraduzibilidade. Admitimos, no entanto, como Chesterman, que “tudo possa ser traduzido de algum modo, até certo ponto, de um jeito ou de outro, – até mesmo jogos de palavras podem ser explicados” (1997, p. 11, tradução nossa).<sup>1</sup>

Assim, pretendemos apresentar as ideias de Veisbers (1997) sobre transformações e possíveis estratégias de tradução detectadas nos excertos de *Looking through the mirror* e *The Picture of Dorian Gray* e, em seguida, verificá-las nos mesmos trechos, traduzidos para o português brasileiro, em sete diferentes traduções, *Alice no país do espelho* e *O Retrato de Dorian de Gray*. Nossa discussão abrange, portanto, aspectos relacionados aos fraseologismos, aos jogos de palavras, aos efeitos do emprego desse tipo de combinação e à sua tradução.

---

<sup>1</sup> Citação original: “(...), everything can be translated somehow, to some extent, in some way – even puns can be explained”. (CHESTERMAN, 1997, p. 11).

## 2 Fraseologismos e jogos de palavras

Fraseologismo, aqui, é tratado, como:

... a coocorrência de uma forma ou de um lema de um item lexical e um ou mais elementos linguísticos adicionais de diversos tipos que funciona como uma unidade semântica numa oração ou período e cuja frequência de coocorrência seja maior do que a esperada em termos de probabilidade (GRIES, 2008, p. 5, tradução nossa).<sup>2</sup>

As várias possibilidades de combinações nos levam à ideia de que os fraseologismos jazem sobre um *continuum* que abarca uma ampla gama de expressões complexas cujos elementos formadores se relacionam segundo diferentes graus de idiomaticidade e de fixidez. Podem, assim, ser acomodadas, numa extremidade, estruturas linguísticas consagradas e altamente metafóricas, cujo significado não é facilmente apreendido pelo simples somatório de seus constituintes, como, “pagar o pato”; e, na outra extremidade, estruturas com elementos formadores mais transparentes, portanto, mais fáceis de serem compreendidos, “brutalmente assassinado”, por exemplo. (VEISBERGS, 1997; TAGNIN, 2005a)

Essa grande variedade de fraseologismos, segundo Tagnin (2005a), pode incluir combinações como: coligações, colocações, *phrasal verbs*, expressões idiomáticas, ditos populares, citações, provérbios, marcadores conversacionais, estruturas de polidez, fórmulas de rotina, fórmulas situacionais, entre outras.

Em vista disso, coocorrência e frequência se complementam, pois, para que possam ser reconhecidas como fraseologismos, certas expressões linguísticas devem ser suficientemente recorrentes. Desse modo, os dois aspectos mostram-se bastante relevantes para nossa discussão, pois, em geral, representam parâmetros de caracterização e identificação de um fraseologismo. Veisbergs (1997), no entanto, adverte que os fraseologismos nem sempre são empregados em sua forma dicionarizada e que, sobretudo na linguagem jornalística, aparecem com algum tipo de transformação.

<sup>2</sup> Citação original: “... the co-occurrence of a form or a lemma of a lexical item and one or more additional linguistic elements of various kinds which functions as one semantic unit in a clause or sentence and whose frequency of co-occurrence is larger than expected on the basis of chance”. (GRIES, 2008, p. 5)

Para nossa análise, é exatamente essa forma não-canônica que nos interessa, uma vez que os fraseologismos, ao sofrerem determinadas transformações, criam os jogos de palavras, propriamente ditos.

Se, por um lado, os fraseologismos compreendem vários tipos de combinações linguísticas, por outro, um jogo de palavras também se refere a vários tipos de fenômenos linguísticos. Para Delabastita,

(j)ogo de palavras é o nome genérico para vários fenômenos textuais nos quais características da língua utilizada são exploradas com a intenção de provocar um confronto comunicativo significativo de duas (ou mais) estruturas linguísticas com formas mais ou menos similares e sentidos mais ou menos diferentes (1996, p. 128, tradução nossa).<sup>3</sup>

Neste artigo, discutimos um tipo particular de jogos de palavras: *idiom-based wordplays*,<sup>4</sup> ou jogos de palavras fraseológicos<sup>5</sup> (JPFs), os quais, segundo Veisbergs (1997), são resultantes de transformações contextuais, isto é, de algum tipo de modificação que ocorre de modo intencional e subjetivo, em geral, motivada por questões estilísticas por parte de um autor, privilegiando o contexto em que o fraseologismo está inserido. São, dessa forma, fenômenos efêmeros e individuais, mas que, ainda assim, mantêm traços linguísticos gerais de uso idiomático.

Segundo Veisbergs (1997), as transformações contextuais produtoras de JPFs subdividem-se em duas categorias: transformações estruturais e transformações semânticas.

<sup>3</sup> Citação original: “Wordplay is the general name for the various textual phenomenon in which structural features of the language(s) used are exploited in order to bring about a communicatively significant confrontation of two (or more) linguistics structures with more or less similar forms and more or less different meanings”. (DELABASTITA, 1996, p. 128)

<sup>4</sup> Embora Viesbergs (1997) mencione que o vocábulo *idiom* corresponda a termos mais abrangentes como *phraseological unit* ou *phraseologism*, ele o emprega ao longo de seu trabalho. Da mesma maneira que Viégas-Faria (2004) destaca esse uso e opta por “unidades fraseológicas”, optamos aqui por “fraseologismos”, por acreditarmos que, como a autora, referem-se a “todas as estruturas frasais que exibem algum grau de idiomaticidade” (p. 196).

<sup>5</sup> Há vários trabalhos sobre a classificação de jogos de palavras: Delabastita (1997), Gottlieb (1997), Tagnin (2005 b), Dore (2010), Giorgadze (2014), Silva (2015), dentre outros.

As transformações estruturais são modificações que afetam a estrutura e o significado do fraseologismo. Resultam, normalmente, de recursos tais como: adição, inserção, alusão, elipse ou substituição. Veisbergs (1997) os exemplifica por meio do provérbio *a bird in the hand is worth two in the bush*. Para elucidarmos esses recursos, apresentamos, no Quadro 1, o provérbio em inglês seguido de uma tradução do correspondente em português “mais vale um pássaro na mão do que dois voando”:

QUADRO 1 – Transformações estruturais, segundo Veisbergs (1997, p. 158)

Transformação estrutural	Exemplo original	Tradução
Adição	<i>So priceless a bird in the hand is worth two in the bush.</i>	(Mais vale um pássaro <i>valioso</i> na mão do que dois voando.)
Inserção	<i>A bird in the hand is worth two in the <b>economic</b> bush.</i>	(Mais vale um pássaro na mão do que dois voando <i>no mercado financeiro</i> )
Alusão	<i>Why chase <b>the two birds</b> when <b>one</b> is up for grabs?</i>	(Por que atirar em <i>dois pássaros voando</i> se <i>um</i> já está garantido?)
Elipse	<i><b>A bird in the hand</b>, I thought, and accepted his offer.</i>	( <b>Um pássaro na mão</b> , pensei, fui logo aceitando a oferta.)
Substituição	<i><b>A competent minister</b> in the hand is worth <b>many generals</b> in the bush.</i>	(Mais vale <b>um ministro competente</b> na mão do que <b>muitos generais</b> voando.)

A nosso ver, os exemplos de adição e inserção do autor não parecem revelar transformações muito distintas, uma vez que os vocábulos são praticamente sinônimos. No entanto, se observarmos as alterações necessárias nas soluções em português, veremos que há uma pequena diferença, o que justificaria as duas categorias.

Viégas-Faria (2004, p. 199), em seu estudo, detectou mais dois recursos: substituição sinônímica (não oferece exemplo) e inversão (“Mais vale *dois* pássaros na mão que *um* voando”, ênfase da autora).

As transformações semânticas de Veisbergs, por sua vez, referem-se a casos em que a estrutura do fraseologismo permanece intacta e o significado sofre alguma modificação. Os recursos empregados incluem

metáfora estendida/ampliada, zeugma<sup>6</sup> e dupla significação, conforme Quadro 2, com exemplos de nossa autoria.

QUADRO 2 – Transformações semânticas, segundo Veisbergs (1997, p. 158)

Transformação semântica	Exemplo
Metáfora estendida: metáfora que continua a comparação ao longo da oração ou das orações que se segue(m).	“Nem sei o que dizer, se o médico não vem, perdi a viagem e quem vai pagar minha passagem de volta?”
Zeugma: omissão de palavras ou partes de frases expressas anteriormente no discurso ou no texto.	“Ela perdeu a viagem e eu, a paciência.”
Dupla significação: caracterizada pela ativação de uma interpretação literal e de outra idiomática.	“Estava tudo preparado para nosso cruzeiro, por causa do congestionamento na estrada, chegamos atrasados ao porto e perdemos a viagem.”

Veisbergs destaca que todos esses tipos de transformações encerram algum traço de jogo de palavras, ou seja, certa manipulação do fraseologismo no texto, a qual pode ser mais facilmente percebida quando os recursos são substituição, alusão, inserção, adição e, em especial, dupla significação. Além disso, em todos esses casos, há confronto de duas estruturas linguísticas com outras formas mais ou menos semelhantes e significados mais ou menos distintos. Mesmo quando um fraseologismo é transformado, sua forma padrão, ou dicionarizada, é preservada em termos formais e semânticos, a ponto de o leitor/ouvinte detectá-lo, embora percebendo que o resultado não condiz com sua expectativa. Para o autor, esse seria o objetivo do JP, atrair a atenção do leitor/ouvinte para um determinado ponto do texto, gerando um efeito cômico.

### 3 Jogos de palavras fraseológicos e humor

O uso desses recursos estilísticos chama, assim, a atenção do leitor/ouvinte ao contrapor o uso preferido/consagrado de uma expressão ao uso novo/inesperado, acarretando uma quebra de expectativa. Veisbergs esclarece:

<sup>6</sup> Em seu estudo, Viégas-Faria (2004) sugere a categoria eliminação de zeugma.

(j)ogos de palavras a partir de fraseologismos fossilizados produzem um forte efeito estilístico ao criar um contraste entre a leitura ‘normal’ do fraseologismo com base em sua forma inalterada, desse modo, desafiando a expectativa do leitor ou do ouvinte (1997, p. 157, ênfase do autor, tradução nossa).<sup>7</sup>

Essa ruptura na expectativa gerada pelo confronto entre os sentidos literal e figurado, provocado por transformações nos fraseologismos, leva-nos à ideia de incongruência (MORREALL, 1983), ao conceito de ambiguidade (GOTTLIEB, 1997) e à teoria de oposição de *scripts* (ATTARDO; RASKIN, 1991), subjacentes a diversas teorias sobre humor.

Neste artigo, optamos por abordar a questão do humor, supostamente contido em JPFs, enfatizando a ideia de incongruência e o conceito de ambiguidade.

Fundamentada no aspecto cognitivo, a teoria da incongruência, segundo Morreall (1983, p. 15), pressupõe que as pessoas sejam induzidas à uma resposta mental diante de uma situação “inesperada, ilógica ou inapropriada”. O autor associa esse cenário ao humor, uma vez que a ideia subjacente à essa teoria é que vivemos num mundo tão organizado, segundo determinados padrões, que, caso sejam quebrados, as pessoas acharão isso engraçado. Se aqui estamos considerando o âmbito geral das relações entre os indivíduos, podemos associar a incongruência ao contexto linguístico.

Trazemos, assim, à discussão o conceito de ambiguidade, também chamada de anfibologia, que se refere a situações em que palavras, expressões ou locuções de um texto suscitam duplicidade de sentidos. Para Gottlieb (1997), é um conceito central aos jogos de palavras, dada sua natureza pragmática, pois a dupla interpretação, resultante da existência de uma estrutura linguística e de seus possíveis significados diferentes, advém da relação do leitor/ouvinte com o texto, ao perceber que ele permite mais de uma leitura.

Desse modo, incongruência e ambiguidade se complementam para a criação do humor; Tagnin o explica da seguinte maneira:

---

<sup>7</sup> Citação original: “Wordplay on such fossilised idioms produces a strong stylistic effect by creating a contrast with the ‘normal’ reading of the idiom and its unchanged form and so defeating the reader’s or the listener’s expectation. (VEISBERGS, 1997, p. 157)

(...) o humor é obtido quando há incongruência entre o que é esperado e o que de fato ocorre. Se entendermos “aquilo que é esperado” como o convencional na linguagem, ou seja, aquilo que foi consagrado pelo uso, podemos afirmar que o humor pode ser obtido através da quebra da convencionalidade (2005b, p. 247, ênfase da autora).

Em vista disso, considerando que a geração de um jogo de palavras implique algum tipo de manipulação do uso convencionalizado de uma estrutura linguística, atribuindo-lhe uma nova roupagem, ou seja, um aspecto inesperado, ele está, portanto, causando um efeito cômico.

Passamos, agora, às considerações sobre a tradução de JPFs, de acordo com o modelo de Veisbergs (1997).

#### 4 Tradução de jogos de palavras fraseológicos

Veisbergs acredita que, considerando os JPFs como um recurso estilístico amplamente empregado em diversos tipos de textos e idiomas, eles possam ser transpostos de modo semelhante de uma língua para outra. Ele sintetiza da seguinte maneira: “se há fraseologismos numa língua, podem ser transformados” (1997, p. 162).

A seguir, suas estratégias de tradução:

QUADRO 3 – Estratégias de tradução segundo Veisbergs (1997, p. 164-171)

1	Transformação em fraseologismo equivalente	Tradução por fraseologismo em que os itens lexicais coincidem e o sentido figurado é mantido. Por exemplo, <i>to play with fire</i> /brincar com fogo.
2	Tradução por empréstimo	Tradução literal do fraseologismo da língua de partida. Por exemplo, <i>to call a spade a spade</i> / “chamar uma pá de pá”, o que corresponde a “dar nomes aos bois”, em português.
3	Extensão	Em geral, trata-se de uma tradução por empréstimo seguida de informação explicativa adicional. Por exemplo, <i>They make the beds too soft – so that the flowers are always asleep.</i> ./ Os canteiros são tão fofinhos que até parecem camas, por isso as flores vivem dormindo.
4	Transformação em fraseologismo análogo	Tradução por fraseologismo semelhante na forma e equivalente no sentido. Por exemplo, <i>to kill two birds with one stone</i> /matar dois pássaros com só uma pedra.

5	Substituição	Tradução por fraseologismo diferente na forma e equivalente no sentido. Por exemplo, <i>to spill the beans</i> / dar com a língua nos dentes.
6	Compensação	Um fraseologismo é inserido no texto da língua de chegada onde não havia um.
7	Omissão	O trecho inteiro em que se encontra o fraseologismo é omitido, ou o fraseologismo é omitido, porém, o sentido figurado é mantido no trecho.
8	Comentário metalinguístico	Notas de rodapé, notas de fim de texto, notas explicativas são adicionadas para explicar o fraseologismo.

Sobre essas estratégias, Veisbergs (1997) alerta que há casos em que a situação se torna razoavelmente mais simples quando a tradução ocorre entre línguas historicamente relacionadas e o fraseologismo faz parte de um repertório internacionalmente conhecido. Exemplifica com “play with fire/brincar com fogo”, que parece figurar em várias línguas. Essa situação representa o ideal em qualquer tradução quando podemos, assim, lançar mão da estratégia (1). O autor, porém, logo reconhece que se trata de casos bastante raros. As estratégias (2) e (3) poderão causar certo estranhamento ao leitor/ouvinte, porém, não deixariam de resgatar o sentido do texto de partida. As estratégias (4) e (5) também representam soluções desejáveis, no entanto, pode haver perda na língua de chegada, caso a alusão aos elementos da fraseologia sejam importantes ao contexto mais amplo da obra. As estratégias (6) e (7) são autoexplicativas. Acreditamos que (7) seja admissível quando o fraseologismo não compromete o desenvolvimento do texto. A estratégia (8) é um recurso bastante comum em alguns tipos de texto, sobretudo, no literário, porém, seu uso excessivo pode desviar a atenção do leitor ou tornar a leitura entediante. Veisbergs salienta que poucos foram os casos da estratégia (8) em suas pesquisas.

Viégas-Faria (2004, p. 203) sugere outra solução encontrada em suas análises, suplementação retórica: emprego de uma expressão idiomática, estrutural, semântica e estilisticamente coerente com o caráter literário do texto-alvo, que se mostra como uma solução tradutória adequada para uma dada sequência linguística do texto-fonte.

Além dessas, mais quatro estratégias de tradução foram detectadas por nós e serão explicitadas nas análises. Nossas propostas

são: transformação em fraseologismo equivalente com modificação morfológica; transformação em fraseologismo análogo e por extensão; transformação em fraseologismo análogo com adição e substituição por unidade não-fraseológica.

## 5 Análise dos dados

Nosso *corpus* é composto por nove passagens: cinco de *Through the Looking-glass* (CARROLL, 1994) e quatro de *The Picture of Dorian Gray* (WILDE, 1990), mencionadas em Veisbergs (1997), seguidas de suas respectivas traduções para o português brasileiro.<sup>8</sup> Nos dois casos, as traduções serão identificadas pelo ano de sua publicação.

Apresentaremos os dados na seguinte ordem: trecho de origem; fraseologismo que gerou o JPF, seu significado e um possível equivalente em português. Na sequência, por meio de quadros, apresentamos as respectivas traduções, as estratégias de tradução, as respectivas análises e uma sugestão de tradução, quando oportuna.

Os trechos de 1 a 5, a seguir, referem-se à obra de Carroll.

Trecho 1: *Alice attended to all these directions, and explained, as well as she could, that she had lost her way. 'I don't know what you mean by your way,' said the Queen: 'all the ways about here belong to me – but why did you come out here at all?'* (1994, p. 37)

- Colocação verbal – *to lose one's way (to become confused or uncertain about where one is; to become lost)* – perder o norte/caminho, errar o caminho (ficar desorientado)

Notemos que aqui a interpretação literal de apenas um dos elementos constituintes do fraseologismo (*way*) está intimamente associada ao uso do pronome possessivo, que faz parte da expressão

<sup>8</sup> Em nossas pesquisas, verificamos que há mais de dez traduções para cada uma das obras, a de Carroll recebeu diferentes títulos, *Através do espelho (e o que Alice encontrou do outro lado)*, *Através do espelho e o que Alice encontrou por lá*, *Aventuras de Alice através do espelho*, *Alice no país dos espelhos e Alice no país do espelho* (3), a, de Wilde apenas um (*O retrato de Dorian Gray*). Dois critérios básicos determinaram a escolha das sete traduções: diferentes anos de publicação e disponibilidade.

“*to lose one’s way*”. O jogo de palavras reside no fato de que a Rainha compreende *way* como espaço físico e não como direção; inferindo que esteja insinuando que aquele “caminho” (“propriedade”) lhe pertença, embora a garota tenha desejado dizer que ficou perdida (“errara/perdera o caminho”). Essa interpretação literal ocorre exatamente por causa do uso do pronome possessivo, obrigatório na expressão em inglês.

---

TRECHO 1 – Traduções em língua portuguesa

---

Alice desculpou-se, dizendo que havia perdido seu caminho.

– Não sei o que você entende por **seu** caminho. Todos os caminhos aqui são meus, disse a Rainha. Mas donde vem, afinal de contas? Repetiu em tom mais amável. (1962, p. 25)

---

Alice obedeceu as (*sic*) ordens e explicou-se como que pôde, dizendo que havia perdido o seu caminho.

– Não sei o que você quer dizer por *seu* caminho! – retrucou a Rainha. – Afinal, todos os caminhos aqui pertencem a *mim*! Mas que você veio fazer aqui afinal? – perguntou em tom mais brando. (1986, p. 21)

---

Alice obedeceu a todas essas instruções e explicou, o melhor que podia, que tinha perdido o seu caminho.

– Não sei o que você quer dizer com *seu* caminho – observou a Rainha. – Todos os caminhos aqui são *meus*. Mas, como é que você chegou aqui afinal? – acrescentou, num tom mais delicado. (1987, p. 32)

---

Alice obedeceu a todas estas instruções e explicou da melhor forma possível que tinha perdido o seu caminho.

– Não sei o que você pretende dizer com *seu caminho* – retorquiu a Rainha. – Todos os caminhos por aqui pertencem a *mim*. Mas por que você resolveu aparecer por aqui? – acrescentou ela, com um pouco mais de gentileza. (2004, p. 44)

---

Alice obedeceu a todas aquelas ordens, e explicou, da melhor maneira que pôde, que “errara o seu caminho”.

– Não sei o que chama *seu* caminho; aqui todos os caminhos *me* pertencem. Mas que veio fazer aqui afinal? – perguntou a Rainha, já mais abrandada. (2007, p. 34)

---

Alice obedeceu a todas essas instruções e explicou, o melhor que pôde, que perdera seu caminho.

“Não sei o que você quer dizer com *seu* caminho”, disse a Rainha; “todos os caminhos aqui pertencem a *mim* ... mas afinal, por que veio até aqui?” acrescentou, num tom mais afável. (2010, p. 181)

---

Alice obedeceu a todas essas ordens, e explicou, tão bem quanto conseguiu, que não encontrava o seu caminho.

– Eu não sei o que você quer dizer com **SEU** caminho – disse a Rainha –, todos os caminhos aqui pertencem a **MIM**. Mas por que veio até aqui, afinal? – acrescentou, num tom mais gentil. (2012, p. 38)

---

Nas traduções desse trecho, observamos as seguintes ocorrências: “havia/tinha perdido (o) seu caminho”, “errara/perdera o seu caminho” e “não encontrava o seu caminho”. Segundo nossa compreensão, nas soluções em que há “perder o caminho”, ocorreu **transformação em fraseologismo equivalente**; em que há “errar o caminho”, **transformação por fraseologismo análogo**, e em que há “não encontrar o caminho”, **substituição por unidade não-fraseológica** (fraseologismo omitido/sentido mantido).

Nossa sugestão: Alice obedeceu a todas as ordens e explicou: – **Mandei mal** e acabei me perdendo pelo caminho. / “Como assim “**mandei**”?”, indagou a Rainha; “quem **manda** aqui sou eu, mas afinal, por que veio até aqui?” acrescentou, num tom mais amigável.

Ao interpretarmos que o jogo de palavras tenha sido criado para reforçar a autoridade e a arrogância da Rainha, ocorreu-nos a expressão “mandar mal”, “fazer algo de forma inadequada”; com isso, criamos a possibilidade de duas leituras, “governar” e “sair-se mal”. Essa solução poderia ser classificada como **compensação** (inserção de fraseologismo onde não havia um), no entanto, o motivador inicial do jogo de palavras ainda seria resgatado “acabei me perdendo pelo caminho”). Dessa forma, o efeito cômico deixa de ser causado pelo jogo com os pronomes, recaindo sobre a pessoa que “manda” ali.

Trecho 2: *‘In most gardens,’ the Tiger-lily said, ‘they **make the beds** too soft— so that the flowers are always asleep.’* (1994, p. 85)

– Colocação verbal – *to make the bed (to neatly arrange the sheets, blankets, and bedspread on the bed)* - fazer a cama (arrumar a cama)

A dupla significação de “*bed*” (“cama” ou “canteiro”) é perfeita para a produção de um jogo de palavras em inglês, porém, tornando sua transposição para outros idiomas bastante difícil.

## TRECHO 2 – Traduções em língua portuguesa

- 
- Na maior parte dos jardins, explicou o Lírio, os jardineiros afofam a terra. Isso faz que as flores (*sic*) vivam dormindo a gosto (*sic*) – e quem dorme não fala. (1962, p. 22)

---

  - Na maioria dos jardins os **canteiros** são fofos – explicou o Lírio – Por isso que lá as flores estão sempre dormindo. (1986, p. 19)

---

  - Na maior parte dos jardins – disse o Lírio-Tigrino – fazem o **canteiro** tão fofo que flores estão sempre dormindo. (1987, p. 27)

---

  - Na maioria dos jardins – respondeu o Lírio-tigrino – eles deixam a terra dos **canteiros** tão fofo que flores dormem o tempo todo. (2004, p. 40)

---

  - Na maior parte dos jardins – disse o Lírio – fazem **canteiros** muito fofos; pois as flores, naquelas **camas**, estão sempre dormindo. (2007, p. 31)

---

  - “Na maioria dos jardins”, explicou o Lírio-tigre – “fazem os **canteiros** fofos demais... por isso as flores estão sempre dormindo. (2010, p. 178)

---

  - Na maioria dos jardins – disse o Lírio – deixam a terra muito fofo, então as flores estão sempre dormindo. (2012, p. 35)

---

Todas as traduções tentam de alguma forma associar “canteiro” a “cama”, porém apenas a de 2007 deixa isso evidente ao inserir os dois vocábulos no texto. A associação é favorecida pelo contexto ao destacar tanto a maciez dos canteiros, onde as flores “dormem”, quanto a atribuição de características humanas a seres inanimados (flores), fazendo com que a relação canteiro/cama fique subentendida, criando, assim, o jogo de palavras, configurando dessa forma a estratégia **extensão**.

Nossa sugestão: “Na maioria dos jardins”, explicou o Lírio – “fazem uns **canteiros** tão fofinhos **que até parecem camas** ... por isso as flores estão sempre dormindo.

Acreditamos que essa solução, semelhante às dos outros tradutores, mostra-se eficiente, do ponto de vista pragmático, pois é exatamente a associação “canteiros fofos”/“flores dormindo” que desencadeia o efeito cômico, uma vez que flores não dormem.

Trecho 3: *You'll be **catching a crab** directly.' 'A dear little crab!' thought Alice.* (1994, p. 87)

- Expressão idiomática metafórica – *to catch a crab* (*to fail to raise nacce clear of the water on recovery of a stroke* = *to get it wrong*) – enforçar um remo, afogar/enterrar o remo (deixar um remo pressionado contra o costado, devido ao descontrole da remada = fazer uma bobagem, falhar, fracassar)

O uso dessa expressão, originária do remo, é bastante curioso, pois, se for empregada no esporte, seu caráter figurado é reduzido, uma vez que os adeptos dessa modalidade esportiva a compreendem quase que de forma literal, isto é, “houve falha na remada”. Porém, se a empregarmos em outros contextos em língua inglesa, seu caráter figurado é realçado e seu sentido nos remeterá a uma falha em termos gerais, não apenas relacionada ao esporte. Na obra de Carroll, Alice está fazendo usos de remos e caranguejo aparece em outras partes da história, situação que torna a tarefa do tradutor mais desafiadora.

---

TRECHO 3 – Traduções em língua portuguesa

---

(...) Você vai **pegar um caranguejo**.

– **Um caranguejinho!** Exclamou Alice contente. Que bom, que bom! (1962, p. 73)

---

– Você vai **pegar um caranguejo!**

“**Um lindo caranguejinho!**”, pensou Alice. “Bem que eu gostaria!” (1986, p. 55)

---

(...) – Você vai terminar **apanhando um caranguejo** nesta caranguejola!

“**Caranguejinho!**”, pensou Alice. “Bem que eu gostaria.” (1987, p. 82)

---

(...) – Você vai **pegar um caranguejo** em seguida!

“**Um lindo caranguejinho!**”, pensou Alice. “Bem que eu gostaria de pegar um.” (2004, p. 100)

---

(...) – Você vai **apanhar já um caranguejo**.

– Eu gostaria disso! – pensou a menina. – **Um belo caranguejinho!**

1. A expressão “apanhar um caranguejo”, na gíria inglesa do remo, significa um movimento errado dos remos que pode resultar em um contragolpe que desequilibra o remador. (N. do E.) (2007, p. 85-86)

---

“Já, já vai acabar **enforcando o remo**.”

“**Por que faria isso?**” pensou Alice. “**Tão cruel.**” (2010, p. 232)

---

– Você quer **pesca caranguejos?**

“**Um lindo caranguejinho!**”, pensou Alice. “Eu bem que eu gostaria!” (2012, p. 98)

---

Como podemos notar, a maioria dos tradutores optou por manter a imagem criada pelo fraseologismo de origem: “pegar (3)/apanhar (2) um caranguejo” ou “pesca caranguejos”. Essa estratégia, **tradução por empréstimo**, segundo Veisbergs (1997), que privilegia os aspectos formal e semântico da expressão, para a qual não há correspondente direto na língua de chegada, acaba privando o leitor/ouvinte da possibilidade de

reconhecer a estrutura-base geradora do jogo de palavras. Desse modo, a interpretação é apenas literal e não se cria, portanto, qualquer jogo de palavras. Podemos entender que tais soluções se justifiquem pelo fato de que, como dissemos, *crab*, o crustáceo, aparece em outros momentos da história. A tradução de 2007, além da estratégia **tradução por empréstimo**, contém também **comentário metalinguístico**, por meio de nota do editor, em que o fraseologismo é explicitado. A estratégia **transformação em fraseologismo análogo** é observada na tradução de 2010, em que o tradutor opta por uma tradução ligada ao esporte (“enforçar um remo”/“falhar na remada”), ocasionando, assim, um jogo de palavras, (“enforçar um remo”/“matar um remo”), segundo a interpretação e reação de Alice, o que acaba sendo engraçado.

Nossa sugestão: “Assim você acaba **afogando o remo**.” “Eu? Imagine, **jamais faria tal crueldade**”, pensou Alice.

Como é possível perceber, nossa sugestão assemelha-se ao que aparece na tradução de 2010, classificada como **transformação em fraseologismo análogo**; a nosso ver, uma estratégia recomendável de modo geral. No entanto, em ambos os casos, nos perguntamos se o fraseologismo ligado ao esporte suscitaria, de fato, duas leituras, uma vez que é restrito a um público-alvo específico. De qualquer modo, ao optarmos por “afogar o remo”, imaginamos que, mesmo que a expressão não remeta ao significado técnico (“perder o controle da remada”), ela causa um jogo de palavras em virtude da atribuição de uma característica humana a um objeto, Alice a entende literalmente e reage de modo divertido.

Trecho 4: *I'm as certain of it, as if his name were **written all over his face.** It might have been **written a hundred times, easily, on that enormous face.*** (1994, 93)

- Expressão idiomática: *(to be) written all over someone's face (showing or evident by a person's expression)* – (estar) na cara; (estar) escrito na testa (ser evidente, óbvio)

Nesse caso, como ocorre com a maioria dos jogos de palavras, a interpretação literal do fraseologismo pressupõe que a combinação (*written all over someone's face*) não seja fixa e que, portanto, seus constituintes possam ser empregados de forma dissociada.

É possível notarmos, abaixo, que algo semelhante ocorre nas traduções; no entanto, a maioria deixa de: a) empregar o fraseologismo

em sua forma “pura” (“estar na cara” e “estar escrito na testa”), em que não há a necessidade do uso de pronomes possessivos; b) mescla as duas combinações (“estar escrito na cara”) e c) mantém a estrutura do fraseologismo, mas lança mão de um sinônimo (“escrito no rosto”).

---

TRECHO 4 – Traduções em língua portuguesa

---

“Tenho a certeza de que é êle! Pensou a menina. Tanta certeza como se o seu nome estivesse **escrito em sua cara.**”

E o nome de Humpty poderia ter sido **escrito** cem vezes **em sua cara**, tamanha era ela. (1962, p. 79)

---

“Não pode ser outro!” – pensou. “Tenho certeza de que é ele mesmo! É como se tivesse o nome **escrito no rosto!**”

Na verdade, o nome poderia ser mesmo mil vezes, **naquela cara**, tão grande para ela. (1986, p. 59)

---

“Estou tão certa disso que é como se o nome estivesse **escrito na cara dele!**”

Poderia ser **escrito** centenas de vezes, facilmente, **em cara** tão enorme. (1987, p. 87)

---

– Não pode ser ninguém mais! – disse a si mesma. – Tenho tanta certeza disso como se seu nome estivesse **escrito em sua testa.**

Naquele enorme **rosto** havia lugar para **escrever** tal nome, facilmente, umas cens vezes. (2004, p. 106)

---

– Não pode ser outro – disse ela consigo –; tenho tanta certeza de que é ele, como se trouxesse o nome **escrito no rosto!**

E na verdade podia estar **escrito**, até cem vezes, naquela **face** enorme. (2007, p. 91)

---

“Não pode ser mais ninguém! Disse para si mesma. “Tenho tanta certeza quanto se ele tivesse o nome **escrito na cara.**”

Teria sido possível **escrevê-lo** uma centena de vezes, facilmente, naquela **cara** enorme. (2010, p. 237)

---

– Não pode ser ninguém mais! – disse para si mesma. – Eu tenho certeza, como se o nome **estivesse escrito na cara** dele.

E podia estar **escrito** cem vezes, fácil, naquela **cara** enorme. (2012, p. 105)

---

Entendemos que todas essas traduções possam ser classificadas como **transformação em fraseologismo equivalente**, porém de maneira parcial, uma vez que a característica de fixidez é “rompida” com o acréscimo de itens lexicais (pronomes possessivos) ou a substituição de sinônimos, alterações que, a nosso ver, comprometem o sentido metafórico do fraseologismo, ou seja, “estar evidente”, que não se revela

em “estar na face/no rosto/no semblante”. O efeito cômico surge de dois aspectos: a personagem é um ovo, portanto, o rosto é que sobressai (ou seja, “Tá na cara que é um ovo e Humpty Dumpty é um ovo”) e Alice entende a expressão literalmente, a ponto de concluir que se poderia escrever o nome da personagem em rosto tão evidente.

Nossa sugestão: “Tá **na cara** que ele!”, concluiu Alice. “Tenho tanta certeza, pois seu nome parece estar **escrito na testa**. Também com aquela **cara** enorme, daria para **escrevê-lo** umas cem vezes ali”.

Nesse caso, há o emprego de dois fraseologismos, porém, o segundo “escrito na testa” já permite uma leitura menos metafórica que é, então, complementada pela continuação da sentença, na qual “cara” é usada de maneira literal, tanto que poderia, nesse momento, ser substituída por “rosto” ou “face”, sem comprometer o entendimento. Com isso, sugerimos que casos como esse possam ser classificados de **transformação em fraseologismo análogo e por extensão**. Trata-se de uma de nossas sugestões que revela, como dissemos, tradução por fraseologismo semelhante na forma e equivalente no sentido com informação adicional associativa em parte subsequente do trecho.

Trecho 5: *‘They gave it me,’ Humpty Dumpty continued thoughtfully, as he crossed one knee over the other and clasped his hands round it, ‘they gave it me— for an un-birthday present.’ ‘I beg your pardon?’ Alice said with a puzzled air. ‘I’m not offended,’ said Humpty Dumpty. ‘I mean, what is and un-birthday present?’ (1994, p. 99)*

– Marcador conversacional – *I beg your pardon!* (used as a question when one has not heard or understood something clearly) – Como?, Desculpe-me, ... (para expressar pasmo, surpresa, ou indignação, ou para pedir explicação ou repetição)

Diferentemente do trecho anterior, aqui o jogo de palavras se realiza por meio de uma interpretação equivocada do fraseologismo todo. Segundo Veisbergs (1997), trata-se de um jogo de palavras vertical, quando a estrutura toda, e não apenas um ou mais de seus constituintes, é vista como uma unidade de sentido. Isso se deve ao fato de que o interlocutor entende que Alice “roga pelo seu perdão”, ou seja, uma leitura composicional, não metafórica, da expressão e, assim, diz que não se sente ofendido.

## TRECHO 5 – Traduções em língua portuguesa

- 
- Êles (*sic*) me deram esta gravata como presente de in-aniversário (...)
- **Desculpe-me**, mas não entendi bem, disse Alice intrigada. Que quer dizer presente de in-aniversário?
- Quer dizer um presente dado num dia que não é de aniversário. (1962, p. 85)
- 
- Sim, eles me deram isto – (...). – Foi um presente de não-aniversário.
- **Desculpe!** – murmurou Alice espantada.
- Não há do quê!
- Quero dizer, desculpe porque não entendi essa de não-aniversário?
- Ora, trata-se de um presente dado no dia em que não é o dia do seu aniversário. (1986, p. 64)
- 
- Eles me deram isto – (...) – como presente de não-aniversário.
- O quê, **desculpe-me** – indagou Alice, perplexa.
- Não estou ofendido – disse Humpty Dumpty.
- Quer dizer, o que é um presente de não-aniversário?
- Um presente dado quando não é nosso aniversário. (1987, p. 94)
- 
- Isso mesmo... Foram eles que me deram – (...) – Deram-me esta bela gravata como presente de desaniversário!
- Por favor, **me perdoe**... – disse Alice, muito confusa.
- Não estou ofendido, e você não precisa se desculpar – disse Humpty Dumpty.
- O quero dizer, senhor, é que ... *o que* é um presente de desaniversário?
- Um presente oferecido quando não é seu aniversário, naturalmente. (2004, p. 113)
- 
- Eles me deram isto... como um presente de desaniversário.
- **Perdão...** – ia dizendo Alice com ar espantado.
- Não, eu não estou ofendido.
- O que vem a ser um presente de não-aniversário?
- Um presente dado quando não é nosso aniversário, ora essa. (2007, p. 96)
- 
- “Deram-me a gravata”, (...) como um presente de desaniversário
- “**Perdão?**” Alice perguntou, perplexa.
- “Não estou ofendido”, disse Humpty Dumpty.
- “Quero dizer, o que é presente de desaniverrário?”
- “Um presente dado quando não é seu aniversário, é claro.” (2010, p. 243)
- 
- Eles me deram... (...) de presente de desaniversário.
- O quê? – disse Alice, com cara de confusa.
- Uma gravata – disse Ovaldo.
- Não, eu quis dizer, o que é um presente de desaniverrário?”
- Um presente que você ganha quando não é seu aniversário, é claro. (2012, p. 111)
-

Na tradução de 1962, o tradutor recorreu a um fraseologismo (“Desculpe-me, mas ...”) e, pelo fato de haver a complementação (“... não entendi bem ...” e “Que quer dizer presente de in-aniversário?”), ele é, por conseguinte, compreendido metaforicamente como um pedido de explicação e não de desculpas. Algo semelhante ocorre na tradução de 2012, em que o questionamento é transferido a outros elementos do diálogo, sem a produção de algum jogo de palavras. Em nosso entendimento, trata-se, assim, de dois casos de **omissão** do jogo de palavras. Nas outras traduções (1986, 1987, 2004, 2007 e 2010), aparecem as expressões (“Desculpe”, “Desculpe-me”, “me perdoe”, “Perdão (?)”, todas interpretadas de modo literal, como se o interlocutor estivesse querendo que o desculpem ou perdoassem; portanto, causando um jogo de palavras, por meio da estratégia **transformação em fraseologismo análogo**. O efeito cômico é, assim, criado pela ingenuidade da personagem que fez uma interpretação literal e equivocada da expressão. Acreditamos que as cinco escolhas se mostrem como soluções bastante adequadas, portanto, não apresentamos sugestão.

Os trechos de 6 a 9, a seguir, referem-se à obra de Wilde.

Trecho 6: *I can stand brute force, but brute reason is quite unbearable. There is something unfair about its use. It is **hitting below the intellect**.* (1990, p. 43)

- Expressão idiomática metafórica – *to hit below the belt (to unfairly target another's weakness or vulnerability. The phrase refers to boxing, in which hitting an opponent below the waist is unacceptable)* – dar um golpe baixo

Ao que concerne à criação do JPF, Wilde recorreu ao recurso de **substituição**, outro subgrupo de transformação estrutural, em que a forma da expressão (*to hit below the ...*) permanece inalterada e um de seus elementos constituintes (*belt*) é substituído (*intellect*). O jogo de palavras é criado quando o que se esperaria fosse, embora figurado, algo físico (força bruta/concreto); no entanto, aparece algo mental (razão bruta/abstrato), deixando o fraseologismo transformado ainda mais metafórico.

## TRECHO 6 – Traduções em língua portuguesa

- 
- Que horror! – clamou Lorde Henry – posso admitir a força brutal, mas a razão brutal é insuportável! Há qualquer coisa de injusto no seu império. **Confunde a inteligência.** (1923, p. 67)
- 
- Que horror! – exclamou Lorde Henry. – Posso suportar a força bruta, mas a razão bruta é insuportável. Há algo de desleal no seu emprego. É **como dar um golpe baixo na inteligência.** (1933, p. 52)
- 
- Mas, isso é terrível! Exclamou Harry. Em rigor, admito a força bruta, mas a razão bruta é intolerável. É desleal recorrer a ela. É ferir o adversário abaixo da linha da inteligência. (1946, p. 41)
- 
- Que horror! – exclamou Lorde Henry. – Posso suportar a força bruta, mas a razão bruta é insuportável. Há algo de desleal no seu emprego. É **como dar um golpe baixo na inteligência.** (1996, p. 51)
- 
- Que horror! – exclamou Lorde Henry. – Posso conceber a força bruta, mas a razão bruta é intolerável. Há algo de injusto em seu uso. É um feio golpe abaixo do intelecto. (1998, p. 51)
- 
- Que barbaridade! – exclamou Lorde Henry. – Admito a força bruta; mas a razão bruta é intolerável. Usá-la é deslealdade, é rebaixar a inteligência. (2005, p. 44)
- 
- Horrível! – exclamou Lorde Henry. – Sou capaz de aturar a força bruta, mas a razão bruta é por demais insuportável. Há algo de injusto em seu uso. É **como um golpe baixo no intelecto.** (2010, p. 59)
- 

Na tradução de 1923, entendemos que houve **omissão** do jogo de palavras. Em outras (1946 e 2005), detectamos uma estratégia em que o JPF é, de certa forma, explicado sem a presença de qualquer elemento formador do núcleo do fraseologismo, nesse caso “golpe baixo” (colocação lexical adjetiva), que isoladamente também tem sentido figurado. Casos como esse, denominaremos de **substituição por unidade não-fraseológica**, ou seja, tradução por unidade não-fraseológica com sentido equivalente, em que o jogo de palavras é explicado, portanto, eliminando o recurso estilístico. Nas traduções em que aparece, pelo menos, o sintagma “golpe baixo”, seguido ou não de “dar um”, a contraposição (força bruta/razão bruta) é reiterada e o jogo de palavras (físico/mental) se realiza, mesmo que à combinação fixa seja adicionado um elemento presente no jogo de palavras da língua-fonte: “dar um golpe baixo no intelecto”. Nesses casos, sugerimos que

tenha ocorrido a estratégia, **transformação em fraseologismo análogo com adição**, isto é, tradução por fraseologismo semelhante na forma e equivalente no sentido com acréscimo de algum elemento constituinte do jogo de palavras da língua-fonte.

Nossa sugestão: – Que horror! – exclamou Lorde Henry. – Força bruta ainda passa, mas a razão bruta é insuportável. É meio injusto fazer uso dela. É como **dar um golpe baixo no intelecto**.

Trecho 7: *From her little head to her little feet she is absolutely and entirely divine.* (1990, p. 53)

– Binômio – *from head to foot/feet (completely)* – da cabeça aos pés; dos pés à cabeça (totalmente)

Wilde, ao empregar o binômio *from head to foot* e acrescentar o adjetivo *little* diante dos substantivos, ao que tudo indica, desejava realçar positivamente as características da mulher em questão. Em se tratando de estratégias de criação de jogos de palavras, encontramos a **inserção**, quando, ao fraseologismo canônico, algum outro elemento é acrescentado. Este é um exemplo de jogo de palavras horizontal, em que algum elemento constituinte do fraseologismo é modificado. Trata-se, assim, de um JPF facilmente perceptível e, portanto, mais fácil de ser transposto a outras línguas.

TRECHO 7 – Traduções em língua portuguesa

---

**De sua cabecinha aos pés minúsculos**, ela é absolutamente divina. (1923, p. 81)

---

Ela é absoluta e inteiramente divina. **Do alto da cabecinha ao pequenino pé**. (1933, p. 69)

---

**Desde a pequenina cabeça aos pequeninos pés**, tido nela é absolutamente divino. (1946, p. 53)

---

Ela é absoluta e completamente divina, **do alto da sua cabecinha aos pequeninos pés**. (1996, p. 67)

---

**Desde a cabecinha até a ponta dos pezinhos**, ela é absolutamente divina. (1998, p. 67)

---

**Da sua cabecinha mimosa aos seus pés miúdos**, ela é absoluta e inteiramente divina. (2005, p. 55)

---

**Desde a pequenina cabeça, até os pezinhos**, ela é absolutamente divina. (2010, p. 77)

---

Com relação às traduções, podemos observar que, para compensar a dupla inserção do adjetivo (*little*), todos os tradutores lançaram mão do grau diminutivo, recurso gramatical da língua portuguesa para indicar diminuição de tamanho ou intensidade, intenção depreciativa, ou envolvimento afetivo, como este parece ser o caso. Considerando a estratégia de tradução, podemos, a princípio, pensar em **transformação em fraseologismo equivalente**, uma vez que, para a geração do jogo de palavras, foram usados vocábulos como “cabecinha” (5), “pequenina cabeça” (2), pés minúsculos/miúdos, pequenino(s) pé(s) (3) e “pezinhos” (2), que, mesmo alterados, claramente nos remetem ao consagrado binômio em português “da cabeça aos pés”. Embora, nesses casos, o fraseologismo de origem, como em toda transformação estrutural, permaneça praticamente intacto, seus elementos constituintes sofrem modificação em algum nível gramatical. Inferimos que esse tipo de estratégia de tradução seja um tipo de transformação em fraseologismo equivalente, seguida de modificações léxico-morfológicas, em virtude do acréscimo de preposições, pronomes, adjetivos e outras sintagmas (nível lexical) e, em especial, do emprego do diminutivo (nível morfológico).

Nossa sugestão: **Da cabecinha aos pezinhos**, ela é simplesmente divina.

Imaginamos ser uma solução que, de imediato, evoca o binômio original e soa natural; a denominamos de **transformação em fraseologismo equivalente com modificação morfológica**, ou seja, tradução por fraseologismo em que um ou mais itens lexicais sofrem modificação morfológica e o sentido figurado é mantido.

Trecho 8: *I should have fallen madly in love with you ... and **thrown my bonnet right over the mills** for your sake ... As it was, our **bonnets** were so unbecoming and the **mills** so occupied in trying to raise the **wind**, that I never had even a flirtation.* (1990, p. 134)

- Expressão idiomática metafórica – *to throw one's bonnet over the windmill (to act in a deranged, reckless, or unconventional manner)* – fazer loucuras; perder a cabeça (dizer ou fazer coisas impensadas; proceder loucamente)

A expressão, empregada por Wilde, segundo diversos dicionários, refere-se a uma passagem do célebre romance de cavalaria espanhol,

*Dom Quixote de La Mancha*, em que o protagonista, Dom Quixote, ao confundir um moinho de vento com um gigante, o desafia atirando o chapéu em sua direção. Hoje em dia, seu sentido é “agir de modo impensado, não convencional”. No trecho em destaque, a personagem emprega a expressão para revelar o que teria feito caso tivesse conhecido o homem em questão quando ela era jovem. Consideramos que o JPF é criado pelo processo de **metáfora estendida**, ou seja, metáfora que continua a comparação ao longo da oração ou das orações que se segue(m), como ocorre no excerto.

TRECHO 8 – Traduções em língua portuguesa

---

– Porque, meu caro amigo, estou certa de que me teria perdidamente apaixonado e **faria loucuras**. (1923, p. 203)

---

– Tenho certeza, meu caro, de que me teria apaixonado loucamente por você – costumava dizer –, e **teria saltado por cima de tudo por seu amor**. (1933, p. 208)

---

Sem dúvida, meu caro, eu ficaria louca por si, explicava e **teria atirado o meu boné por cima dos moinhos**. (1946, p. 150)

---

– Tenho certeza, meu caro, de que me teria apaixonado loucamente por você – costumava dizer –, e **teria passado por cima de tudo pelo seu amor**. (1996, p. 202)

---

“Sei perfeitamente, meu caro, que teria ficado apaixonada por você”, costumava dizer, “e **teria feito loucuras por sua causa. ...**” (1998, p. 199-200)

---

– Porque naturalmente, meu caro, eu me apaixonaria **por você e perderia a cabeça**. Por sorte, naquele tempo, você não era gente. (2005, p. 143)

---

“Bem sei, meu querido”, ela costumava dizer, “que teria me apaixonado loucamente por você, que por você, **teria jogado todos os meus chapéus aos moinhos**. (2010, p. 224)

---

Nas traduções de 1946 e 2010, percebemos a estratégia **tradução por empréstimo**, que, como já vimos, é a que prioriza uma tradução linear e composicional da expressão de origem. Nesse caso, supomos que o leitor/ouvinte não reconheça ali nenhum fraseologismo da língua de chegada; portanto, dificultando sua compreensão, a não ser que consiga relacioná-la à personagem homônima do romance espanhol. Nas outras traduções, classificadas por nós, como **substituição**, fraseologismo diferente na forma e equivalente no sentido, parte da metáfora pode ser percebida por meio de “fazer loucuras” e “saltar/passar por cima de tudo”,

porém, como as duas soluções anteriores, deixam de estender a metáfora em segmentos subsequentes; portanto, apagando o jogo de palavras.

Nossa sugestão: – Porque com certeza, meu caro, teria me apaixonado perdidamente por você, teria **perdido a cabeça por sua causa e assim não haveria onde colocar meu chapéu, aliás, para o que mais serve uma cabeça?**

Essa proposta é inspirada em sugestão dada por um tradutor letão que Veisbergs analisou e traduziu literalmente para o inglês como: ... *I would lose my head because of you and there would be nowhere top ut my hat on, and what else is the head needed for ...* (1997, p. 168). Desse modo, trata-se de um caso de **transformação em fraseologismo análogo** em que o fraseologismo e a imagem são modificados e, ainda assim, a fluência e o jogo de palavras são preservados.

Trecho 9: *The man who call a spade a spade should be compelled to use one. It is the only thing he is fit for.* (1990, p. 147)

- Expressão idiomática metafórica – *to call a spade a spade* (*to call something by its right name; to speak frankly about something, even if it is unpleasant*) – dar nomes aos bois (identificar pessoas, situações etc. antes só genericamente mencionadas); pão, pão; queijo, queijo (falar com toda a franqueza); chamar as coisas pelo nome.

Wilde cria aqui um JPF por meio de **metáfora estendida**, em que parte da expressão *to call a spade a spade*, é, mais adiante, aludida, por meio de um pronome. Como ocorre na maioria dos jogos de palavras, o confronto de significados, nesse caso, é realizado quando um dos elementos constituintes da expressão metafórica é mencionado de modo literal. Seu sentido é “falar francamente sobre alguma coisa, sem se importar se é agradável ou não”, não se trata, portanto, de uma ferramenta a ser manuseada. Como em outros casos, notamos um confronto entre o abstrato e o concreto. Podemos entender que Wilde deprecia o Realismo por meio das palavras da personagem. Para o escritor, como o movimento preconiza, entre outras coisas, retratar a realidade como ela é, então, as pessoas deveriam chamar as coisas pelo nome, sem fazer rodeios.

## TRECHO 9 – Traduções em língua portuguesa

---

O homem que **dá a uma enxada este nome** deve ser forçado a carregar uma; é o único instrumento que lhe convém. (1923, p. 222)

---

O homem que **dá uma a uma enxada o nome de enxada** deveria ser obrigado a utilizá-la. Só poderia servir mesmo para isso. (1933, p. 232)

---

Um homem capaz de **chamar uma enxada uma enxada** deveria ser condenado a servir-se **dela**. Só para isso é que êle [*sic*] serviria. (1946, p. 166)

---

O homem que **dá uma a uma enxada o nome de enxada** deveria ser obrigado a utilizá-la. Só poderia servir mesmo para isso. (1996, p. 222)

---

O homem que **chama pá a uma pá** deveria ser obrigado a usá-la. É só para isto que ele serve. (1998, p. 220)

---

O indivíduo que **chama “pá” a uma “pá”** deveria ser condenado a manejá-la. Só serve para isso. (2005, p. 156)

---

O homem que consegue **chamar a espada de espada** deveria ser compelido a usá-la, pois é para isso, apenas isso, que serve. (2010, p. 247)

---

A estratégia **tradução por empréstimo** foi empregada em todas as traduções. Como vimos no trecho anterior (8), este recurso prioriza uma tradução linear e composicional da expressão de origem, cujo resultado nem sempre é reconhecido como uma expressão fixa na língua de chegada. Se, eventualmente, o fraseologismo de origem parecer lógico e transparente, o empréstimo pode soar como uma metáfora original na língua de chegada; até mesmo compensando a perda do jogo de palavras. Poderá, porém, parecer uma solução forçada demais por tentar preservar as estruturas do texto de partida (VEISBERGS, 1997).

Nossa sugestão: O homem que **dá nome aos bois** tem a obrigação de montar **um**. Afinal de contas, não lhe resta outra coisa a fazer.

Essa solução, **transformação em fraseologismo análogo**, como já vimos, afasta-se da expressão da língua de partida do ponto de vista estrutural e aproxima-se do ponto de vista semântico. Como o próprio nome diz, trata-se de uma combinação análoga, não idêntica. No contexto da obra, as personagens estão discutindo que todas as coisas deveriam ser chamadas pelo nome correto. Percebemos certa provocação de Wilde, quando insinua que deveríamos, então, agir com franqueza e dar o devido nome às coisas e às pessoas, mesmo que isso causasse algum

constrangimento ou desagradasse alguém. Aquele que assim o fizesse, no entanto, deveria arcar com as consequências.

Diferentemente dos excertos de Carroll em que o efeito cômico aparece de forma mais conspícua, denotando a ingenuidade das personagens, por exemplo; nos trechos analisados de Wilde, ele é mais sutil, mascarando a ironia ou o escárnio com que as personagens se tratam.

Após nossas análises das traduções, com a aplicação dos processos de transformação e estratégias de tradução de Veisbergs, foi possível verificar como os diferentes tradutores reagiram ao desafio de transpor JPFs para outro idioma.

Nossos resultados demonstram que as estratégias mais comuns foram: transformação em fraseologismo equivalente, tradução por empréstimo e transformação em fraseologismo análogo. Por meio dessas três possibilidades, os tradutores tentaram preservar, de algum modo, os jogos de palavras. Comparando-os por meio desses parâmetros (equivalência, empréstimo e analogia), fica evidente que resultam em diferentes graus de naturalidade. As soluções por empréstimo carregam traços estruturais visíveis do fraseologismo de origem, podendo causar estranhamento no leitor/ouvinte. Soluções como essas são semelhantes às detectadas por Veisbergs (1997) em suas análises; repetidas vezes, os tradutores, talvez pela dificuldade de encontrar correspondentes mais apropriados na língua de chegada, mantiveram os elementos estruturais do fraseologismo de origem, criando um jogo de palavras, não tão vigoroso, tampouco facilmente perceptível pelo leitor da obra traduzida. Por outro lado, as soluções por equivalência (ideal, porém mais rara) e por analogia (recomendável, e mais frequente) imprimirão fluidez e familiaridade ao texto, tanto do ponto de vista estrutural quanto idiomático.

De modo geral, acreditamos que todas as traduções aqui analisadas, como ocorre com a tradução de qualquer tipo de texto, foram realizadas segundo diferentes leituras e interpretações. Inferimos, assim, que alguns tradutores não tenham notado a presença de um jogo de palavras no texto e, ao omiti-lo, produziram uma tradução que deixa a desejar, privando o leitor de desfrutar de um recurso estilístico elaborado pelo autor da obra de origem. Outros tradutores, por sua vez, perceberam o jogo de palavras e tentaram reproduzi-lo na língua de chegada, estabelecendo prioridades em nível estrutural, idiomático e pragmático, cujos resultados, são dignos de mérito.

Para nossa discussão, as estratégias de Veisbergs mostraram-se bastante válidas. No entanto, frente a algumas soluções detectadas em nossas análises, sugerimos estratégias tradutórias (anteriormente discutidas) que são frutos de nossa interpretação do referido modelo.

## 6 Considerações finais

Como já dissemos, a transposição de JPFs a outro idioma impõe aos tradutores desafios maiores que surgem bem antes de sua tradução propriamente dita, visto que, em primeiro lugar, é necessário que o jogo de palavras seja percebido. Nossa seleção de JPFs foi facilitada pelo trabalho de Veisbergs, porém, nem sempre isso acontece. Segundo Viégas-Faria (2004, p. 200), quando um tradutor não dispõe de meios para reconhecer o “intertexto fraseológico”, em virtude da difícil recuperação do fraseologismo original, uma maneira de se familiarizar com as características da obra que estiver traduzindo será recorrer a estudos de especialistas do autor em questão.

Sobre a recolha de dados para subsequente análise de jogos de palavras, Philip (2008) salienta que esse processo pode ser facilitado quando formas não-padrão aparecem de modo bastante óbvio, por exemplo, em textos jornalísticos ou publicitários. Sugere, então, que possamos fazer buscas em grandes *corpora* eletrônicos. O emprego de princípios da Linguística de *Corpus* pode parecer contraditório, num primeiro momento, visto que tal metodologia privilegia a regularidade e a consistência de combinações fixas e recorrentes. Esclarece o autor, no entanto, que é a ocorrência de formas não-canônicas que linguistas de *corpus* têm encontrado com maior frequência. Sugerimos, assim, que outras pesquisas sobre este tema possam fazer uso dessa metodologia.

Concordamos com Veisbergs (1997) que o emprego de jogos de palavras fraseológicos possa produzir um efeito marcante no texto, funcionando, a nosso ver, como artifícios estilísticos de embelezamento ou enriquecimento. De modo geral, apesar de corroborarmos a ideia do efeito cômico inerente aos jogos de palavras, acreditamos que ele seja latente, isto é, que se manifeste em graus maiores ou menores, dependendo do tipo de texto, do contexto e do canal de comunicação. Conforme notamos nos excertos literários analisados, o efeito cômico mostra-se mais acentuado quando há clara oposição ou incongruência de sentidos entre um ou mais elementos linguísticos. Isso foi observado em

vários trechos da obra de Carroll, em que, por exemplo, a ingenuidade das personagens era exibida ou reforçada. Nos trechos extraídos de Wilde, percebemos que os jogos de palavras são mais sutis e, por sua vez, fazem transparecer relações envolvendo crítica, provocação ou intolerância, não necessariamente comicidade.

Essa suposta diferença de efeito parece estar diretamente associada ao tipo de jogo de palavras: horizontal ou vertical. O primeiro tipo envolve sobretudo transformações estruturais bastante evidentes no fraseologismo, portanto, mais facilmente perceptíveis pelo leitor/ouvinte; o tipo vertical, cujas transformações ocorrem em nível semântico, leva o leitor/ouvinte a fazer associações ou inferências mais elaboradas. Nos dois casos, exige-se do leitor/ouvinte esforço cognitivo. Nos jogos de palavras horizontais, como a situação de dubiedade é explícita, esse esforço é menor e o leitor/ouvinte reage prontamente ao inesperado e o acha engraçado. Como nos horizontais, o esforço cognitivo é maior, o leitor/ouvinte demora mais tempo para processar as associações; por isso, talvez, o efeito não seja cômico, ou até seja, porém, não tão vigoroso ou imediato.

Nosso tipo de estudo, cotejo de várias traduções de um mesmo texto, mostra-se bastante apropriado ao ensino de tradução, pois, além de revelar aos aprendizes como diferentes pessoas reagem ao desafio de traduzir JPFs, ele reforça duas capacidades que um tradutor deve desenvolver. Uma, já mencionada, é a capacidade de perceber a existência do jogo de palavras num determinado texto. A outra é a capacidade de reproduzir esse recurso linguístico criativo na língua-alvo. Como sabemos, as transformações em estruturas linguísticas são, normalmente, motivadas pelo estilo de um autor, o qual privilegia o contexto em que elas estão inseridas. Tal motivação também deve servir de inspiração aos tradutores, em geral, lembrando-os de que podem fazer algo semelhante ou até mesmo melhor do que aparece no texto de partida. Ao compreendermos que tradutores sejam “agentes de transformação” (CHESTERMAN, 1997, p. 2), estamos reforçando a ideia de que, se jogos de palavras são criados por meio de algum tipo de modificação, ela deva ocorrer na língua de chegada também. Assim, ao perceber um jogo de palavras e reproduzi-lo, fazendo as devidas alterações, o tradutor está respeitando o autor, a obra e os futuros leitores da tradução.

Para finalizar, nossa recomendação é: traduzir fraseologismo por fraseologismo e JPF por JPF. Como aparece em nosso título, “o humor está no ar”, então, basta ao tradutor descobrir onde e como reproduzi-lo.

## Referências

- ATTARDO, S.; RASKIN, V. Script Theory Revis(it)ed: Joke Similarity and Joke Representation Model. *Humor – International Journal of Humor Research*, Amsterdam, v. 4, n. 3-4, p. 293-347, 1991. Doi: <https://doi.org/10.1515/humr.1991.4.3-4.293>
- CARROLL, L. *Through the Looking-Glass*. London: Penguin Books, 1994.
- CARROLL, L. *Através do espelho (e o que Alice encontrou do outro lado)*. Tradução de Jorge Furtado e Liziane Kugland. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012.
- CARROLL, L. *Através do espelho e o que Alice encontrou por lá*. Tradução de Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.
- CARROLL, L. *Alice no país dos espelhos*. Tradução de Pepita de Leão. São Paulo: Martin Claret, 2007.
- CARROLL, L. *Alice no país do espelho*. Tradução de William Lagos. Porto Alegre: L&PM, 2004.
- CARROLL, L. *Aventuras de Alice através do espelho*. Tradução de Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: Círculo do Livro, 1987.
- CARROLL, L. *Alice no país do espelho*. Tradução de Ganymédes José. Rio de Janeiro: Ediouro, 1986.
- CARROLL, L. *Alice no país do espelho*. 2. ed. Tradução de Monteiro Lobato. São Paulo: Brasiliense, 1962.
- CHESTERMAN, A. *Memes of Translation: The Spread of Ideas in Translation Theory*. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins, 1997.
- DELABASTITA, D. Introduction. In: \_\_\_\_\_. (ed.). *Traductio: Essays on Punning and Translation*, Manchester: St. Jerome Publishing, 1997. p. 1-22.
- DELABASTITA, D. Introduction. *Wordplay and Translation. The Translator*, Manchester, v. 2, n. 2 [Special Issue], p. 127-140, 1996. Doi: <https://doi.org/10.1080/13556509.1996.10798983>

DORE, M. The Audiovisual Translation of Fixed Expressions and Idiom-Based Puns. In: VALERO-GARCÉS, C. (ed.). *Dimensions of Humor: Explorations in Linguistics, Literature, Cultural Studies and Translation*, València: Universitat de València, 2010. p. 361-386.

GIORGADZE, M. Linguistic Features of Pun, Its Typology and Classification. *European Scientific Journal*, Ponta Delgada; Kocani; Buenos Aires, v. 2, Special Edition, p. 271-275, 2014.

GOTTLIEB, H. You Got the Picture? On the Polysemiotics of Subtitling Wordplay. In: DELABASTITA, D. (ed.). *Traductio: Essays on Punning and Translation*, Manchester: St. Jerome Publishing, 1997. p. 207-232.

GRIES, S. Th. Phraseology and Linguistic Theory. In: GRANGER, S.; MEUNIER, F. (ed.). *Phraseology: An Interdisciplinary Perspective*. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins, 2008. p. 3-25. Doi: <https://doi.org/10.1075/z.139.06gri>

MORREALL, J. *Taking Laughter Seriously*. Albany: State University of New York Press, 1983.

PHILIP, G. Reassessing the canon – Fixed phrases in general reference corpora. In: GRANGER, S.; MEUNIER, F. (ed.). *Phraseology: An Interdisciplinary Perspective*. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins, 2008. p. 95-108. Doi: <https://doi.org/10.1075/z.139.11phi>

SILVA, N. R. B. 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*. Orientadora: Stella E. O. Tagnin. 2015. 207 f. Tese (Doutorado em Linguística) – FFLCH, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015. Doi: 10.11606/T.8.2015.tde-14122015-115224

TAGNIN, S. E. O. *O jeito que a gente diz: combinações consagradas em inglês e português*. São Paulo: Disal, 2005a.

TAGNIN, S. E. O. O humor como quebra da convencionalidade. *Revista Brasileira de Linguística Aplicada*, Belo Horizonte, v. 5, n. 1, p. 247-257, 2005b. Doi: <https://doi.org/10.1590/S1984-63982005000100013>

VEISBERGS, A. The Contextual Use of Idioms, Wordplay, and Translation. In: DELABASTITA, D. (ed.). *Traductio: Essays on Punning and Translation*. Manchester: St. Jerome Publishing, 1997. p. 155-176.

VIÉGAS-FARIA, B. Soluções tradutórias para a alteração contextual de provérbios em *Júlio César*, de Shakespeare. *Letras de Hoje*, Porto Alegre, v. 39, n. 1, p. 195-214, 2004.

WILDE, O. The Picture of Dorian Gray. In: \_\_\_\_\_. *The Works of Oscar Wilde*. Leicester: Blitz Editions, 1990.

WILDE, O. *O retrato de Dorian Gray*. Tradução de José Eduardo Ribeiro Moretzsohn. São Paulo: Abril, 2010.

WILDE, O. *O retrato de Dorian Gray*. Tradução de Pietro Nasseti. São Paulo: Martin Claret, 2005.

WILDE, O. *O retrato de Dorian Gray*. Tradução de Lígia Junqueira. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1998.

WILDE, O. *O retrato de Dorian Gray*. Tradução de Maria Cristina F. da Silva. São Paulo: Nova Cultural, 1996.

WILDE, O. *O retrato de Dorian Gray*. Tradução de J. Machado. São Paulo: Clube do Livro, 1946.

WILDE, O. *O retrato de Dorian Gray*. Tradução de Oscar Mendes. São Paulo: Abril Cultural, 1933.

WILDE, O. *O retrato de Dorian Gray*. Tradução de João do Rio. Rio de Janeiro: Garnier, 1923.