

Pontifícia Universidade Católica de São Paulo
PUC-SP

Lucas de Oliveira Vilela

***A COR DA MAGIA, DE TERRY PRATCHETT: UMA BREVE ANÁLISE DA
TRADUÇÃO DOS JOGOS DE PALAVRAS***

São Paulo
2024

Lucas de Oliveira Vilela

**A COR DA MAGIA, DE TERRY PRATCHETT: UMA BREVE ANÁLISE DA
TRADUÇÃO DOS JOGOS DE PALAVRAS**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Faculdade de Filosofia, Comunicação, Letras e Artes da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como requisito parcial para obtenção do título de BACHAREL em Língua Inglesa – Tradução Inglês/Português, sob a orientação da Prof.^a Doutora Alzira Leite Vieira Allegro.

São Paulo

2024

Banca Examinadora

RESUMO

Este Trabalho de Conclusão de Curso busca analisar a tradução da obra *A Cor da Magia*, por Terry Pratchett, focando na tradução dos jogos de palavras. Como base teórica principal, foram utilizados os oito métodos de tradução de jogos de palavras propostos por Dirk Delabastita. Este estudo tem o objetivo de identificar quais desse métodos foram utilizados na tradução de cada trecho selecionado da obra, e se o humor do texto em inglês permanece inalterado no texto em português. Também foi utilizada a teoria de Victor Raskin sobre o humor, além de outros pesquisadores da área, para analisar a estrutura dos jogos de palavras e comparar as maneiras como o texto original e o texto traduzido impactam seus respectivos públicos.

Palavras-chave: Tradução Literária; Tradução de Humor; Jogos de Palavras.

ABSTRACT

This Final Paper aims to analyze the translation of *The Color of Magic*, by Terry Pratchett, focusing on the translation of wordplays. The eight wordplay translation methods proposed by Dirk Delabastita were used as the main theoretical basis. The aim of this study is to identify which of these methods were used in the translation of each selected passage of the novel, and whether the humor of the English text remains unchanged in the Portuguese text. Victor Raskin's theory of humor, along with other researchers in the field, was also used to analyze the structure of the wordplays and compare the ways in which the original text and the translated text impact their respective audiences.

Keywords: Literary Translation; Translation of Humor; Wordplays.

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

JP	Jogos de Palavras
LF	Língua-Fonte
LA	Língua-Alvo
TF	Texto-Fonte
TT	Texto Traduzido

SUMÁRIO

1. INTRUDUÇÃO	7
2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA	9
2.1. A Tradução Literária	9
2.2. O Humor	10
2.3. A Tradução dos Jogos de Palavras	11
3. ANÁLISE DE DADOS.....	14
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS	22
5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	24

1. INTRODUÇÃO

Terry Pratchett (1948-2015), foi um escritor inglês de ficção, conhecido principalmente como o autor da série literária *Discworld*, e como o coautor do romance *Belas Maldições*. Pratchett utiliza muito do humor em suas obras, algo que se tornou parte fundamental do seu estilo de escrita. Mesmo nas obras consideradas mais sérias do autor, pode-se observar a presença de sátira e de jogos de palavras (JPs). Portanto, sendo o humor uma parte essencial do estilo das obras de Pratchett, é a tarefa do tradutor garantir que esse estilo não seja apagado na tradução, e que seu público-alvo entenda o humor utilizado por ele da mesma maneira como os leitores do texto original.

O objetivo deste estudo é de analisar a tradução dos JPs no romance *A Cor da Magia*, o primeiro livro da série *Discworld*, e identificar se o humor do texto traduzido (TT) e o humor do texto-fonte (TF) têm o mesmo impacto em seus respectivos públicos.

The Colour of Magic, publicado em 1983, foi o livro que deu início à série *Discworld*. Pratchett cria um universo fantasioso, em que o mundo é um disco plano carregado nas costas de quatro elefantes, por sua vez carregados por uma tartaruga gigante que se desloca pelo vácuo do espaço. É um mundo de magia, de criaturas fantasiosas e, como descrito pelo próprio autor, um mundo de humor. Portanto, é fundamental que o tradutor seja capaz de transmitir esse humor para a língua-alvo (LA) para que o texto não perca sua essência. A série *Discworld* teve um total de 41 livros, com menos da metade deles sendo traduzidos para o português brasileiro. O primeiro livro, intitulado no Brasil *A Cor da Magia*, foi publicado em 2001 pela Editora Conrad, é o objeto de análise do presente estudo.

Como base teórica, foram utilizadas, principalmente, a teoria de Dirk Delabastita sobre a tradução dos JPs e a teoria do humor proposta por Victor Raskin. Os estudos de Raskin são aqui utilizados para analisar a construção do humor no TF, se essa construção permaneceu igual ou foi alterada no TT, e se os JPs traduzidos têm o mesmo efeito que na língua-fonte (LF). Os estudos de Delabastita, por sua vez, são utilizados na análise do processo de tradução. O autor propõe oito métodos de tradução de JPs, e este estudo busca identificar quais métodos foram utilizados em cada um dos trechos selecionados do TT, e se todos os casos analisados se inserem nos métodos de Delabastita.

O trabalho foi dividido em três capítulos. O primeiro estabelece a fundamentação teórica do estudo, expondo não apenas as teorias de Raskin e Delabastita sobre o humor e sua tradução, como também a visão de outros autores sobre a tradução literária. O segundo capítulo contém a análise dos trechos selecionados, comparando as versões em inglês e em português, observando as semelhanças e diferenças no humor das duas versões e identificando quais dos métodos tradutórios de Delabastita podem ser usados para descrever cada tradução. Por fim, o último capítulo apresenta as considerações finais do estudo.

2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

2.1. A Tradução Literária

Há muito tempo a tradução deixou de ser vista como um processo mecânico, em que o TF é passado diretamente para a LA, sem que nenhuma adaptação seja feita. O meio acadêmico passou a reconhecer a tradução não apenas como um fenômeno linguístico, mas também um fenômeno cultural. O público-alvo deve ter a capacidade de compreender o TT em um mesmo nível que o público original compreende o TF. E cabe ao tradutor realizar esse transporte cultural do texto, tomando as decisões do que deve ser adaptado e o que deve ser mantido do TF, visando a compreensão de seu público.

A maior dificuldade do processo tradutório vem do fato de que, de forma geral, as culturas que entram em contato através tradução sempre apresentam diferenças, não só linguísticas, mas também culturais, que dificultam a compreensão do texto se não houver nenhuma alteração. Nas palavras de Sapir (1956):

Nenhum par de línguas é suficientemente similar para que se possa considerar que representam a mesma realidade social. Os mundos em que vivem diferentes sociedades são mundos distintos, não apenas o mesmo mundo com rótulos diferentes. (*apud* BASSNETT, 1980, p.36).

Como aponta Bassnett (1980), a língua não existe isolada da cultura e, portanto, o tradutor não pode ignorar nem a cultura de origem, nem a cultura de chegada. Esse aspecto da tradução é particularmente importante para a tradução literária. Textos acadêmicos tendem a apresentar uma carga cultural menor, permitindo uma tradução mais direta de seu conteúdo e não exigindo uma grande quantidade de adaptações. Textos literários, por outro lado, geralmente apresentam uma grande carga da sua cultura de origem. Do conteúdo abordado pelo texto até a maneira como esse conteúdo é apresentado ao público, tudo isso são elementos que não podem ser apagados da tradução sem que a mensagem do TF seja comprometida.

Outro aspecto da tradução literária que dificulta seu processo é a interpretação do texto. O tradutor deve ser capaz de interpretar a intenção do autor e tentar passar essa intenção para a tradução. Nas palavras de Bassnett: "O tradutor é, afinal,

primeiro um leitor e só depois um escritor, pelo que deve tomar uma posição no processo de leitura" (BASSNETT, 1980, p.132). No entanto, essa dificuldade da tradução literária também abre as portas para a criatividade do tradutor. Como transportar a intenção do TF sem que seus traços culturais sejam apagados, mas que, ao mesmo tempo, seja compreensível para um público de uma cultura distinta? O tradutor deve julgar o que é mais apropriado para cada caso e utilizar de sua criatividade para trazer o texto à cultura-alvo. O uso da criatividade recebe um destaque em particular quando relacionado à tradução do humor. Rosas (2002) apresenta uma posição semelhante à de Bassnett, apontando que, quando a tradução requer esse tipo de mudanças: "[...] o leitor/tradutor deixa de ser um receptor passivo do texto estrangeiro para interferir radicalmente no processo criativo, levando em conta o horizonte cultural do idioma de chegada e 'traindo' conscientemente o texto de partida em muitos de seus aspectos linguísticos e culturais." (ROSAS, 2002, p.52)

2.2. O Humor

Uma das mais conhecidas teorias do humor verbal é a *Semantic Script Theory of Humor* (SSTH), também conhecida como "teoria dos dois *scripts*", proposta por Raskin (1985). Quando comparado aos seus antecessores, Raskin dá maior ênfase aos elementos linguísticos do humor. Tendo como base a ideia da competência linguística de Chomsky (1965), Raskin propõe o que ele se denomina "competência humorística". Segundo ele, se um leitor é capaz de distinguir entre sentenças gramaticais e não-gramaticais, ele também consegue distinguir textos humorísticos dos não humorísticos. A capacidade de distinção feita pelo leitor depende também de seu repertório relacionado a padrões de comportamento, o chamado *script*.

Um *script* é a gama de informações que um indivíduo possui sobre um determinado assunto ou situação. Ao reconhecer certos padrões, o cérebro evoca um *script* que acredita estar relacionado ao que é observado. Para Raskin, o humor de um texto está relacionado a não um, mas dois *scripts*. O primeiro *script* faz com que o leitor crie uma expectativa ao ter contato com o início do texto. Sua expectativa é, então, quebrada pelo desfecho da piada, passando sua compreensão do primeiro *script* para o segundo, gerando assim o humor. A quebra da expectativa é causada pelo que Raskin denomina *trigger* ou "gatilho", que inverte a compreensão do leitor sobre o

texto. O humor, no entanto, não depende apenas da quebra da expectativa, mas também da relação entre os dois *scripts*.

Os dois *scripts* de um texto humorístico devem ser opostos, mas ao mesmo tempo compatíveis. A relação entre os *scripts* pode ser linguística ou enciclopédica, mas se não houver algum elo que os une, o humor não existe no texto. Ou, como colocam Franco e Brandão (1998): “Esses *scripts*, embora necessariamente distintos e opostos, têm que ser compatíveis” (*apud* ROSAS, 2002, p.30). No caso dos JPs, em particular, a relação dos *scripts* costuma ser linguística, mas o leitor requer o conhecimento enciclopédico para compreender a inversão desses *scripts*.

Rosas (2002) aponta também o papel da ambiguidade no humor verbal, fazendo uma comparação entre a linguagem ambígua dos textos humorísticos com a dos textos poéticos. A poesia frequentemente utiliza da ambiguidade para gerar múltiplas interpretações possíveis, algo que o tradutor deve ter em mente ao trabalhar com esses tipos de texto. O TT deve conter a ambiguidade do TF para que o público-alvo tenha também contato com essa pluralidade de interpretações. Diferentemente do texto poético, como continua Rosas, o texto humorístico utiliza da ambiguidade para gerar apenas uma interpretação alternativa. O texto induz o leitor a interpretar a passagem de uma maneira específica – o primeiro *script*. O gatilho, então, quebra a expectativa do leitor, criada pela primeira interpretação, gerando o humor, quando se torna claro o equívoco interpretativo propositalmente induzido pelo texto. Se o tradutor apagar essa ambiguidade, ele apaga também o humor construído pelo TF.

2.3. A Tradução dos Jogos de Palavras

Delabastita (1996) propõe a seguinte definição de JPs:

Jogo de palavras é o nome geral para os vários fenômenos textuais nos quais as características estruturais da(s) língua(s) usada(s) são exploradas a fim de provocar um confronto comunicativamente significativo de duas (ou mais) estruturas linguísticas com formas mais ou menos semelhantes e significados mais ou menos diferentes. (DELABASTITA, 1996, p.128, tradução nossa¹)

¹ Original em inglês: “*Wordplay is the general name for the various textual phenomena in which structural features of the language(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.*”

Para o autor, a base dos JPs é o contraste entre estruturas linguísticas com formas semelhantes, mas significados diferentes. As relações de contraste entre as formas e os sons das palavras são divididas por ele em quatro categorias: homônimos, em que a pronúncia e a grafia das palavras são iguais (manga, fruta, e manga, da camisa); homófonos, em que as pronúncias são iguais, mas as grafias diferentes (cerrar e serrar); homógrafos, quando a grafia é igual, mas a pronúncia é diferente (boto, golfinho, e boto, verbo botar); e parônimos, em que tanto a pronúncia quanto a grafia das palavras são semelhantes, mas apresentam pequenas variações (aprender e apreender). O uso eficiente desses contrastes no texto gera o humor dos JPs.

Além dos contrastes linguísticos, o humor dos JPs depende também do contexto ao qual eles são aplicados. Delabastita apresenta duas categorias de contextos: os verbais e os situacionais. O contexto verbal decorre do conhecimento e expectativa gramatical do público. O leitor espera que o texto siga o padrão gramatical a que ele está acostumado, e que siga uma coerência temática. A subversão dessa expectativa gera o humor do JP. O contexto situacional, por outro lado, está relacionado a textos multimídia, em que, por exemplo, uma imagem é utilizada para dar um novo significado ao texto escrito, gerando assim o humor.

O JP sempre está conectado ao contexto cultural e linguístico de sua criação, o que costuma causar dificuldades aos tradutores ao passar o JP de uma língua a outra. Na maior parte dos casos, o tradutor não tem a possibilidade de apagar o JP da sua tradução, ao menos não sem uma justificativa ou compensação. O apagamento do JP apaga também o estilo do texto original, a voz do autor. Tendo isso em mente, Delabastita (1996, p.134) estabelece oito métodos para a tradução dos JP:

1. JP → JP: O JP da língua-fonte é traduzido por um JP da língua-alvo. A estrutura formal, a estrutura semântica e a função textual da tradução podem se aproximar ou se distanciar do original.
2. JP → Não JP: O JP não é traduzido. Os elementos do JP original são traduzidos diretamente, mas não adaptados à LA, de forma que o texto não gera o mesmo efeito que o original.

3. JP → Recurso Retórico Relacionado: Um recurso retórico relacionado ao JP original (como exemplo repetições, aliterações, rimas, etc.) é utilizado para tentar capturar o efeito do original na LA.
4. JP → Zero: Texto contendo JP é omitido.
5. JP TF = JP TT: O JP é transcrito diretamente do original sem que seu sentido seja perdido.
6. Não JP → JP: No TT, um JP é inserido em uma parte que não tinha um JP no original. A função principal dessa técnica é compensar a possível perda de um JP na tradução.
7. Zero → JP: Um novo material textual, contendo um JP, é adicionado à tradução. Nesses casos específicos, geralmente não há justificativas aparentes para a adição do JP, exceto talvez como uma técnica de compensação.
8. Recursos Editoriais: Notas de rodapé e notas do tradutor, utilizadas para explicar JPs que não foram resolvidos na tradução.

Delabastita considera que os JPs são fenômenos textuais mais do que culturais, e por isso exigem uma solução textual. Quanto maior a distância estrutural e tipológica entre a LF e a LA, maior a dificuldade da tradução do JP. Ainda assim, o autor postula que, por mais difícil que possa ser, JPs nunca são completamente intraduzíveis. Brezolin (1997) corrobora com essa afirmação, dizendo:

“sim, é possível traduzir o humor.”, pois, tenha sido o humor criado com base no contexto ou situação, ou num mecanismo linguístico (fonológico, semântico ou sintático), a tradução de humor sempre será uma tarefa difícil, tão difícil quanto traduzir qualquer outro tipo de texto, porém praticável. (BREZOLIN, 1997, p.17)

Brezolin defende que a tradução sempre está atrelada aos seus objetivos. O contexto do texto humorístico, seu nível de formalidade, ambiente em que é apresentado, elementos linguísticos específicos presentes no texto – esses, entre outros aspectos, devem ser considerados pelo tradutor para definir qual é o objetivo do TF, qual será o objetivo do TT, e quais métodos de tradução devem ser utilizados para alcançar esse objetivo.

3. ANÁLISE DE DADOS

Tendo em vista os métodos de tradução dos JPs propostos por Delabastita (1996), este estudo passa agora para a análise dos trechos selecionados do romance *A Cor da Magia*, de Terry Pratchett. O objetivo desta análise é identificar quais métodos de tradução foram utilizados em cada trecho, bem como se o humor do TF foi mantido no TT através do uso do método identificado, ou se o humor foi apagado da tradução. Um total de oito trechos foram selecionados da obra, permitindo demonstrar uma variedade de estilos de JPs e de métodos utilizados em sua tradução.

TF	<i>An alternative, favored by those of a religious persuasion, was that A'Tuin was crawling from the Birthplace to the Time of Mating, as were all the stars in the sky which were, obviously, also carried by giant turtles. When they arrived they would briefly and passionately mate, for the first and only time, and from that fiery union new turtles would be born to carry a new pattern of worlds. This was known as the Big Bang hypothesis. (p.7)</i>
TT	Uma alternativa, preferida pelos religiosos, era a de que A'Tuin rastejava do Lugar de Origem à Época de Acasalamento — bem como todas as estrelas no céu, obviamente também carregadas por tartarugas gigantes. Quando chegasse o momento, se acasaliariam com enorme paixão e por pouco tempo, pela primeira e última vez. Dessa ardente união nasceriam novas tartarugas, que originariam novos modelos de mundo. Essa hipótese era conhecida como Big-Bang. (p.6)

O primeiro JP, presente logo na segunda página do romance, faz referência à teoria do Big Bang, a teoria cosmológica mais aceita para explicar a origem do universo, e a relaciona ao contexto do livro para fazer uma piada, utilizando o sentido sexual da palavra 'bang'. No universo ficcional criado por Pratchett, planetas e estrelas são carregados por enormes tartarugas que se deslocam pelo espaço. O trecho acima apresenta a ideia que essas tartarugas têm como destino um local de acasalamento, onde nascerão filhotes de tartarugas, dando origem a um novo universo de planetas

e estrelas. Pratchett traça uma relação entre esse fenômeno com o evento que deu origem ao nosso universo, ambos nomeados de Big Bang. No entanto, ‘bang’ é também uma gíria para ‘sexo’, gerando assim o humor, quando o nome da teoria é utilizado para se referir à copulação de tartarugas gigantes.

Nota-se que o texto em português não sofreu grandes alterações em comparação ao TF. Particularmente, o termo ‘*Big Bang*’ permaneceu o mesmo. Na classificação feita por Delabastita, esse seria um caso de JP → não JP. O contexto do trecho e o nome da teoria são mantidos os mesmos; no entanto, como a língua portuguesa não apresenta o mesmo duplo sentido da palavra ‘bang’, o humor é perdido no TT. Também não há a presença de uma compensação, de forma a trazer o humor do original para a LA, mesmo que o JP fosse diferente. Dessa forma, um leitor que entenda os dois sentidos de ‘bang’ em inglês ainda conseguirá perceber o humor da cena, enquanto a maior parte do público-alvo ficará alheio à piada.

TF	<i>You don't want that to happen, so you take out an inn-sewer-ants-polly-sea.</i> (p.40)
TT	Mas você não quer que isso aconteça, então faz uma ar-pó-lis-sim-de-sem-gol-rum. (p.51)

No segundo trecho, uma série de palavras não relacionadas aparecem em sequência, de forma a soar como ‘*insurance policy*’. Isso ocorre, pois as personagens não têm familiaridade com o conceito de apólice de seguro, não tendo nenhuma das duas palavras em sua língua. Para fazer sentido do conceito, ‘*insurance policy*’ é dividido em diversas palavras menores que são familiares às personagens. Utilizando do método de JP → Recurso Retórico Relacionado, o TT transmite bem o humor do TF, transformando as palavras não relacionadas do inglês em palavras comuns da língua portuguesa, que, quando colocadas na ordem acima, soam como ‘apólice de seguro’. Em ambos os casos, o leitor precisa ter conhecimento do que é uma apólice de seguro para entender o humor do JP; se o leitor possuir esse conhecimento, o humor será o mesmo em ambas as versões do texto.

TF	<p><i>Perhaps there is something in this reflected-sound-of-underground-spirits? It was a cumbersome phrase. Rincewind tried to get his tongue around the thick syllables that were the word in Twoflower's own language.</i></p> <p><i>"Ecolirix?" he tried. "Ecro-gnothics? Echo-gnomics?" (p.69)</i></p>
TT	<p>Talvez haja mesmo alguma coisa nesse som-refletido-de-espíritos-ocultos... Era uma expressão difícil. Rincewind tentou enrolar a língua nas sílabas complicadas que compunham a palavra no idioma do próprio Duasflor.</p> <p>— Escoliria? — arriscou ele. — Eco-notia? Ecognomia? (p.87)</p>

O terceiro trecho selecionado é semelhante ao caso anterior, apresentando, porém, dois dos métodos de tradução propostos por Delabastita. Vemos, mais uma vez, as personagens do livro separando uma palavra não conhecida por elas, no caso 'economia', em palavras menores. Ao tentar pronunciar o termo, o protagonista do livro cria palavras que não têm nenhum sentido, mas que soam como 'economics'. O método de JP → Recurso Retórico Relacionado é usado para criar palavras sem sentido em português, mas que soam como 'economia', mantendo o mesmo estilo de humor apresentado pelo TF.

No entanto, o humor da cena vai mais além do que a união de palavras que soam como 'economia'. Inicialmente, as personagens se referem ao conceito como '*reflected-sound-of-underground-spirits*', ou no português 'som-refletido-de-espíritos-ocultos'. Um 'som refletido' é a descrição de um 'eco', enquanto um 'espírito oculto' (ou 'subterrâneo') se refere às criaturas mitológicas chamadas de 'gnomos'. Ao juntar as duas palavras, temos o termo '*echo-gnomics*', ou 'ecognomia'. O JP funciona tanto em inglês, quanto em português, sendo, portanto, um caso de JP TF = JP TT. Nem o contexto do JP, nem o JP em si precisaram ser alterados para o humor ser compreensível ao público-alvo. A tradução direta dos termos foi suficiente para a transferência do humor do TF para o TT.

TF	<i>The box didn't appear to be hampered in any way by the ornamental rug draped roguishly over it, nor by the thief hanging by one arm from the lid. It was, in a very real sense, a dead weight. (p.46)</i>
TT	A arca não parecia ser nem um pouco prejudicada pelo tapete decorativo que tinha sobre si ou pelo ladrão pendurado por um braço na tampa — tratava-se, num sentido bem literal, de peso morto. (p.58)

Um segundo caso do método JP TF = JP TT pode ser observado acima. O termo '*dead weight*', que significa 'fardo', é utilizado para descrever um cadáver, de forma bem literal, como aponta a texto. O termo 'peso morto' existe também na língua portuguesa, e contém o mesmo significado, permitindo uma tradução direta sem a perda do sentido do JP. Os leitores do TF e os leitores do TT entenderão o duplo sentido de 'peso morto', e perceberão o humor na maneira como a narração aponta a literalidade do termo quando usado para descrever tanto o cadáver e a maneira como, naquele momento, ele era um fardo à personagem que o carregava.

TF	<i>Eight was also the Number of Bel-Shamharoth, which was why a sensible wizard would never mention the number if he could avoid it. Or you'll be eight alive, apprentices were jocularly warned. (p.90)</i>
TT	Oito também era o número do próprio Bel-Shamharoth, razão pela qual um mago sensato jamais mencionaria o número, se pudesse evitá-lo. Ou seria oitomaticamente engolido, avisavam aos aprendizes os veteranos piadistas. (p.113)

No contexto do romance, o número oito é associado a uma criatura devoradora de almas e que, portanto, deve ser evitado. Os magos da história acreditam que o simples fato de pensarem no número é o suficiente para que sejam devorados vivos pela criatura, ou, no original, '*eight alive*'. As palavras '*ate*' e '*eight*' são homófonas na língua inglesa, gerando o humor na passagem, quando o JP é escrito como 'oito vivo',

ao invés de ‘devorado vido’. Essa homofonia, no entanto, não existe na língua portuguesa, necessitando que uma adaptação seja feita pelo tradutor, para que o humor esteja presente também no TT.

No caso da tradução acima, é possível observar o método de JP → JP. A passagem que no TF seria ‘devorado vivo’ foi transformado em ‘automaticamente engolido’, e o JP foi transferido da palavra ‘devorado/engolido’ para a palavra ‘automaticamente’. Como as palavras ‘auto’ e ‘oito’ soam semelhantes, mesmo que não sejam homófonas, o humor da cena está presente na criação da palavra ‘oitomaticamente’. Por mais que o JP em si tenha sido modificado para se encaixar na LA e a homofonia não seja exata, o contexto do JP não precisou ser alterado e o uso do número oito na formulação do humor ainda está presente no TT. Conclui-se, portanto, que a criatividade do tradutor conseguiu transferir o JP de uma cultura a outro, possibilitando que o leitor tenha a mesma compreensão o humor da cena que um leitor do TF.

TF	<i>Or perhaps it is the Rimbow, the eight-colored, world-girdling rainbow that hovers in the mist-laden air over the Fall. (p.73)</i>
TT	Ou talvez seja o Borda-íris, o arco-íris de oito cores que cinge o mundo, pairando no ar enevoadado acima da Catarata. (p.91)

TF	<i>A driftwood shanty had been built on it, and Rincewind saw that the top rope of the Circumfence climbed over the rocky island on a number of iron stakes and actually passed through the shack by a small round window. (p.179)</i>
TT	Uma cabana de madeira havia sido construída ali e Rincewind viu que a corda mais alta da Cercaferência subia a ilha de pedra através de numerosos postes de ferro e passava pela choupana por uma janelinha redonda. (p.225)

Temos acima dois JPs contextualmente semelhantes, mas cujas soluções tradutórias têm resultados diferentes. Ambos os trechos estão relacionados à beira do

mundo criado por Pratchett, que tem o formato de um disco. Dois elementos presentes na beira do mundo são apresentados nos trechos acima, e ambos contêm um JP em seu nome. O primeiro é um arco-íris de oito cores chamado de '*Rimbow*'. O nome incorpora a palavra '*rim*', que significa 'beira' com a palavra para 'arco-íris', '*rainbow*'. A semelhança sonora entre as palavras '*rim*' e '*rain*' é responsável pelo humor do JP. Esse humor, no entanto, não está presente no TT. Utilizando do método tradutório JP → não JP, o nome '*Rimbow*' foi traduzido como 'Borda-íris', uma tradução direta que remove o JP do TF. O nome em português transmite a mesma ideia de 'arco-íris na beira do mundo', porém, como 'borda' e 'arco' têm sonoridades distintas a parte humorística do nome em inglês não foi transmitida para o TT.

O segundo elemento, em contrapartida, apresenta uma tradução que transmite tanto a imagem criada pelo nome, quanto o humor causado pelo JP. Trata-se de uma cerca de cordas que circunda parte da beira do mundo, a chamada '*Circumfence*'. Vemos novamente uma palavra menor '*fence*' (cerca), sendo integrada em uma palavra maior, '*circumference*' (circunferência), passando a imagem de uma cerca construída em uma circunferência, no caso, na beirada do mundo. O nome em português, 'Cercaferência', utiliza do método JP → JP para causar o mesmo efeito humorístico que o original. Assim como no TF, a nova palavra criada pelo tradutor mistura os termos 'cerca' e 'circunferência', mudando, entretanto, o local da palavra maior onde é inserida a palavra menor. Em inglês, '*fence*' e '*-ference*' apresentam uma grafia e sonoridade relativamente semelhantes, permitindo que o autor criasse o JP através da substituição entre os dois termos. O mesmo não ocorreria em português, tendo em vista que 'cerca' e '-ferência' são completamente diferentes. 'Cerca', porém, é bastante semelhante à 'circun-', permitindo ao tradutor criar um novo nome para ser usado no TT – um nome que passa a mesma intenção do TF. Dessa forma, um leitor do público-alvo tem a capacidade não só de compreender o que é a 'Cercaferência' apenas lendo o nome, como também de perceber a formulação humorística da palavra, da mesma maneira que teria um leitor do TF.

TF	<p><i>“A base canard!” interrupted Garhartra.</i></p> <p><i>“What’s a canard?” said Twoflower.</i></p> <p><i>“I think it’s a kind of duck,” said Rincewind from the far end of the long table.</i> (p.198)</p>
TT	<p>— Uma baleia absurda! — interrompeu Garhartra.</p> <p>— O que é baleia? — perguntou Duasflor.</p> <p>— Acho que é um tipo de pato — respondeu Rincewind do outro lado da mesa comprida. (p.250)</p>

Por fim, vemos um JP que requer um conhecimento multilinguístico para ser entendido. A primeira personagem utiliza a palavra ‘*canard*’, que significa ‘rumor’ ou ‘boato falso’. O protagonista do livro, não conhecendo o significado da palavra, acredita ser um tipo de pato. E de fato, ‘*canard*’, significa ‘pato’, não em inglês, mas em francês. As duas palavras apresentam a mesma grafia, e Pratchett utiliza desse fato para criar um JP entre os dois idiomas. Um leitor do TF precisa não só entender o significado da palavra ‘*canard*’ em inglês, não sendo esse um termo usado com frequência, mas também saber o significado em francês para conseguir compreender o humor da cena. Trata-se de um JP bastante complexo – e que não é facilmente traduzido.

No TT, o termo ‘*canard*’ foi substituído pelo termo ‘baleia’. Após uma pesquisa aprofundada, não foi encontrada nenhuma fonte em que a palavra ‘baleia’ apresentasse o sentido de ‘rumor’ ou ‘boato’, nem na língua portuguesa, nem em qualquer outra língua. O trecho, porém, ainda pode ser analisado, presumindo-se que ‘baleia’ tem o mesmo sentido que ‘*canard*’. Em primeiro lugar, observa-se a perda da relação entre idiomas no JP, considerando que ‘baleia’ não parece ter um significado diferente em outras línguas. O método JP → JP foi utilizado para transformar o termo ‘*canard*’ em um termo de significado, presumidamente, equivalente, e que também fosse o nome de um animal. Contudo, apenas o início do JP foi modificado no TT; o

gatilho da piada permaneceu igual ao TF. O gatilho foi traduzido através do método JP → Não JP, resultando em uma transformação no estilo de humor.

No TF, as personagens confundem o sentido em inglês de '*canard*' com o sentido em francês, acreditando que a primeira personagem se referia a 'um tipo de pato'. Como o início do JP foi alterado no TT, mas não seu gatilho, o resultado é o protagonista da obra acreditando que 'baleia' é 'um tipo de pato'. O JP do texto original foi perdido na tradução, mas não se pode dizer que ocorreu uma perda total do humor. Um leitor do público-alvo ainda perceberá que a cena é humorística, pela maneira como o diálogo é organizado. Não tendo como observar um JP na cena, o leitor, provavelmente, acreditará que a estranheza do diálogo é a fonte do humor. O trecho, portanto, perde o humor através do JP presente no original, e ganha um aspecto de humor surrealista – a estranheza e a falta de lógica causam o humor, ao invés de um jogo entre o sentido das palavras.

Como foi possível observar, quatro dos oito métodos de Delabastita foram identificados nas traduções acima analisadas. Observa-se também que os trechos que utilizaram o método JP → não JP obtiveram menor sucesso no transporte do humor do TF para o TT. Os trechos que não utilizaram esse método, em contrapartida, mantiveram o humor do JP e o estilo da escrita de Pratchett.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao observar os trechos de *A Cor da Magia*, utilizando os métodos de Delabastita como base da análise da tradução, conclui-se que todos os JPs no TT se encaixam em pelo menos um desses métodos de tradução. Em alguns casos, o JP foi ignorado e o humor do TF foi perdido ou alterado. Para Delabastita, o apagamento do JP ou de seu sentido, mesmo que possa ser visto como uma falha na comunicação entre as duas línguas, ainda faz parte do processo tradutório. Portanto, mesmo os trechos em que a tradução não conseguiu transmitir exatamente o humor do original ainda podem ser categorizados utilizando a teoria de Delabastita.

Por mais que a teoria de Delabastita tenha, aparentemente, conseguido descrever o mecanismo por trás da tradução de cada um dos JPs analisados, é possível dizer que nem sempre essas traduções conseguiram alcançar um alto nível de qualidade. Delabastita prevê o uso de compensações para compensar o apagamento de JPs em outras partes do texto, algo não observado na tradução analisada. Em três dos trechos selecionados o método JP → Não JP foi utilizado para traduzir de forma literal o JP, resultando em falha na comunicação do humor entre as duas culturas. No primeiro dos trechos, um leitor que entende inglês ainda tem a possibilidade de entender a piada presente na cena, enquanto no último trecho, o humor foi transformado de um JP para um humor surrealista. O leitor talvez ache a cena engraçada, mas apenas pela falta de lógica, e não pelo humor linguístico do original. Em relação à palavra '*Rimbow*', no entanto, a tradução para 'Borda-Íris' apaga por completo não apenas o JP, como também o humor criado pelo nome, mantendo apenas sua função de descrever o arco-íris na borda do mundo.

Dificuldades na tradução são sempre esperadas, principalmente quando se trata da tradução de JPs. De uma forma geral, o produto final da tradução analisada não compromete o estilo da escrita Pratchett, nem o seu senso de humor. Em alguns dos trechos, o método JP TF = JP TT permitiu que os JPs de Pratchett permanecessem praticamente intactos, sendo apenas passados do inglês para o português sem que o humor e a compreensão dos leitores não fossem comprometidos. E é possível observar a criatividade do tradutor nos casos de JP → Recurso Retórico Relacionado e, principalmente, nos de JP → JP. Em particular, a criação do termo 'oitomaticamente' apresenta uma solução criativa para manter

intactos o contexto do JP, o uso do número oito e o estilo do humor empregado por Pratchett em suas obras.

Tendo analisado os trechos selecionados, destaca-se a importância da criatividade na tradução do humor. O tradutor deve ter a capacidade de julgar se o JP do texto original tem o mesmo impacto na LA sem sofrer nenhuma alteração e, se a resposta for não, quais mudanças devem ser feitas para que o JP não só mantenha o sentido e o estilo do original, como também provoque o riso no público-alvo.

A versão de *A Cor da Magia* analisada neste trabalho parece apresentar, por vezes, certas falhas na comunicação de alguns dos JPs, resultando em alterações e apagamentos do estilo característico da escrita de Pratchett nessas passagens, sem que compensações adequadas fossem feitas para tentar diminuir a distância cultural que naturalmente separa o texto original e o público-alvo.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BASSNETT, Susan. **Translation Studies**. New York: Routledge, 1980.

BREZOLIN, Aduari. Humor: Sim. É possível traduzi-lo e ensinar a traduzi-lo. In: **Tradterm, n.04**. São Paulo: FFLCH/USP, 1997. P.15-30.

CHOMSKY, Noam. **Aspects of the theory of syntax**. Cambridge: MIT, 1965.

DELABASTITA, Dirk. Introduction. In: **Wordplay and Translation: Special issue of The Translator**, vol. 2, n. 2. Manchester: St. Jerome Publishing, 1996. P.127-139.

PRATCHETT, Terry. **The Colour of Magic**. Gerrards Cross: Colin Smythe, 1983.

PRATCHETT, Terry. **A Cor da Magia**. Tradução de Marcio Grillo El-Jaick. São Paulo: Conrad Editora, 2001.

RASKIN, Victor. **Semantic mechanisms of humour**. Dordrecht: D. Reidel, 1985.

ROSAS, Marta. **Tradução de humor: transcriando piadas**. Rio de Janeiro: Lucerna, 2002.