

# **TRADUÇÃO DE HUMOR**

do português brasileiro  
para o neerlandês

Master scriptie

Serieke Ruyter (3455777)

Portugese Taal en Cultuur - Masterprogramma Vertalen – Universiteit Utrecht

Begeleider: dr. Marian Schoenmakers-Klein Gunnewiek

Tweede lezer: prof. dr. Paulo de Medeiros

Augustus 2012



**Universiteit Utrecht**

## VERKLARING: INTELLECTUEEL EIGENDOM

De Universiteit Utrecht definieert het verschijnsel "plagiaat" als volgt:

*Van plagiaat is sprake bij het in een scriptie of ander werkstuk gegevens of tekstgedeelten van anderen overnemen zonder bronvermelding. Onder plagiaat valt onder meer:*

*het knippen en plakken van tekst van digitale bronnen zoals encyclopedieën of digitale tijdschriften zonder aanhalingstekens en verwijzing;*

*het knippen en plakken van teksten van het internet zonder aanhalingstekens en verwijzing;*

*het overnemen van gedrukt materiaal zoals boeken, tijdschriften of encyclopedieën zonder aanhalingstekens of verwijzing;*

*het opnemen van een vertaling van bovengenoemde teksten zonder aanhalingstekens en verwijzing;*

*het parafraseren van bovengenoemde teksten zonder verwijzing. Een parafrase mag nooit bestaan uit louter vervangen van enkele woorden door synoniemen;*

*het overnemen van beeld-, geluids- of testmateriaal van anderen zonder verwijzing en zodoende laten doorgaan voor eigen werk;*

*het overnemen van werk van andere studenten en dit laten doorgaan voor eigen werk. Indien dit gebeurt met toestemming van de andere student is de laatste medeplichtig aan plagiaat;*

*ook wanneer in een gezamenlijk werkstuk door een van de auteurs plagiaat wordt gepleegd, zijn de andere auteurs medeplichtig aan plagiaat, indien zij hadden kunnen of moeten weten dat de ander plagiaat pleegde;*

*het indienen van werkstukken die verworven zijn van een commerciële instelling (zoals een internetsite met uittreksels of papers) of die tegen betaling door iemand anders zijn geschreven.*

Ik heb de bovenstaande definitie van het verschijnsel "plagiaat" zorgvuldig gelezen, en verklaar hierbij dat ik mij in het aangehechte essay / werkstuk niet schuldig heb gemaakt aan plagiaat.

Titel paper / ~~BA-eindwerkstuk~~ / MA-scriptie (doorstrepen wat niet van toepassing is):

Tradução de humor de português brasileiro para o neerlandês

Naam: ..... Serieke Ruyter .....

Studentnummer: ..... 3455777 .....

Plaats: ..... Utrecht .....

Datum: ..... 19-08-2012 .....

Handtekening:



## Índice

<b>1</b>	<b>Introdução.....</b>	<b>4</b>
<b>2.</b>	<b>Quadro-teórico e pergunta base.....</b>	<b>5</b>
<b>2.1</b>	<b>Tradução .....</b>	<b>5</b>
	<i>Ao nível fonológico.....</i>	<i>6</i>
	<i>Ao nível lexical .....</i>	<i>7</i>
	<i>Ao nível sintático .....</i>	<i>8</i>
	<i>Ao nível semântico.....</i>	<i>9</i>
	<i>Ao nível cultural .....</i>	<i>9</i>
	<i>Ao nível pragmático .....</i>	<i>12</i>
<b>2.1.1</b>	<b>Fatores na tradução.....</b>	<b>12</b>
<b>2.1.2</b>	<b>Criatividade .....</b>	<b>13</b>
<b>2.2</b>	<b>Tradução de humor .....</b>	<b>16</b>
<b>2.2.1</b>	<b>Teoria de <i>Script Semântico do Humor (TSSH)</i>.....</b>	<b>16</b>
<b>2.2.2</b>	<b>Teoria Geral do Humor Verbal (TGHV) .....</b>	<b>19</b>
	<i>Oposição de Scripts .....</i>	<i>19</i>
	<i>Mecanismo Lógico .....</i>	<i>20</i>
	<i>Situação .....</i>	<i>20</i>
	<i>Alvo.....</i>	<i>21</i>
	<i>Estratégia Narrativa.....</i>	<i>21</i>
	<i>Linguagem.....</i>	<i>22</i>
<b>2.2.3</b>	<b>Tipos de humor .....</b>	<b>22</b>
	<i>Humor irrestrito, internacional ou binacional.....</i>	<i>22</i>
	<i>Humor restrito por traços do perfil do público alvo .....</i>	<i>23</i>
	<i>Intencionalidade .....</i>	<i>23</i>
	<i>Humor linguístico ou textual .....</i>	<i>24</i>
<b>2.2.4</b>	<b>Nomes próprios alusivos .....</b>	<b>24</b>
<b>2.3</b>	<b>Pergunta base.....</b>	<b>28</b>
<b>3.</b>	<b>Método de pesquisa .....</b>	<b>29</b>
<b>4</b>	<b>Análise .....</b>	<b>32</b>
<b>4.1</b>	<b>A crônica como gênero .....</b>	<b>32</b>
<b>4.2</b>	<b>Autor e obra .....</b>	<b>34</b>
	<i>Biografia de Luís Fernando Veríssimo .....</i>	<i>34</i>

<i>Estilo</i> .....	35
<b>4.3 Resumo das três crônicas selecionadas para análise</b> .....	<b>35</b>
<i>Sala de espera</i> .....	35
<i>Gaúchos e cariocas</i> .....	36
<i>Noites de Bogart</i> .....	36
<b>4.4 Análise</b> .....	<b>37</b>
<b>4.4.1 Crônica 1: Sala de espera</b> .....	<b>37</b>
<i>O intratexto</i> .....	37
<i>O transtexto</i> .....	38
<b>4.4.2 Crônica 2: Gaúchos e cariocas</b> .....	<b>42</b>
<i>O intratexto</i> .....	42
<i>O transtexto</i> .....	43
<b>4.4.3 Crônica 3: Noites de Bogart</b> .....	<b>53</b>
<i>O intratexto</i> .....	53
<i>O transtexto</i> .....	56
<b>4.5 Conclusão preliminar</b> .....	<b>56</b>
<b>5. Conclusão e sugestões para pesquisa futura</b> .....	<b>59</b>
<b>Bibliografia</b> .....	<b>64</b>
<b>Anexos</b> .....	<b>67</b>
<b>Anexo 1: Sala de espera</b> .....	<b>68</b>
<b>Anexo 2: Gaúchos e cariocas</b> .....	<b>71</b>
<b>Anexo 3: Noites de Bogart</b> .....	<b>73</b>
<b>Samenvatting</b> .....	<b>75</b>

## **1 Introdução**

Na aprendizagem de uma língua nova, uma das coisas mais difíceis é reconhecer e entender humor. Humor está ligado à cultura, aos costumes, à história, à maneira em que se percebe o mundo, e cada cultura tem as suas preferências para certos temas no discurso humorístico. A melhor coisa no mundo é quando duas pessoas que falam línguas diferentes podem rir da mesma coisa. Compartilhar humor e risos é uma maneira de se sentir próximo do outro, de formar amizades, mesmo quando as culturas são diferentes. O tradutor assume o papel de mediador cultural, em que tenta lançar uma ponte entre as duas culturas, para as duas culturas chegarem mais próximas uma da outra.

A tradução de humor é o tema desta tese. Humor é um fenômeno muito esquivo e é considerado uma das coisas mais difíceis para traduzir. No entanto, é possível transferir o humor de um texto fonte para um texto alvo. O objetivo desta tese é mostrar os diferentes elementos que influenciam o grau de traduzibilidade do humor num determinado texto.

O quadro-teórico consiste em duas partes. Em 2.1 são discutidos os níveis em que podem ocorrer problemas de tradução, os vários elementos que influenciam a maneira de traduzir e os princípios da criatividade. Em 2.2 o tema é a tradução de humor. São explicadas duas teorias acerca da construção de humor, explora-se diferentes tipos de humor e aborda-se várias estratégias na tradução de nomes próprios alusivos no contexto do texto humorístico. Com base neste quadro-teórico é formulado uma pergunta base. A pergunta base é concretizada para a língua de partida e a língua de chegada no método de pesquisa (capítulo 3). Neste capítulo também serão introduzidas as crônicas que vão ser o eixo da análise da tradução de humor nas crônicas do português brasileiro para o neerlandês. No capítulo 4 serão exploradas diferentes estratégias e possíveis soluções para os problemas de tradução encontrados. Para contrastar, discute-se também casos de humor facilmente traduzíveis. Na conclusão da tese (capítulo 5) discute-se os resultados da pesquisa e implicações para a tradução de humor. Discute-se igualmente limitações da pesquisa e serão dadas sugestões para pesquisa futura.

## 2. Quadro-teórico e pergunta base

Este capítulo é dividido em duas partes. A primeira parte trata de tradução geral, onde são apresentadas algumas estratégias gerais na tradução de um texto de partida para um texto de chegada. Nesse contexto apresenta-se os diferentes níveis em que se pode encontrar dificuldades tradutórias (cf. Barrento 2002). Variam da fonologia de um texto até o léxico, a sintaxe e a semântica. Em seguida descreve-se fatores que influenciam a maneira em que é traduzido um texto, por exemplo a função do texto, a relação entre a língua de partida e a língua de chegada ou o gênero do texto (2.1.1). Também se aborda o fator da criatividade e como a criatividade influencia o processo de tradução (2.1.2).

Na segunda parte do quadro-teórico é abordada a tradução de humor. O mecanismo de humor é explicado em 2.2.1 e 2.2.2 por duas teorias frequentemente citadas na pesquisa da tradução de humor, isto é, a Teoria de Script Semântico do Humor (TSSH)<sup>1</sup> e a Teoria Geral do Humor Verbal (TGHV)<sup>2</sup>. A seguir discute-se vários tipos de humor que exigem abordagens diferentes na sua tradução (2.2.3). Exemplos são a diferença entre humor linguístico e a diferença entre humor textual e entre humor irrestrito e restrito pelos traços do público alvo. Também se trata o papel de nomes próprios num texto, que podem inclusive ser alusivos, e as possíveis estratégias para a sua tradução (2.2.4).

### 2.1 Tradução

Traduzir é uma atividade que se manifesta logo na aprendizagem de uma língua. Nas palavras de Paz (1971: 10):

Aprender a falar é aprender a traduzir.<sup>3</sup>

Quando uma criança aprende a falar, aprende a converter pensamentos em palavras. Willemsen (1987: 20) deduz disto que um escritor traduz pensamentos em palavras e o tradutor, por sua vez, traduz as palavras em outra língua. Ao passo que o escritor tem de produzir os pensamentos que quer converter em texto, o tradutor já recebe os pensamentos do escritor. Isto parece ser uma vantagem para o tradutor, mas ao mesmo tempo limita a sua liberdade. Enquanto que o escritor tem plena liberdade na

---

<sup>1</sup> Tradução de Lourenço dos Santos (2009: 10) de: “Semantic Script Theory of Humor” (Attardo 1994: 196), normalmente abreviado em inglês para SSSH.

<sup>2</sup> Tradução de Lourenço dos Santos (2009:10) de: “General Theory of Verbal Humour (GTVH)” (Attardo 1994: 222), normalmente abreviado em inglês para GTVH.

<sup>3</sup> Tradução minha de: “Aprender a hablar es aprender a traducir” (Paz 1971: 10).

escolha de palavras, o tradutor é obrigado a seguir e a ser fiel aos pensamentos e às palavras do escritor.

O processo da tradução pode-se dividir em duas fases. A primeira é a fase da leitura do texto, em que o tradutor tenta decifrar os pensamentos do escritor, e a segunda é a fase da reconstrução dos pensamentos em outra língua.

Na fase da leitura o tradutor tenta decifrar todos os aspectos do texto, como palavras desconhecidas, intertextualidades, estilo, efeitos literários, ambiguidades e significados escondidos. Isto pede um conhecimento desenvolvido tanto da língua de partida, como da cultura na qual o texto foi realizado. E como as línguas e as culturas do mundo se influenciam, não basta ter um conhecimento profundo apenas da língua e cultura de partida, já que essa também é influenciada por outras culturas, línguas e obras literárias. A intertextualidade faz com que cada obra esteja ligada a outras obras, assim formando uma rede em que todo o mundo está interligado em alguma maneira. Uma obra literária

deixa de ser individual e indissociável e passa a ser uma devoradora textual.

(Taveira da Cruz 2005: 1)

Isto significa que também o tradutor vai ter que expandir sempre os seus conhecimentos pelo uso de recursos como dicionários, enciclopédias, a internet, ou pela consulta de outros especialistas ou colegas.

Barrento (2002: 24) indica que na fase da leitura o tradutor pode e deve prestar atenção a cada um dos níveis<sup>4</sup> do texto, os quais ele classifica da maneira seguinte:

- Os níveis fonológico, lexical e morfossintático (o intratexto gramatical)
- O nível semântico (o arquiteito)
- O nível cultural (o transtexto)
- O nível pragmático (o paratexto)

*Ao nível fonológico*

O nível fonológico das línguas é, juntamente com o cultural:

o mais frequentemente responsável pela pretensa intraduzibilidade de certos textos.

(Barrento 2002: 24)

---

<sup>4</sup> Barrento (2002) usa o termo 'estrato'.

Pode-se pensar em literatura experimental e poesia, que são exemplos de textos que frequentemente mostram um nível alto de intraduzibilidade ao nível fonológico. Às vezes a única maneira de traduzir este tipo de texto é recorrer a processos de recriação radical de efeitos ou a estratégias compensatórias. No entanto, há tradutores que têm grande satisfação na solução de problemas em textos que parecem intraduzíveis. A tradução deste tipo de textos pode parecer com a tarefa de resolver quebra-cabeças e é por isso que o tradutor precisa de um nível alto de criatividade para resolver os desafios que encontra.

A tarefa do tradutor neste domínio começa pela necessidade de manter certas formas, os seus ritmos, as suas rimas e as suas medidas,...., e pode ir até à exigência de reconstituir intenções e efeitos de sentido derivados da aliteração, da assonância ou da permutação consonântica, que não se sustentam sem o recurso a processos afins no texto de chegada.

(Barrento 2002: 24)

Em Willemsen (1987: 13-18) são relatados vários desafios que o autor encontrou durante a sua carreira como tradutor. Ao nível fonológico menciona o exemplo da tradução do título do poema de Carlos Drummond de Andrade, chamado ‘Amar-amaro’. A tradução literal em holandês seria “*liefhebben-bitter*”. Mesmo sem saber falar holandês pode-se ver que nesta tradução o efeito da aliteração e da similaridade entre as duas palavras se perdeu. Para recriar o efeito da aliteração o tradutor fez uma mudança ao nível lexical, e a tradução resultou em “*Liefde is lastig*”, literalmente “Amor é complicado”.

#### *Ao nível lexical*

O léxico é o nível da língua que, segundo Barrento (2002: 29), é considerado erroneamente como o nível que dá menos dificuldades, pela possibilidade de podermos ir ao dicionário se tivermos qualquer dúvida. Se bem que a primeira regra do tradutor é ‘em caso de dúvida, ir sempre ao dicionário’, o autor coloca que a segunda regra deve ser ‘duvidar sempre do dicionário’. Refere-se especialmente às equivalências lexicais dadas sem exemplos contextualizados. Porém, na escolha da tradução mais adequada é preciso levar em consideração elementos tais como o gênero literário, o registro dominante do texto, o *cotexto*<sup>5</sup> e os contextos e a situação de comunicação. Um dicionário pode ser muito completo mas sempre haverá palavras intraduzíveis ou semi-traduzíveis, cujas dificuldades se encontram na carga denotativa, experiencial ou cultural.

---

<sup>5</sup> A noção de *cotexto* foi proposta por Bar Hillel para dar conta da intervenção das unidades verbais que fixam a significação das outras formas linguísticas presentes num mesmo texto. O *cotexto* é portanto um dos principais processos de solução das eventuais ambiguidades ou da heterogeneidade de sentido dos enunciados. Distingue-se da noção de contexto, utilizada para designar as instâncias enunciativas e os elementos extra-linguísticos relevantes para a compreensão de um texto ou de um discurso. (website E-dicionário de termos literários, ‘cotexto’)



### *Ao nível sintático*

Na sintaxe pode-se indicar vários fatores que influenciam a tradução, como as tendências que existem quanto à composição do período. Um período é **simples** quando é constituído de uma só oração, contendo apenas um verbo, e um período é **composto** quando é formado por mais de uma oração (Cegalla 2008: 322). Em tradições literárias de culturas diferentes podem existir outras preferências referente ao uso destes dois tipos de período. Por exemplo, Renkema (2005: 54) recomenda no seu guia de estilo para o uso do neerlandês escrito que um escritor (de qualquer tipo de texto) não deveria usar períodos com muitas orações subordinadas ou com muitas adições. Pode-se deduzir disto que o neerlandês escrito de hoje em dia tem uma tendência para períodos compactos e claros.

Na tradução de poesia a sintaxe mostra outros problemas como inversão, corte de verso, etc. A organização sintática de uma frase pode, por exemplo, estimular a criação de leituras duplas. Um exemplo da maneira em que a sintaxe pode influenciar a tradução é dado por Willemsen (1987:15-16) no poema ‘Quadrilha’ de Carlos Drummond de Andrade. A primeira parte do poema vai assim:

João amava Teresa que amava Raimundo  
que amava Maria que amava Joaquim que amava Lili  
que não amava ninguém.

A tradução holandesa feita por Willemsen (1987: 15-16) é a seguinte:

Jan hield van Treesje die van Rutger hield  
die van Maria hield die van Johannes hield die van Lily hield  
die van niemand hield.

Ao nível sintático se vê que em português a ordem das palavras continua igual na oração principal e na oração subordinada, enquanto que em neerlandês a ordem da oração subordinada muda. Além dessa mudança na ordem de palavras, o neerlandês precisa da preposição “van” em combinação com o verbo “houden” (amar), posicionada antes do objeto. Concluindo, o tradutor deve prestar atenção às possíveis mudanças de forma e significado que estas mudanças podem causar na sintaxe.

### *Ao nível semântico*

Enquanto textos informativos têm por objetivo a transferência mais clara e unívoca de informação, os textos literários frequentemente mostram uma rede de sentidos, produzidos pela interação de vários níveis textuais.

Mas, sendo o sentido...indissociável do suporte da expressão numa língua dada, são inevitáveis – e desejáveis – os *shifts* semânticos no processo de tradução.

(Barrento 2002: 36)

Incluem-se a conotação, a alusão, a polissemia, a ambiguidade e todos os fenômenos que desafiam sua tradução para outra língua.

### *Ao nível cultural*

A linguagem é formada na base de uma cultura e história compartilhada por um grupo de pessoas. No ato de tradução não é fácil encontrar correspondências para palavras, nomes e experiências que não existem, não são conhecidas ou não são reconhecidas na língua de chegada. Pode-se definir estas **marcas culturais** da seguinte maneira:

Sob o conceito de “marca cultural” entendemos todas as denominações ou expressões ou referências presentes num texto literário a analisar cujo valor conotativo e/ou carga afectiva (no macro-contexto da obra literária e no micro-contexto do segmento em que aparecem) são entendidas e partilhadas, de forma implícita, pelo autor apenas com os integrantes da área cultural a que se dirige a obra e que estão vetadas ou provocam associações diferentes aos integrantes da área cultural a que vai dirigida a tradução.

(Tangueiro 2002: 127)<sup>6</sup>

No artigo de Blume (2009: 49) a tradução é descrita como um processo de recontextualização de um texto, em que o tradutor assume o papel de mediador cultural. O contexto, conhecido pelo autor e seus leitores na cultura de partida, não é necessariamente compartilhado pelos leitores na cultura de chegada. É o papel do tradutor lançar uma ponte entre as duas culturas ou os dois contextos. Com respeito às marcas culturais, Aixelá (1996: 58) enfatiza que em diferentes contextos não se pode

---

<sup>6</sup> Outro termo usado neste contexto é **elemento cultural específico (culture-specific item)**. Aixelá (1996: 58) define este termo da seguinte maneira: “Those textually actualized items whose function and connotations in a source text involve a translation problem in their transference to a target text, whenever this problem is a product of the nonexistence of the referred item or of its different intertextual status in the cultural system of the readers of the target text.”

definir os mesmos elementos linguísticos como marcas culturais<sup>7</sup>. Se um elemento linguístico é ou não é uma marca cultural depende da relação entre as duas línguas. Pode ser que um elemento linguístico seja uma marca cultural na tradução de uma língua A para língua B, mas que não a seja na tradução da mesma língua A para a língua C. Outro fator na definição de um elemento linguístico como marca cultural é o tempo. Pode ser que em algum momento da história o elemento linguístico seja definido como marca cultural, enquanto em outro momento este elemento tenha se incorporado na cultura de chegada, o que elimina seu estado de marca cultural.

Aixelá (1996: 61-64) assinala as seguintes estratégias na tradução de marcas culturais, fazendo uma diferença entre a **manutenção** e a **substituição** de marcas culturais.

As estratégias seguintes cabem na categoria de manutenção:

- **Repetição** – Manutenção da marca cultural no texto de chegada.
- **Adaptação ortográfica** – Adaptação da marca cultural para a ortografia da língua de chegada.
- **Tradução linguística** (não cultural) – O tradutor utiliza uma versão da língua de chegada para a marca cultural que ainda faz parte do sistema cultural do texto de partida.
- **Glosa extratextual** – Explicação do significado ou da implicação da marca cultural por meio de uma nota de rodapé, glossário, etc.
- **Glosa intratextual** – Explicação da marca cultural dentro do texto corrente, também chamada de **explicitação**.

As estratégias seguintes cabem na categoria de substituição:

- **Sinonímia** – Esta estratégia se baseia em fundos estilísticos com relação à repetição de marcas culturais. Quando a marca cultural é repetida, por exemplo, se usa um sinônimo da mesma.
- **Universalização limitada** – Substituição da marca cultural por uma marca cultural da cultura de partida que é mais conhecida na cultura de chegada.
- **Universalização absoluta** – O tradutor não consegue encontrar uma marca cultural que seja mais conhecida para o público alvo e a substitui com uma referência neutra.
- **Naturalização** – Substituição da marca cultural por uma marca cultural presente na cultura de chegada.
- **Omissão** – A marca cultural é omitida no texto de chegada.
- **Criação autónoma** – O tradutor adiciona informações que não estão presentes no texto fonte.<sup>8</sup>

---

<sup>7</sup> Aixelá fala de “Elementos Culturais Específicos”.

<sup>8</sup> Traduções das estratégias são de Duijn (2012: 13-14).

Pode-se assinalar ainda dois termos frequentemente usados na tradução de marcas culturais, isto é, uma estratégia exotizadora e uma estratégia naturalizadora. **Exotizar**<sup>9</sup> quer dizer manter a referência cultural de origem, o que constrói um efeito exotizante. As estratégias que cabem nesta categoria são globalmente as mesmas estratégias que cabem na categoria de conservação de Aixelá (1996: 61-62). A segunda estratégia, **naturalizar**<sup>10</sup>, significa assimilação da marca cultural à cultura de chegada por meio de correspondências intertextuais ou por recorrer a palavras com uma equivalência funcional. Isto quer dizer que se pode tomar um certo nível de liberdade na escolha de vocabulário, levando em conta os requisitos estéticos e a função do particularismo cultural de origem. O objetivo do tradutor é então naturalizar o texto de chegada para que ele leia como um texto original. As estratégias que cabem nesta categoria são globalmente as mesmas estratégias que cabem na categoria de substituição de Aixelá (1996: 62-63). Qual destas estratégias é preferida pelo tradutor depende também das convenções e preferências presentes numa certa cultura e numa certa época. Holmes (2004: 277) discute, além do eixo naturalizar-exotizar, também o eixo historizar-modernizar<sup>11</sup>. Ele afirma, por exemplo, que entre os tradutores contemporâneos existe uma tendência de modernizar e naturalizar o contexto linguístico, enquanto existe uma tendência de historizar e exotizar a situação sociocultural. Ele faz a comparação com o século 19 quando existia uma tendência de exotizar e naturalizar a todos os níveis e o século 18 em que existia uma tendência de modernizar e naturalizar até ao nível sociocultural. A escolha de estratégias também depende da cultura e das convenções dentro da área de tradução numa determinada cultura. Como a Holanda é um país muito pequeno e a língua neerlandesa é uma língua de periferia, os holandeses estão acostumados a ler livros traduzidos de outras culturas e a conhecer culturas pela aprendizagem de outras línguas. Por isso, exotização é uma estratégia que não estranha ao público alvo holandês.

Um tradutor que sabe uma língua não poderá sempre identificar o contexto de um texto de partida. A vivência na cultura da língua de partida ajuda a identificar os contextos, mas isso não é uma possibilidade para cada tradutor. Além disso, com a vivência na cultura da língua de partida também pode vir a dificuldade para o tradutor de continuar totalmente informado sobre as mudanças linguísticas na língua de chegada, mesmo que hoje em dia haja meios de comunicação muito mais sofisticados, como por exemplo a Internet. Porém, para os tradutores que vivem numa determinada cultura e que queiram traduzir textos para uma língua estrangeira, muitas vezes falta-lhes a experiência de viver na cultura do texto de chegada. A melhor situação seria uma troca dessas vivências, isto é, uma cooperação entre um tradutor nativo da língua de partida e um tradutor nativo da língua de

---

<sup>9</sup> “Exotiseren” em neerlandês (Holmes 2004: 275).

<sup>10</sup> “Naturaliseren” em neerlandês (Holmes 2004: 275).

<sup>11</sup> O eixo historizar-modernizar tem menos importância para esta tese e por isso não é discutido a fundo. Para uma discussão do tema veja o artigo de Holmes (2004: 273-278)

chegada. Assim se pode juntar os conhecimentos sobre os contextos tanto da cultura de partida como da cultura de chegada.

### *Ao nível pragmático*

O nível pragmático da linguagem tem a ver com o uso e a situação de comunicação. Cada tradução é feita com certo objetivo e se deve tomar as decisões adequadas para cumprir este objetivo.

A não observância da vertente pragmática pode levar a perigos de vária ordem: a incongruências (se se esquecer a situação de comunicação), ao fracasso da comunicação (se se ignorar o destinatário e as suas expectativas – no caso de estas serem identificáveis!), a falsos registos (se o uso da linguagem for inadequado), a anacronismos (se não se levar em conta os tempos, o envolvimento e os contextos), à estranheza do receptor (consoante os suportes do texto de chegada e eventuais discrepâncias em relação aos de partida), etc.

(Barrento 2002: 38)

Além dos diferentes níveis, vários elementos têm influência no processo da tradução como: quem financia a tradução; com que objetivo; qual aspecto da tradução é valorizado mais (o aspecto literário, o aspecto cultural, o aspecto informativo), etc. Mais fatores na tradução são discutidos no parágrafo seguinte.

### **2.1.1 Fatores na tradução**

Pode-se definir o papel do tradutor como o de mediador cultural. O tradutor precisa ter algumas estratégias básicas para poder abordar um texto. Os fatores que se apresentam na tradução são muito diversos e cada um tem a sua importância, dependendo da situação específica em que se manifesta a tradução.

Já que existem tantos fatores fundamentais no trabalho de tradução, não é possível identificá-los todos. No entanto, Zabalbeascoa (2005: 186-187) faz a seguinte seleção:

- a. a(s) língua(s) de partida (incluindo todos os aspectos de variação linguística como dialetos e registros);
- b. a(s) língua(s) de chegada;
- c. o(s) motivo(s) e justificação/justificações da existência da versão traduzida;
- d. tipo de texto, incluindo parâmetros como gênero, estilo e discurso;
- e. o grupo alvo que se tem em vista, como se presume que ele é;

- f. o(s) cliente(s) ou a(s) pessoa(s) que iniciam a tradução, suas necessidades e condições;
- g. a(s) expectativa(s) com respeito ao texto traduzido e preconceitos contra traduções e tradutores;
- h. o(s) tradutor(es): humano(s) (individuais ou cooperações), tradução automatizada, ou apoiada por computador;
- i. as condições sob as quais a tradução é realizada (prazo, materiais, motivação, etc.);
- j. o modo e o meio de comunicação: oral, escrito, audiovisual, particular, mídia, etc.

Todos os fatores mencionados e provavelmente outros não mencionados aqui também influenciam como se traduz um texto. Zabalbeascoa (2005: 187) ainda propõe dois procedimentos complementares dirigidos tanto aos acadêmicos como aos tradutores. O primeiro procedimento ele chama de *mapping*. Neste primeiro momento da tradução é preciso localizar e analisar os itens textuais segundo as classificações relevantes (por exemplo as tipologias de humor). O segundo procedimento ele chama de *prioritizing* e consta de decidir quais são os fatores mais importantes num determinado contexto. Neste segundo momento é importante ter em mente uma seleção de critérios com que se pode abordar a tradução. Voltarei a estes dois procedimentos em 2.2.3.

### 2.1.2 Criatividade

Uma palavra-chave na tradução de textos, especialmente na tradução de textos literários, é criatividade. Enquanto que o autor do texto fonte tem plena liberdade na criação do texto, o tradutor é limitado na sua criatividade pelo texto fonte. Isto é, a criatividade do tradutor precisa ser canalizada para chegar às soluções mais adequadas, sempre mantendo em mente o(s) significado(s) e a forma do texto fonte. Kußmaul (2004: 265) aborda este fator e cita vários autores que explicam o processo criativo como um paradoxo que contém em si arbitrariedade e regularidade, conhecimento e intuição, pensamentos convergentes e divergentes.

Kußmaul (2004: 265) adere à psicologia, onde o processo criativo é muitas vezes descrito como um processo de quatro fases:

- (1) preparação
- (2) incubação
- (3) consideração
- (4) avaliação

Durante a fase de preparação se assinala e analisa o problema. Pode-se adquirir os conhecimentos necessários para promover um entendimento total do problema a resolver. No processo tradutório esta fase corresponderia com a compreensão do texto fonte e do contexto. Nesta fase o tradutor analisa o texto fonte, interpreta o conteúdo e chega a uma conclusão com respeito à função do texto. O tradutor também adere a fontes diferentes para construir uma base sólida de informações, de onde ele pode começar o processo criativo da tradução. As palavras-chave da fase de preparação são conhecimento, consciência e objetividade.

A fase de incubação se caracteriza pelo processo de conexão de informações que têm lugar nos pensamentos. Esta fase ocorre principalmente inconscientemente e é estimulada por um ambiente agradável e positivo. As palavras-chave na fase de incubação são intuição, inconsciência e emoções. O método *brainstorming*, em que um grupo de pessoas produz uma grande quantidade de associações ao redor de um tema, mostra este processo de uma forma clara. O método *brainstorming* foi desenvolvido nos anos 50 por Alex Osborn como técnica para melhorar a geração de ideias. O método consiste nas quatro regras seguintes (Litchfield 2011: 136):

- gerar muitas ideias;
- não criticar nenhuma das ideias;
- tentar combinar e melhorar ideias já expressadas;
- estimular a geração de ideias loucas ou exageradas.

A fase de consideração da ideia pode-se explicar como o momento em que a inspiração leva a uma ideia clara que contém em si todos os devidos aspectos. Finalmente, na fase de avaliação a ideia é avaliada, aceita ou descartada.

No entanto, nota Kußmaul (2004: 269) que não se deveria ver estas quatro fases como um processo linear ou único. As fases alternam e algumas fases são recorridas repetidamente. Ele constata que existe uma relação justa entre produção e reflexão, o que quer dizer que só podemos considerar nossas ideias se conseguirmos entender inteiramente o problema. Ao mesmo tempo só podemos aceitar as nossas ideias depois de ter avaliado a sua adequação na situação em questão. Baseando-se na sua pesquisa, ele conclui que às vezes acontece que na fase de incubação e consideração se perde ideias boas por falta de avaliação.

Kußmaul (2004: 267) menciona duas capacidades importantes para que o processo criativo seja um sucesso, isto é, a **fluidez** e a **flexibilidade**. Sob fluidez entende-se o seguinte:

A fluidez é a capacidade de produzir em curto espaço de tempo uma grande quantidade de pensamentos, associações ou ideias para a resolução de um certo problema.<sup>12</sup>

Por exemplo, o método *brainstorming* é uma técnica que se caracteriza pela fluidez, criada pelo coletivo dos pensamentos de várias pessoas.

Sob flexibilidade entende-se a capacidade de mudar de técnica ou estratégia na procura da melhor solução para certo problema. Um exemplo de flexibilidade é um diálogo entre dois tradutores do inglês onde se pode ver como eles mudam de estratégia cada vez que encontram dificuldades. A tarefa era uma tradução para o alemão dos primeiros dois versos de um poema curto<sup>13</sup>, tendo uma estrutura típica e contendo rima. Os versos são:

There was an Old Man of Nepaul

From his horse had a terrible fall

(...)

(Ernest Rhys (ed.), *A Book of Nonsense*, London: Dent, 1970: 29, citado em Kußmaul 2004: 267)

Como a palavra final do primeiro verso tem de ser um nome geográfico, os tradutores tinham que encontrar uma palavra no segundo verso que poderia rimar com um nome geográfico. Começaram com a palavra “horse” que se traduz como “Pferd” em alemão. Já que não encontraram um nome geográfico que rimasse com “Pferd”, mudaram de estratégia e começaram a pensar em sinônimos da palavra “fall”. Também esta estratégia deu em nada, e tiveram de mudar de estratégia de novo. Desta vez ampliaram o seu alcance de pensamento e chegaram à palavra “Esel” (asno ou burro) que tem uma ligação semântica com “Pferd” e que rima com a cidade alemã Wesel. Este exemplo mostra que flexibilidade na escolha de estratégia pode dar bons resultados. Se eles se tivessem limitado a aplicar a primeira estratégia, isso poderia ter resultado num bloqueio mental. Um aspecto importante é que antes de começar a sua tarefa de tradução, não especificaram o objetivo. Assim, a sua criatividade pôde fluir livremente sem ser dirigida em certa direção.

---

<sup>12</sup> Tradução minha de: “Onder *fluency* verstaat men de bekwaamheid om in korte tijd een groot aantal gedachten, associaties of ideeën ter oplossing van een bepaald probleem te produceren” (Kußmaul 2004: 267).

<sup>13</sup> Este tipo de poema se chama limerick. É um poema monostrófico de cinco versos, com um ritmo específico e um esquema de rima AABBA (Padgett, 1987: 113-114).



## 2.2 Tradução de humor

Na aprendizagem de uma língua nova, uma das coisas mais difíceis é reconhecer e entender humor da cultura desta língua. Já que humor está muito ligado à cultura, é preciso ter um conhecimento profundo desta cultura para poder reconhecer e apreciar diferentes elementos de humor. Um tradutor que tenha adquirido a língua nova sem ter vivido na cultura ou nas culturas ligadas a ela, pode ter muitas dificuldades em reconhecer e reproduzir o humor usado no texto a traduzir. É um fenômeno tão esquivo que muitas pessoas chegam a concluir que humor é intraduzível.

Vandaele (2002: 150, citado em Antonopoulou 2004: 219) descreve os maiores problemas da tradução de humor da maneira seguinte:

1. the difference between recognizing and reproducing humor (“a sensitive decoder of humor is not necessarily an inspired or talented reproducer of it” (...))
2. the interpersonal difference in humor appreciation.

O humor parece um fenômeno difícil de apanhar ou de explicar de uma maneira objetiva. No entanto, existem teorias que tentam explicar os mecanismos do humor.

As duas teorias mais citadas na área de pesquisa da tradução de humor são a Teoria de *Script* Semântico do Humor<sup>14</sup> (TSSH) elaborada por Raskin e a Teoria Geral do Humor Verbal<sup>15</sup> (TGHV) de Attardo & Raskin. Ambas as teorias são tratadas em Attardo (1994: 195-229). Enquanto que a TSSH é dirigida à explicação de piadas, a TGHV, que é uma versão revista da primeira teoria, é para ser aplicada a qualquer tipo de texto humorístico. Em 2.2.1 e 2.2.2 descreve-se as duas teorias e os pontos em que são diferentes.

### 2.2.1 Teoria de *Script* Semântico do Humor (TSSH)

A hipótese da TSSH é a seguinte:

A text can be characterized as a single-joke-carrying-text if both of the [following] conditions are satisfied:

- (i) text is compatible, fully or in part, with two different *scripts*;

---

<sup>14</sup> Tradução de Lourenço dos Santos (2009: 10) de: “Semantic Script Theory of Humor” (Attardo 1994: 196).

<sup>15</sup> Tradução de Lourenço dos Santos (2009: 10) de: “General Theory of Verbal Humour” (Attardo 1994: 222).

- (ii) the two *scripts* with which the text is compatible are opposite  
(Raskin 1985: 99, citado em Attardo 1994: 197)

Um elemento importante desta teoria é a noção da palavra *script*, que tem sua origem na psicologia e que Attardo define da maneira seguinte:

A *script* is an organized chunk of information about something (in the broadest sense). It is a cognitive structure internalized by the speaker which provides the speaker with information on how things are done, organized, etc.

(Attardo 1994: 198)

A maioria das teorias de *script* concorda que um *script* contém informação típica, como rotinas ou maneiras comuns de fazer as coisas. Uma diferença entre a visão de Raskin e a da área da psicologia é o fato que Raskin considera os *scripts* como evocados por itens lexicais, enquanto que na psicologia se considera o *script* apenas como objeto cognitivo ou experimental (in Attardo 1994: 200).

A hipótese da TSSH constata que a primeira condição para avaliar um trecho de texto como piada é a sobreposição de *scripts*. Isto significa que um trecho corresponde a mais que apenas um *script* e pode ser lido ou entendido de maneiras diferentes. Um exemplo seria a próxima frase:

Vou escrever algo profundo: Núcleo terrestre.

(website Os vigaristas)

Quando alguém diz que vai escrever algo profundo, poder-se-ia esperar que a pessoa em questão vai escrever algo de grande alcance, algo importante, algo difícil de compreender. No entanto, também pode-se compreender a palavra “profundo” num contexto muito prático, sendo o núcleo terrestre muito profundo no espaço. Sobrepõe-se os dois *scripts* evocados pela palavra “profundo”. Raskin introduz a palavra *script-switch trigger*, que é a parte do texto onde o *script* muda (in Attardo 1994: 203). No exemplo dado seria a parte da frase depois dos dois pontos.

A sobreposição de dois *scripts* não cria necessariamente um instante de humor, já que outros tipos de texto, como metáforas, alegorias ou textos ambíguos, também apresentam uma sobreposição de *scripts*. Então, a segunda condição para avaliar um texto como humorístico é a oposição entre os dois *scripts* que se sobrepõem. Classifica-se as oposições em três grupos:

- real vs irreal
- normal vs anormal
- possível vs impossível

Raskin especifica esses grupos em oposições mais concretas, que são as seguintes: bem/mal, vida/morte, obsceno/não obsceno, dinheiro/sem dinheiro, alta estima/baixa estima.

Raskin observou, baseando-se em Grice, que piadas seguem um processo diferente de comunicação. No entanto, um discurso humorístico não apenas nega a comunicação séria, mas mostra um princípio particular de cooperação. Raskin apresentou quatro máximas de comunicação non-bona-fide (NBF) da piada (in Attardo 1994: 205-206).

- 1) Máxima da quantidade: dê exatamente a quantidade de informação necessária à piada;
- 2) Máxima da qualidade: diga apenas o que é compatível com o mundo da piada;
- 3) Máxima da relação: diga apenas o que é relevante para a piada;
- 4) Máxima da maneira: conte a piada eficientemente.<sup>16</sup>

A TSSH foi aplicada por outros pesquisadores e ainda em várias línguas, mostrando assim sua aplicabilidade transcultural. A restrição da teoria como expressado por Attardo (1994: 208), é o fato de que foi desenvolvido à base de piadas, o que resulta em dificuldades quando se tenta aplicar a teoria a outros tipos de textos humorísticos. No entanto, Chlopicki (1987, citado em Attardo 1994: 210) afirma ter aplicado a teoria a contos. Quando se analisa um conto, se encontra um número maior de oposições do que numa piada singular. A análise de Chlopicki mostrou que existem *scripts* que transgridem várias frases e até transgridem o texto inteiro (*main scripts*). As *shadow oppositions* são as oposições que abrangem o texto inteiro e que criam um efeito geral de humor (Chlopicki 1987: 19, citado em Attardo 1994). Na análise de Chlopicki existem poucas diferenças entre piadas singulares e contos, os quais são diferentes só no número de oposições no texto, mantendo os mesmos princípios.

---

<sup>16</sup> Tradução de Lourenço dos Santos (2009: 26) de Raskin (1985: 103, citado em Attardo 1994: 206):  
 “Maxim of Quantity: Give exactly as much information as is necessary for the joke;  
 Maxim of Quality: Say only what is compatible with the world of the joke;  
 Maxim of Relation: Say only what is relevant to the joke;  
 Maxim of Manner: Tell the joke efficiently.”

## 2.2.2 Teoria Geral do Humor Verbal (TGHV)

A TSSH foi revista por Attardo & Raskin (1991, in Attardo 1994: 222) para poder aplicá-la a qualquer tipo de texto humorístico. A versão revista foi chamada de Teoria Geral do Humor Verbal (TGHV) e é uma ampliação que enfoca em cinco recursos<sup>17</sup> adicionados à oposição de *scripts*. Os recursos são os seguintes:

- Oposição de *Scripts* (OS)<sup>18</sup>
- Mecanismo Lógico (ML)<sup>19</sup>
- Alvo (A)<sup>20</sup>
- Estratégia Narrativa (EN)<sup>21</sup>
- Linguagem (Li)<sup>22</sup>
- Situação (Si)<sup>23</sup>

Em seguida são explicados os recursos da TGHV, na ordem em que foram organizados os recursos. A ordem linear dos recursos é importante, porque os recursos determinam ou limitam os recursos à sua direita, e são determinados ou limitados pelos recursos à sua esquerda. A organização hierárquica é:

OS – ML – Si – A – EN – Li<sup>24</sup>

### *Oposição de Scripts*

Este recurso é a oposição de *scripts* como explicado na TSSH. Qualquer texto humorístico contém esta oposição, se bem que a organização narrativa de cada texto é diferente. Um exemplo de oposição de *scripts* é o seguinte diálogo:

- Seu pai. Quantos hectares ele tem? Ou acres? É acres ou hectares?
- E eu sei? Nunca fui lá.
- Quantos?
- Um monte.
- Mais ou menos?

---

<sup>17</sup> Tradução de Lourenço dos Santos (2009:142) de: “Knowledge Resources” (Attardo 1994: 222)

<sup>18</sup> Tradução de Lourenço dos Santos (2009: 143) de: “Script Opposition (SO)” (Attardo 1994: 223)

<sup>19</sup> Tradução de Lourenço dos Santos (2009: 143) de: “Logical Mechanism (LM)” (Attardo 1994: 223)

<sup>20</sup> Tradução de Lourenço dos Santos (2009: 143) de: “Target (TA)” (Attardo 1994: 223)

<sup>21</sup> Tradução de Lourenço dos Santos (2009: 143) de: “Narrative Strategy (NS)” (Attardo 1994: 223)

<sup>22</sup> Tradução de Lourenço dos Santos (2009: 143) de: “Language (LA)” (Attardo 1994: 223)

<sup>23</sup> Tradução de Lourenço dos Santos (2009: 143) de: “Situation (SI)” (Attardo 1994: 223)

<sup>24</sup> Tradução minha das abreviações: SO-LM-SI-TA-NS-LA (Attardo 1994: 227)

-Olha, eles pegam o jipe da fazenda e, num dia, não conseguem chegar ao fim das nossas terras.

-Meu Deus do céu!

-É que o jipe quebra sempre.

(Veríssimo 2004: 148)

O *script* evocado neste trecho é o de um latifúndio grande e o seu tamanho exato. O primeiro *script* é: não poder chegar ao fim das terras num só dia por serem muito extensas. O *script* oposto se revela na última frase: não poder chegar ao fim das terras (extensas ou não) porque o jipe sempre quebra.

### *Mecanismo Lógico*

O mecanismo lógico é o recurso que é responsável pela maneira em que os dois sentidos, ou os dois *scripts* se juntam no texto. Pode ter uma justaposição simples mas também pode ter mecanismos mais complexos de raciocínio. Attardo (1994: 225) dá o seguinte exemplo de uma justaposição simples:

#### Gobi Desert Canoe Club

Neste caso o efeito humorístico é criado pela oposição entre a palavra “desert”, que implica um lugar muito árido, e a palavra “canoe” que evoca um *script* que envolve água para poder andar de canoa. A justaposição faz com que a oposição de *scripts* se revela rapidamente ao leitor. Attardo (1994: 225) dá o seguinte exemplo de um Mecanismo Lógico mais complexo:

Madonna does not have it, the Pope has it but doesn't use it, Bush has it short, and Gorbachev long. What is it?

Answer: a last name.

Neste exemplo o leitor é convidado a usar o seu raciocínio e o efeito humorístico é criado pelo desfecho da piada. O Mecanismo Lógico faz a conexão na piada entre uma comunicação *bona-fide* para uma comunicação *não-bona-fide*.

### *Situação*

A Situação de uma piada pode-se explicar como o conjunto de objetos, participantes, instrumentos, atividades, etc., expostos na piada. Qualquer piada tem uma Situação, embora algumas dependem mais dela do que outras. O primeiro exemplo dado para ilustrar o Mecanismo Lógico também é um exemplo de um caso de humor que tem uma Situação limitada sem participantes, instrumentos ou atividades. Um exemplo de um caso de humor que depende mais da Situação é o seguinte:

Em Londres, marido e mulher se acomodam na mesa de um restaurante. O garçom pergunta:

- O que os senhores desejam?
- Eu quero um filé mal passado! – responde o homem.
- Senhor? Tem certeza? E a vaca louca?
- Sei lá, pergunta aí para ela!

(website Os vigaristas)

Neste exemplo a Situação é importante para o efeito humorístico. São importantes o local, isto é o restaurante na Inglaterra, a doença da vaca louca e as personagens da piada, isto é um homem, uma mulher e um garçom. A partir desta informação o diálogo torna-se engraçado.

#### *Alvo*

O recurso Alvo define quem ou o que é o alvo da piada, de quem ou de que se zomba. O alvo pode ser uma pessoa ou um grupo de pessoas que se caracteriza pela imagem estereotipada que lhe é aderida. Este recurso não se manifesta em todas as piadas, já que nem toda piada agride alguém. No caso de humor étnico, em que um grupo de uma certa etnia é o alvo da piada, pode-se distinguir dois tipos de humor, isto é, **humor étnico verdadeiro** e **humor étnico falso**. Humor étnico verdadeiro não pode mudar seu alvo, já que as características descritas na piada são muito especificamente ligadas a um certo grupo étnico ou a seu estereótipo. Humor étnico falso tem como alvo um grupo étnico, mas as características deste grupo, como expressado na piada, poderiam se aplicar a qualquer outro grupo étnico. Isto é, por exemplo, o caso de piadas com belgas na Holanda, alentejanos em Portugal ou portugueses no Brasil, tendo estes o papel de “pouco-inteligente/burro/extremamente ingênuo”.

#### *Estratégia Narrativa*

A Estratégia Narrativa define a forma em que a piada é organizada. Exemplos da estratégia narrativa são o diálogo (pergunta e resposta) ou o enigma. O segundo exemplo dado sob o recurso Mecanismo Lógico é um enigma. Um exemplo de um diálogo é o exemplo dado sob a discussão do recurso Situação.

## *Linguagem*

Este recurso é responsável pela verbalização do texto e abrange a escolha de vocabulário e a localização dos elementos funcionais no texto. Cada frase pode ser parafraseada, usando sinônimos ou outras construções sintáticas. Isto significa que cada piada pode ser contada de várias maneiras sem alterar o conteúdo semântico. O ato de traduzir, neste caso, também é um ato de parafrasear, embora seja para outra língua. No entanto, a escolha de vocabulário no desfecho da piada é muito importante, porque o elemento verbal deve ser ambíguo para poder conectar os dois *scripts* opostos. É exatamente esse desfecho da piada que pode ser um desafio grande para o tradutor. Também a localização do desfecho é crucial, obviamente, sendo sua localização na posição final da piada.

### **2.2.3 Tipos de humor**

Falando em tradução, volto agora aos dois procedimentos complementares que Zabalbeascoa (2005: 187) menciona no seu artigo, isto é *mapping* e *prioritizing*. No primeiro procedimento, *mapping*, o tradutor tem de localizar e analisar os instantes de humor no texto fonte. O segundo procedimento, *prioritizing*, leva o tradutor a tomar uma decisão com respeito à importância dos diferentes aspectos do instante de humor. Nesse processo analisa-se tanto a importância da presença de humor como a importância do tipo de humor no texto. Zabalbeascoa (2005: 188) avisa que não se deve presumir que o uso de humor num texto fonte tenha automaticamente o mesmo nível de importância no texto alvo. Se o texto fonte contém outros elementos mais importantes que se podem perder se se tentar manter o humor, talvez seja melhor sacrificar o humor. No entanto, quando um efeito humorístico é o objetivo do texto, como numa comédia ou como o quebra-gelo num discurso, não faz sentido traduzir as palavras de tal maneira que desapareça o humor no processo de tradução.

Para o primeiro procedimento, a localização e análise dos instantes de humor no texto fonte, Zabalbeascoa (2005: 189-196) descreve uma classificação de tipos de humor que o tradutor pode usar no momento da tradução. Ele baseia-se nas classificações feitas por acadêmicos na área de estudos do humor e dá ênfase às distinções que são importantes para o tradutor. Segue aqui uma seleção de alguns tipos de humor que pode ser útil na análise e descrição de casos de humor.

#### *Humor irrestrito, internacional ou binacional*

Na tradução de humor a melhor situação é quando o tradutor pode transferir o humor do texto fonte para o texto alvo sem fazer modificações ou substituições por causa de diferenças linguísticas ou culturais. Neste caso as palavras podem ser traduzidas literalmente sem perder o humor, o conteúdo ou

o significado. Isso só é possível quando os destinatários possuem os mesmos conhecimentos, valores e gostos que são necessários para apreciar o caso de humor. Pode ser que seja um caso de humor internacional ou apenas binacional, quando se trata de duas culturas que se sobrepõe. Afinal, a única coisa que é interessante para o tradutor é saber se é um instante de humor binacional.

#### *Humor restrito por traços do perfil do público alvo*

No caso em que a tradução de humor é restrito pelo presumido perfil dos destinatários, Zabalbeascoa (2005: 190) menciona quatro categorias em que a tradução pode causar desafios:

- diferenças semióticas e linguísticas, incluindo meios metalinguísticos;
- conhecimento (de instituições sociais ou culturais, temas, gêneros, etc.);
- frequência (raro, marcado ou familiar);
- apreciação (do valor de humor do tema, maneira de abordar, apresentação, circunstância).

Muitos desses desafios se encontram na área das marcas culturais (veja 2.1, sob *nível cultural*).

A razão porque Zabalbeascoa fala de um perfil do destinatário é que não existe um leitor que seja igual a outro e que tenha os mesmos conhecimentos, ou que aprecie exatamente os mesmos instantes de humor. Muitas pessoas desconhecem certos aspectos de vocabulário da própria língua, outras pessoas têm um grande conhecimento de línguas e culturas estrangeiras.

So, what must be measured is not the difference between the languages involved, but the cognitive distance between the knowledge required to decode the message (i.e., to understand and appreciate a text) and the knowledge one assumes one's audience to have.

(Zabalbeascoa 2005: 191)

É aqui que são importantes os cinco recursos que fazem parte da TGHV (veja 2.2).

#### *Intencionalidade*

Se um dos desafios do tradutor é localizar um instante de humor, outro desafio é reconhecer os instantes de humor que não sejam inseridos intencionalmente pelo autor. Um exemplo dado por Eugene Nida (in: Zabalbeascoa 2005: 191) é a tradução da frase seguinte na Bíblia:

Monsignor to new priest, "When David was hit by a rock and knocked off his donkey, don't say he was stoned off his ass."



A palavra “ass”, que significa “jumento” neste contexto, pode ser entendido de uma maneira diferente por seu outro significado. Para evitar este efeito humorístico não desejado, Nida recomenda usar a palavra “donkey”.

#### *Humor linguístico ou textual*

Em geral, pode-se distinguir dois tipos de humor: humor linguístico e humor textual. No humor linguístico é o jogo de palavras que cria uma situação de humor. No humor textual é a narrativa que desenvolve uma situação humorística. Pode-se imaginar que os dois tipos de humor exigem estratégias muito diferentes do tradutor. O humor linguístico pode se manifestar de várias maneiras. Uma figura de estilo que é usada muito é a paranomásia. O efeito humorístico da paranomásia, popularmente conhecido como trocadilho, se baseia na combinação de palavras que apresentam semelhança fônica (e/ou mórfica), mas possuem sentidos diferentes (dicionário Houaiss 2007). Esta combinação de palavras semelhantes com sentidos diferentes causa um efeito de surpresa no leitor, o que é a oposição de *scripts*. Um exemplo de paranomásia é:

Exportar é o que importa.

(Delfim Netto, citado no website Wikipédia, ‘Paranomásia’)

O elemento humorístico desta frase é o fato de a palavra “importar” ter dois significados. Por um lado usa-se o verbo para indicar aquilo que tem importância. Por outro lado a palavra está ligada ao discurso do comércio e significa “trazer de fora” (dicionário Houaiss 2007), o que cria um contraste com a palavra exportar, que significa “enviar para fora” (dicionário Houaiss 2007). Humor linguístico depende muito das possibilidades da língua. A tradução do caso de humor depende então das possibilidades na língua de chegada. Isto pode significar que o tradutor precisa ser mais criativo no processo de tradução destes casos.

#### **2.2.4 Nomes próprios alusivos**

Uma das decisões que o tradutor precisa tomar é como tratar os nomes próprios que aparecem no texto fonte. Aixelá (1996: 59) divide os nomes próprios em duas categorias: os nomes convencionais e os nomes expressivos<sup>25</sup>. Os nomes convencionais são os nomes próprios que não parecem ter um significado em si. Os nomes expressivos são os nomes próprios que o autor escolheu pela sua qualidade alusiva, e então são chamados também de nomes próprios alusivos. Em geral, os nomes das personagens são usados com frequência ao longo do texto. Se o autor do texto original escolheu os

---

<sup>25</sup> Tradução de Duijn (2012: 12) de “conventional proper nouns” e “loaded proper nouns”.

nomes das personagens com um objetivo, é então a tarefa do tradutor de reconhecer esse objetivo. Além dos nomes das personagens podem aparecer outros nomes próprios no texto, por exemplo nos diálogos entre as personagens ou no discurso do narrador.

It is as if the PN [Proper Name] functions as a shortcut for the recipient to retrieve masses of sociocultural information.

(Antonopoulou 2004: 242)

O tradutor pode ter várias estratégias no que respeita nomes próprios que encontra no texto fonte. A mais fácil é mantê-los como aparecem no texto original, sem modificação. Se manter os nomes próprios na tradução, o texto alvo pode adquirir um carácter exotizante. Se forem nomes que não são conhecidos ou usados na cultura de chegada, eles chamam a atenção e podem ajudar a levar o leitor do texto a experimentar a cultura alheia. Pode-se dizer que manter os nomes próprios num texto literário é um exemplo de exotização (veja 2.1).

Por outro lado, pode-se dizer que traduzir os nomes próprios num texto literário é um caso de naturalização. Esta estratégia tem como efeito que o leitor leia o livro como se fosse um original escrito na língua de chegada.

Na literatura de ficção é muito comum usar nomes próprios que aludem a certas qualidades da personagem, seja ao carácter ou à aparência. Pode ser que o nome é construído a partir de palavras com um certo significado, como Branca de Neve ou a Bela Adormecida. Outra possibilidade é que um nome próprio alude a outra personagem da literatura, da história, da política, etc., que seja conhecida na cultura do texto fonte.

Antonopoulou (2004) pesquisa a tradução de nomes próprios alusivos em textos humorísticos. Ela diz o seguinte sobre o seu tema de pesquisa:

The PNs under consideration are mostly allusive, i.e. used to convey implicit meaning by referring to popular culture figures..., transcultural literary ones..., politicians..., other literary texts ..., and places.... The majority of these PNs are used in comparative constructions, metaphors and similes, to imply similarity between their referents and entities referred to in the text...

(Antonopoulou 2004: 220)

Na sua análise da literatura que concerne a tradução de nomes próprios, ela achou a elaboração de Leppihalme (1994, 1997) a mais ampla. Leppihalme apresenta diferentes estratégias respeitante a

nomes próprios desconhecidos para o público na cultura de chegada, numa hierarquia que varia de manutenção do nome próprio alusivo até a omissão do mesmo (Antonopoulou 2004: 223).

- A primeira estratégia seria manter o nome próprio alusivo. Se a alusão for reconhecível para o leitor da tradução, existe pouco motivo para traduzi-lo.
- Uma segunda estratégia seria ajudar o leitor a entender melhor a alusão. Esta estratégia poderia ser escolhida se a intervenção do tradutor naquele trecho particular do texto não for muito perturbadora.
- Se o leitor do texto alvo não tiver como entender a alusão escondida no nome próprio, é possível substituí-lo com outro nome próprio que seja conhecido ao leitor da cultura de chegada. De preferência seria um nome próprio da cultura fonte, mas se não estiver disponível, poderia ser um nome da cultura de chegada. Esta última opção também é chamada de **transplantação cultural**<sup>26</sup>. No entanto, usar nomes próprios da cultura de chegada em vez da cultura fonte pode causar confusão no leitor e pode afetar a credibilidade e consistência do texto. Esta estratégia ocorre muito em peças de teatro, seriados na televisão e livros para crianças (Grit 2010: 189).
- Outra estratégia seria a substituição do nome próprio com um substantivo que tenha a mesma conotação ou uma conotação parecida.
- A penúltima estratégia seria uma explicação evidente ou **explicitação**. A explicitação de nomes próprios alusivos pode afetar a fluência do texto e, assim, irritar o leitor, mas no caso de textos humorísticos até pode eliminar o humor. Então, o tradutor deve aplicar esta estratégia com o maior cuidado.
- Se não puder aplicar nenhuma das estratégias anteriores, o tradutor pode se achar forçado a omitir o nome próprio.

Qual destas estratégias é adotada pelo tradutor depende de muitos factores como o gênero do texto, o público-alvo e sua atitude frente a textos traduzidos, a opinião e o motivo do iniciador da tradução, isto é, a pessoa ou instância que financia a tradução.

Antonopoulou (2004) analisou se a hierarquia de estratégias de Leppihalme que concerne nomes próprios culturalmente determinados também se aplica à tradução de humor. Ela deu um questionário a pessoas onde podiam avaliar o humor numa coleção de traduções feitas a partir de piadas em textos fonte que continham nomes próprios. O resultado mais marcante desta pesquisa foi as pessoas

---

<sup>26</sup> Tradução minha de: “cultural transplantation” (Hervey & Higgins 2001: 29-31, citado em Antonopoulou 2004: 223)

entrevistadas pareciam preferir os textos onde os nomes próprios eram mantidos, mesmo quando indicavam não estar familiarizados com o referido nome.

One way of interpreting respondents' preferences is that the higher the degree of specificity, or, alternatively, the lower the level of abstraction, the more preferable the jab seems to be. This points to the direction of the kind of contribution PNs seem to make to humorous effect.  
(Antonopoulou 2004: 236)

Este resultado contradiz a ideia de que é necessário traduzir um nome próprio quando o leitor suposto não está familiarizado com ele. O uso de um nome próprio constrói uma cena específica, ou um *image-like script* (Antonopoulou 2004: 240), que parece ser importante para humor. Há casos em que o leitor pode adivinhar o papel do nome próprio na piada e o seu valor cultural, mesmo sem conhecer o nome, pelo contexto. Um exemplo seria a próxima frase, citada em Antonopoulou (2004: 234), e que vem do livro *Farewell, My Lovely* from Raymond Chandler:

I felt as cold as Finnegan's feet the day they buried him.

Mesmo sem saber a que imagem cultural refere Finnegan, o leitor do texto alvo pode apreciar o uso do nome próprio, já que o resto da frase constrói uma imagem concreta de uma pessoa falecida e o frio mortal dos membros dela. A pesquisa de Antonopoulou (2004) mostrou que os leitores do texto alvo até preferiam, entre varias traduções, a que mantinha o nome próprio, em vez de traduções que só criavam a imagem de um frio terrível e sem uso de nome próprio.

Quanto mais específico o nome próprio, menor vai ser o grupo de pessoas que o reconhece. Quando o autor usa um nome específico, ele pressupõe que o leitor esteja familiarizado com o referido.

The message encoded through a PN associated with specific, restricted, culturally-bound connotations is presented as shared knowledge.  
(Antonopoulou 2004: 245)

Se o leitor conseguir reconstruir (certa parte do) significado do nome próprio, ele se sente parte do grupo, compartilhando esse *shared knowledge*.

It has often been pointed out that "a great deal of humor involves problem solving (...), that it demands effort, the pay off of which is an increased self-esteem, joy, and aesthetic pleasure.  
(Kotthoff 1999: 127, 128, citado em Antonopoulou 2004: 245)

Antonopoulou (2004) argumenta que este mesmo princípio se pode aplicar ao reconhecimento de uma alusão. Quando o leitor consegue entender ou reconstruir a alusão feita no texto, ele se sente parte do grupo, o que pode causar um prazer intelectual.

### **2.3 Pergunta base**

A tradução é um processo de leitura-escrita em que o tradutor tenta decifrar os pensamentos do escritor de um texto de partida para reformular estes pensamentos em outra língua no texto de chegada. Na língua de chegada nem sempre estão disponíveis os mesmos recursos que na língua de partida e na cultura de chegada os contextos não precisam ser iguais aos contextos da cultura de partida. O tradutor precisa então recontextualizar o texto, usando os recursos disponíveis na língua de chegada.

Na tradução de textos humorísticos entra mais um desafio, que é a transferência do humor de uma cultura para outra. Nesta tese se pesquisa o grau de transferibilidade de humor de um texto de partida para um texto de chegada.

Então a pergunta base da pesquisa é:

Quais são os problemas encontrados na tradução de humor?

Deriva-se desta pergunta base as perguntas seguintes:

- Quais são as estratégias mais adequadas e as soluções possíveis para os problemas encontrados?
- Quais são os fatores que podem levar para que o humor de um texto seja mais fácil de traduzir do que o humor de outro texto?
- Existem os mesmos contextos e recursos na cultura de partida e na cultura de chegada?

No capítulo a seguir será explicado como se intenta responder às perguntas com base no quadro-teórico descrito. Também será concretizada a pergunta-base para poder aplicá-la à obra de enfoque.

### 3. Método de pesquisa

No capítulo anterior foram explicados vários fatores que influenciam a tradução de textos em geral e textos humorísticos em particular. A partir deste quadro-teórico foi derivado a pergunta base desta tese. Neste capítulo se concretiza a pergunta base e as perguntas específicas para a língua de partida e a língua de chegada, assim que sirvam para a análise que segue no capítulo 4.

Para esta tese a pergunta base é concretizada da seguinte forma:

Quais são os problemas encontrados na tradução de humor do português brasileiro para o neerlandês?

As perguntas específicas se concretizam da seguinte maneira:

- Quais são as estratégias mais adequadas e as soluções possíveis para os problemas encontrados durante a tradução de humor brasileiro para o neerlandês?
- Que fatores podem levar para que o humor de um texto seja mais fácil de traduzir do que o humor de outro texto?
- Existem os mesmos contextos e recursos nas culturas brasileira e holandesa?

Para poder responder a estas perguntas, analiso uma seleção de três crônicas do livro *O melhor das comédias da vida privada* de Luís Fernando Veríssimo. Por um lado o livro contém crônicas em que as referências culturais são quase ausentes. Por exemplo, em várias crônicas, as personagens são simplificadas para “o homem” e “a mulher”, o que facilita a tarefa do tradutor na escolha de uma estratégia no que respeita os nomes próprios. Além disso, são abordados temas bastante universais nas crônicas como (in)fideliades, ciúmes, as relações dentro da vida familiar, diferenças entre homens e mulheres. Poder-se-ia esperar que esta simplificação das situações descritas e o caráter universal dos temas escolhidos leva a que as crônicas e o humor usado nelas sejam relativamente fáceis de transferir para outra língua. Por outro lado o livro contém várias crônicas que estão repletas de referências culturais, por exemplo a crônica ‘Gaúchos e cariocas’, que trata dos estereótipos que existem a respeito de gaúchos e cariocas no Brasil. Já que não se pode esperar que um leitor holandês tenha conhecimento dos estereótipos das diferentes regiões no Brasil, pode-se esperar que este humor seja mais difícil ou até impossível de traduzir.

As crônicas foram selecionadas na base da quantidade de humor usada nelas e da traduzibilidade delas. Escolhi crônicas com vários níveis de traduzibilidade, usando como critérios especialmente a presença de marcas culturais, gíria e nomes próprios alusivos. As crônicas escolhidas são as seguintes:

- Sala de espera
- Gaúchos e cariocas
- Noites de Bogart

Como o livro contém crônicas com características tão diferentes, pode-se comparar o grau de dificuldades encontradas na tradução do humor que se encontra nelas. Espera-se que o grau de dificuldade divergirá muito entre uma crônica e outra. O objetivo é analisar as dificuldades de tradução do humor das crônicas para ver quais são os fatores que determinam a transferibilidade do humor para um texto de chegada em neerlandês.

Analiso os textos selecionados um por um em seus diversos aspectos, com base nas categorias descritas por Barrento (2002; veja 2.1). Analiso, nesta ordem:

- O intratexto (nível sintático, lexical e fonológico)
- O transtexto (nível cultural)

Meu enfoque é a expressão de humor nestes níveis, seja por palavras que criam um efeito humorístico ao nível lexical, seja por nomes próprios ou elementos culturais que criam um efeito humorístico ao nível cultural. O arquiteceto ou o nível semântico não é analisado separadamente, mas será incluído no intratexto e no transtexto. Trata-se das conotações, alusões, etc. Não analiso o paratexto, isto é, o nível pragmático que trata a influência de atores no processo da tradução, como quem financia a tradução, com que objetivo, etc. Isto seria interessante na análise de uma tradução já publicada, mas como neste caso ainda não existe uma tradução para o neerlandês, não é possível analisar este nível.

A TSSH e a TGHV (veja 2.2.1 e 2.2.2) ajudam a entender melhor quais são os fatores que influenciam o caráter humorístico de um texto ou de um fragmento de texto. O conceito de *script*, a oposição de *scripts*, e os recursos da TGHV (veja 2.2) dão um quadro para a transferência do fragmento humorístico para a língua de chegada. São localizados instantes de humor irrestritos e instantes de humor restritos por traços do perfil do público alvo. São analisadas as estratégias possíveis para problemas idênticos que aparecem em lugares diferentes. No caso dos nomes próprios alusivos, é analisada a sua alusão e as estratégias possíveis na sua tradução (veja 2.2.4).

Com base nesta análise, tenta-se aplicar várias estratégias possíveis na tradução dos instantes de humor e especialmente do carácter humorístico geral dos textos, para ver quais dão as melhores soluções.



## 4 Análise

Este capítulo concentra na análise da tradução do português brasileiro para o neerlandês das crônicas selecionadas do livro *O melhor das comédias da vida privada* de Luís Fernando Veríssimo. Começo com uma introdução ao gênero da crônica (4.1) e ao autor das crônicas, incluindo uma seleção da sua biografia e uma descrição da sua obra e estilo (4.2). A seguir à introdução ao gênero e ao autor, continuo com a análise dos textos. Os temas das crônicas são introduzidos num resumo (4.3). Os textos integrais encontram-se nos Anexos. Em 4.4 segue a análise a nível de intratexto e transtexto, seguido da conclusão preliminar (4.5).

### 4.1 A crônica como gênero

A palavra crônica tem como radical a palavra grega *chrónos*, que significa tempo (Cunha, 1982). Na sua história a palavra crônica mudou várias vezes de significado, mas sempre guardou algum elemento de tempo. O primeiro significado da palavra crônica segundo o dicionário eletrônico Houaiss (2007) é:

Compilação de fatos históricos apresentados segundo a ordem de sucessão no tempo.

Neste sentido a crônica é um relato de acontecimentos, como por exemplo a carta de Pero Vaz de Caminha ao rei de Portugal em que descreveu o descobrimento do Brasil. O gênero começou a ficar com a forma e tipo de conteúdo atual quando começou a sair no folhetim de jornais. O folhetim era um espaço vazio destinado ao entretenimento, que normalmente aparecia no rodapé da primeira página dos jornais para atrair leitores (Antonio 2006: 27). Nesse espaço publicava-se piadas, receitas de cozinha, resenhas de livros, mas também narrativas curtas em série. Assim, *O Guarani* de José de Alencar foi originalmente publicado na forma de folhetim. Surgiu assim um espaço de literatura no meio dos textos jornalísticos, que deu lugar para a criação do gênero híbrido da crônica como existe hoje em dia.

A crônica é então um gênero textual que sai no jornal, mas que não tem o compromisso de levar notícias para o leitor. Levar as notícias para o leitor é o objetivo do jornalista, mas para o cronista a notícia é apenas um pretexto para poder expressar os seus comentários, as suas reflexões e ideias. A crônica brasileira de hoje em dia corresponde mais à seguinte definição, proveniente do mesmo dicionário Houaiss (2007):

texto literário breve, em geral narrativo, de trama quase sempre pouco definida e motivos, na maior parte, extraídos do cotidiano imediato.

Uma das características da crônica, no entanto, é que os seus limites nunca foram bem definidos, e que pode ser uma mistura de vários gêneros, dependendo do estilo e das preferências do autor. Pode conter, por exemplo, comentários político-sociais, elementos do comportamento humano que provocam risos; pode ter características do ensaio, do conto, ou ainda ter um estilo poético.

Outra característica da crônica é que não importa tanto sobre o que se escreve, mas a maneira em que se faz isso. Então a forma é muito importante. Além disso, a crônica revela os detalhes da vida e resgata os momentos que são esquecidos por parecerem insignificantes. As citações seguintes descrevem muito bem estas características da crônica:

O fato escolhido como tema era desde o início um detalhe de somenos, uma desimportância qualquer, um pretexto reles para que o escritor, esse “vira-lata” talentoso, viajasse a pena e desse uma geral na humanidade.

(Ferreira dos Santos 2005: 17)

E o autor usa as palavras de Machado de Assis quando diz que:

a crônica está no detalhe, no mínimo, no escondido, naquilo que aos olhos comuns pode não significar nada, mas puxa uma palavra daqui, “uma reminiscência clássica” dali, e coloca-se de pé uma obra delicada de observação absolutamente pessoal.

(Ferreira dos Santos 2005: 17)

O elemento do tempo ainda faz parte da crônica e cada crônica mostra um pouco da história de uma cultura e do cotidiano na época em que foi escrita.

Pode-se resumir as características da crônica da seguinte maneira: é um texto narrativo breve que está no detalhe, que tem uma trama pouco definida e um motivo do cotidiano. O jeito de escrever é mais importante do que o motivo e o texto frequentemente contém uma observação pessoal.

Desde o começo da popularidade da crônica no século XIX, muitos escritores foram se expressando pela crônica. Para mencionar alguns nomes: José de Alencar, Machado de Assis, Vinícius de Moraes, Rubem Braga, Rachel de Queiroz, Mário de Andrade, Clarice Lispector, Carlos Drummond de Andrade, Fernando Sabino, e claro, o autor que é o enfoque desta análise, Luís Fernando Veríssimo.

## 4.2 Autor e obra

Este ponto do capítulo 4 trata do autor das crônicas selecionadas para a análise, Luís Fernando Veríssimo. São tratados sua biografia (profissional) e seu estilo de escrever.

### *Biografia de Luís Fernando Veríssimo*

Sendo filho do escritor brasileiro Érico Veríssimo, Luís Fernando Veríssimo já trouxe em si os genes para ser um bom escritor. Nasceu em 26 de setembro de 1936 em Porto Alegre, Rio Grande do Sul (website Portal Literal; website Editora Objetiva). Como o seu pai teve várias funções nos Estados Unidos, Veríssimo passou parte da sua infância e adolescência no exterior. Entre 1962 e 1966 morou no Rio de Janeiro onde trabalhou como redator publicitário e tradutor. Começou sua carreira de escritor no jornal Zero Hora em Porto Alegre em 1967, trabalhando em diversas seções e variando de *copydesk*, redator até editor nacional e internacional. A partir de 1969 começou a escrever material assinado para o mesmo jornal, depois de ter tido a oportunidade de cobrir as férias do colunista Sérgio Jockymann e ter mostrado seu talento para escrever colunas. As primeiras colunas eram principalmente sobre futebol, seu clube de coração sendo o Internacional. Além de uma paixão pelo futebol, Veríssimo também é amador de música jazz e toca o saxofone. Em 1970 mudou-se para o jornal *Folha da Manhã* onde manteve uma coluna diária, escrevendo sobre temas como esporte, cinema, literatura, música, gastronomia, política. Lançou *O popular*, seu primeiro livro de crônicas publicadas na imprensa em 1973 pela Editora José Olympio. Um dos mais importantes críticos no Brasil, Wilson Martins, elogia este primeiro livro no jornal *O Estado de S. Paulo*. Quando em 1975 a *Folha da Manhã* não é mais publicada, Veríssimo volta a ser colunista da *Zero Hora*. Ao longo dos anos vai publicando crônicas nos grandes jornais do Brasil. Muitas destas crônicas saem também em livro, como *A mesa voadora*, *Comédias da vida privada*, *Comédias da vida pública*, *Comédias para ler na escola*, *Sexo na cabeça*, *Todas as histórias do analista de Bagé*. A publicação do livro *Ed Mort e outras histórias* em 1979 foi o começo do grande sucesso de Veríssimo no Brasil, o que foi consolidado com a publicação de *O analista de Bagé* em 1981. A primeira edição deste livro esgotou-se em apenas dois dias. Em 1988 escreveu seu primeiro romance, *O jardim do diabo*, que tinha sido encomendado pela agência de publicidade. Escreveu mais alguns romances como *Borges e os orangotangos eternos*, *Clube dos Anjos* e *Os espiões* que também foram traduzidos para outras línguas, mas a crônica sempre continuou o gênero mais usado por Veríssimo.

Os livros de Luís Fernando Veríssimo conhecem grande popularidade no Brasil. Em 2003 a revista *Veja* destacou-o na capa como o escritor mais lido no Brasil. Também no exterior começa a ser publicado. *O clube dos anjos* é o seu livro mais traduzido para outras línguas e os direitos para este livro já foram vendidos para editoras nos seguintes países: Alemanha, Coreia, Espanha, Estados

Unidos, França, Grécia, Holanda, Húngria, Itália, México, Reino Unido, Romênia, Rússia, Sérvia (website Mertin Litag). O livro foi publicado na Holanda em 2011 pela editora Athenaeum-Polak sob o nome *De Engelenclub*. A tradução foi feita por Harrie Lemmens, tradutor bem-conhecido da língua portuguesa para o neerlandês, que também traduziu obras de por exemplo Fernando Pessoa e José Saramago. Também o livro *Borges e os Orangotangos* está traduzido para vários idiomas. Veríssimo é conhecido no Brasil pelas suas crônicas, mas isto não significa que também as crônicas foram muito traduzidas para outros idiomas. Os direitos para *As mentiras que os homens contam*, que é uma seleção de crônicas, foram vendidos a editoras na Espanha, Itália, Coréia e Portugal<sup>27</sup>. Deduz-se disso que é mais comum traduzir romances para outras idiomas do que antologias de crônicas.

### *Estilo*

Como já foi explicado em 4.1, o gênero da crônica se caracteriza pelo seu relato de acontecimentos cotidianos, por sua atenção aos detalhes, e pela observação pessoal do autor, em que a maneira de escrever é mais importante do que o motivo. O estilo de Luís Fernando Veríssimo está entrelaçado com essas características. A maior parte da obra do escritor consiste em crônicas e este é o gênero em que ele exerce. Como as crônicas saíram frequentemente em jornais, semanal ou diariamente, Veríssimo precisava de uma grande quantidade de ideias, materiais e estratégias para fazer interessante ler uma narrativa tão breve. Ele consegue como ninguém captar em poucas palavras a essência de uma situação. Faz isso pela simplificação da narrativa em que local, personagens e tema são introduzidos em poucas frases. Isto significa que em algumas crônicas os personagens não têm nomes e são reduzidos a “o homem” ou “a mulher”. Em outras crônicas não faz nenhuma descrição do lugar ou da situação e registra apenas o diálogo entre duas pessoas.

### **4.3 Resumo das três crônicas selecionadas para análise**

Como foi explicado no capítulo 3 escolhi três crônicas para analisar do livro *O melhor das comédias da vida privada* de Luís Fernando Veríssimo. A seguir se encontra resumos das crônicas.

#### *Sala de espera*

A crônica ‘Sala de espera’ é um texto de três páginas em que aparecem dois personagens principais numa sala de espera de dentista. A crônica relata os pensamentos das duas pessoas em relação ao outro. O homem está sexualmente interessado na mulher e tem várias fantasias de um caráter adolescente. No entanto, não consegue encontrar a coragem para começar uma conversa. A mulher,

---

<sup>27</sup> Pelos vistos o livro também é traduzido em Portugal, país de língua portuguesa.

que nota que o homem está olhando para ela, o vê como um homem mais velho, grisalho, um coitado tímido. Ela o considera como um homem maduro e começa a gostar da ideia dele falar alguma coisa para ela, até porque precisa de um homem sólido na sua vida. A narrativa é introduzida com uma descrição curta da cena e segue com um tipo de diálogo interior dos dois personagens, cada um pensando nas possíveis cenas imaginárias e nas possíveis conversas.

Além desta crônica ter uma densidade de piadas muito grande, escolhi esta crônica pela oposição constante que existe entre os pensamentos do homem e da mulher, o que cria um efeito humorístico pelo texto inteiro. Na Holanda a sala de espera de um dentista poderia evocar um *script* semelhante e também a situação entre o homem e a mulher é bastante reconhecível. À primeira vista não se espera (grandes) problemas de tradução.

### *Gaúchos e cariocas*

O texto ‘Gaúchos e cariocas’ é, como ‘Sala de espera’, uma crônica de três páginas em que aparecem dois personagens principais. Trata de dois homens que se encontram num bar. No começo da noite não se conhecem, mas depois de muitas cervejas se comportam como amigos, e até começam a discutir. A discussão é sobre as diferenças entre gaúchos e cariocas e está repleta de preconceitos sobre as pessoas originárias do Rio Grande do Sul e do Rio de Janeiro. Um leitor holandês provavelmente não sabe que se trata de estados diferentes e quais são os preconceitos que existem no Brasil sobre as pessoas que vêm dos diferentes estados. Esta presença de marcas culturais faz com que a crônica seja mais difícil de traduzir. Um leitor holandês talvez tenha alguma ideia da cidade Rio de Janeiro, famosa na Holanda pelo carnaval, as praias e as favelas; mas muitas pessoas não sabem que Rio de Janeiro também é um estado e sabem muito menos onde fica o estado Rio Grande Do Sul. O humor na crônica tem a ver com os estereótipos que existem no Brasil sobre os gaúchos do Rio Grande do Sul e os cariocas do Rio de Janeiro, sobre a maneira de falar dos dois grupos, tanto o sotaque como o conteúdo, sobre acontecimentos na história do Brasil, e sobre futebol e mulheres.

A crônica começa com uma introdução à cena e continua com um diálogo entre o narrador que defende os gaúchos e o outro personagem que defende os cariocas. Não é por acaso que a comparação é entre gaúchos e cariocas. O autor Veríssimo é gaúcho e morou vários anos no Rio de Janeiro. A linguagem da crônica é coloquial, o que se nota por exemplo nas palavras “pra” em vez de “para” e expressões como “mas bá”. “Bá” é uma interjeição de espanto ou hesitação, muito usado pelos gaúchos.

### *Noites de Bogart*

Noites de Bogart é uma crônica que consiste em 9 partes separadas. Utilizo apenas a terceira parte para esta pesquisa. A terceira parte é um texto de apenas duas páginas em que dois personagens formam o eixo da narrativa. O homem chamado Xavier e a sua namorada muito mais jovem entram no café

habitual de Xavier. Os amigos da turma de Xavier têm alguns comentários. É assim que se fica sabendo que a namorada é colega da filha dele. O núcleo da crônica é o diálogo entre Xavier e a moça. Eles têm pouco sobre o que falar, o diálogo se caracteriza então por frases curtas e pouco interessantes. O que dá o efeito humorístico é isso mesmo, além de mostrar a incapacidade de fazer uma conexão de verdade entre duas pessoas de gerações tão diferentes. Problemas de tradução se encontram sobretudo nas gírias expressadas pela moça.

#### **4.4 Análise**

De acordo com o descrito no método de pesquisa (capítulo 3) analiso as crônicas selecionadas uma por uma em seus diversos aspectos, com base nos níveis textuais como descritos por Barrento (2002).

Analiso, nesta ordem:

- O intratexto (nível sintático, lexical e fonológico)
- O transtexto (nível cultural)

Analiso os elementos linguísticos que causam um efeito humorístico. Discuto as diferenças entre os vários casos de humor, incluindo o tipo de humor e o lugar onde é empregado, e as estratégias que o tradutor poderia utilizar na tradução destes casos.

##### **4.4.1 Crônica 1: Sala de espera**

###### *O intratexto*

Sobre o intratexto, que consiste do nível fonológico, lexical e morfossintático, pode-se dizer várias coisas. A sintaxe na crônica se caracteriza pelos períodos simples. Na introdução da cena o autor diz apenas o mais importante, sem construir períodos longos ou compostos, ou até sem construir períodos, já que às vezes nem verbo ele usa. O estilo é caracterizado pelo fragmento com a descrição da cena:

Sala de espera de dentista. Homem dos seus 40 anos. Mulher jovem e bonita. Ela folheia uma *Cruzeiro* de 1950. Ele finge que lê uma *Vida Dentária*. (Veríssimo 2004:79)

Veríssimo provoca muitas conotações em poucas palavras. Lembra as quatro máximas de comunicação non-bona-fide (NBF) da piada que Raskin (Attardo 1994: 205-206) apresentou: as máximas da quantidade, da qualidade, da relação e da maneira (veja também 2.2.1). Pela introdução da

crônica já se nota este princípio particular de cooperação que caracteriza um discurso humorístico. Ele dá exatamente a quantidade de informação necessária à piada, ou neste caso ao texto humorístico, e diz de maneira eficaz apenas o que é compatível e relevante com o mundo do texto humorístico. A brevidade das frases não causa problemas na tradução para o neerlandês, e até é uma vantagem, já que o leitor holandês está muito acostumado a frases simples e curtas. Além disso, a linguagem do texto é simples, coloquial, e contém poucas palavras que causariam dificuldades para o tradutor.

Ao nível fonológico o tradutor encontra igualmente poucos desafios, já que ritmo, rima ou efeitos fonológicos não são importantes neste texto. No entanto, na primeira página da crônica o escritor descreve o som de pernas vestidas de meias de náilon, que se cruzam “suish-suish”. “Suish-suish” não é uma palavra, mas uma imitação do som ou uma onomatopéia.

Entre diferentes línguas as onomatopéias não são sempre iguais, como se pode notar nas diferentes formas de representar sons de animais. “Suish-suish” não está no dicionário eletrônico Houaiss (2007), mas quando se procura esta palavra em Google, encontra-se muitos resultados na língua inglesa. A palavra inglesa “swish” representa o som que Veríssimo quer descrever na crônica e pode ser que foi a influência do inglês que lhe inspirou a usar esta onomatopéia. Entre o neerlandês e o português existe uma grande diferença entre o som representado pela letra “u”. Além disso “u” e “i” formam um ditongo e um novo som em neerlandês, que é diferente do som produzido em português. Na tradução para o neerlandês deve-se manter em mente estas diferenças. Uma possibilidade seria usar a grafia inglesa, já que aproxima muito bem o som descrito, ficando assim quase igual na pronúncia neerlandesa.

#### *O transtexto*

Ao nível cultural pode-se assinalar várias observações interessantes. Na introdução da crônica o escritor menciona duas revistas: *Cruzeiro* e *Vida Dentária*. Estas duas revistas fortalecem a imagem provocada na introdução. Como as pessoas na sala de espera não têm muito mais o que fazer do que esperar para serem atendidas, elas muitas vezes folheiam pelas revistas que estão lá. Aparentemente a sala de espera no Brasil tem a mesma característica que a sala de espera na Holanda em termos de revistas: elas são de anos atrás, ou elas tratam de um assunto pouco interessante para um leitor leigo. Não obstante, a pessoa que está esperando as lê por não ter outra coisa para fazer. Veríssimo descreve muito bem esta situação e exagera um pouco por mencionar uma revista, *Cruzeiro*, do ano 1950. Porém, *Cruzeiro* foi publicado até 1975, então hoje em dia apenas mencionar o nome da revista no Brasil já implica sua antiguidade.

Na tradução da crônica para o neerlandês pode-se escolher por exotizar ou por naturalizar. Para exotizar mantém-se o nome da revista na tradução. O fato de um leitor holandês não saber que se trata

de uma revista antiga não importa tanto, já que Veríssimo adicionou que é uma revista do ano 1950. O efeito humorístico continua sendo transmitido, porque também o leitor holandês vai reconhecer esta situação típica das revistas antigas na sala de espera. Utilizando uma estratégia naturalizadora pode-se substituir o nome da revista com um nome de uma revista holandesa antiga. Outra opção seria omitir o nome da revista e substituí-lo por um substantivo que tenha a mesma conotação. Pode-se apenas mencionar que a mulher folheia uma revista de 1950. No entanto, como Antonopoulou (2004: 234-235; veja também 2.2.4) mostrou, mesmo sem saber a que refere um nome próprio, neste caso uma revista brasileira, o leitor do texto alvo muitas vezes prefere uma tradução em que se mantém o nome próprio. Pela adição do ano 1950 o leitor consegue reconstruir pelo menos uma parte do significado do nome próprio, e assim se sentir parte do grupo, compartilhando no *shared knowledge*. O uso do nome próprio é importante para manter o efeito humorístico e assim seria recomendável mantê-lo.

A revista *Vida Dentária*, no entanto, não é uma revista que existe no Brasil, mas uma revista inventada pelo autor. Neste caso seria uma ironia e uma alusão às revistas profissionais de dentista que se encontram entre as revistas comuns na sala de espera. Elas sempre têm este tipo de nome, e já que não é uma revista existente, também a questão de exotizar ou naturalizar não tem a mesma importância como no caso de uma revista existente. O mais importante neste caso é manter o nome alusivo de algum jeito, porque reforça o efeito humorístico da frase. O homem não está lendo a revista, senão fingindo que a lê. O fato de a revista ser uma revista dentária, que tem uma conotação de ser aborrecida para leigo, reforça a imagem do homem tentar disfarçar sua verdadeira ocupação nesse momento, isto é, espiar as pernas da mulher por baixo da revista. O significado geral do nome da revista em português poderia ser decifrado por um leitor holandês. A palavra “vida” pode ser conhecida pelo seu uso em músicas populares, por exemplo a música de Ricky Martin ‘Livin’ la vida loca’. A palavra “dentária” também poderia ser decifrado pelo leitor holandês, porque tem a mesma raiz que palavras inglesas que tem a ver com dentes, por exemplo “dental clinic”. Manter o nome da revista em português seria uma estratégia exotizadora. O tradutor também pode optar por uma estratégia naturalizadora em que o nome da revista é traduzido literalmente para o neerlandês ou em que o tradutor inventa outro nome de revista profissional de dentista em neerlandês. Desta maneira a chance do leitor reconhecer a alusão é maior do que no caso em que se utiliza uma estratégia exotizadora.

Independentemente de que estratégias se escolhe, é importante criar um texto alvo consistente. Se o tradutor mudar o nome da revista para uma revista conhecida na Holanda, também deverá mudar os nomes das outras revistas mencionadas na crônica, isto é, *Cigarra* e *Revista da Semana*. *Cigarra* foi publicado entre 1913 e 1975 e *Revista da Semana* foi publicado entre 1900 e 1962. Ambas as revistas reforçam então a ideia de revistas antigas na sala de espera. A antiguidade das revista é uma



exageração da situação real na sala de espera onde as revistas muitas vezes são antigas, mas não tão antigas.

Como Veríssimo menciona três revistas antigas que não existem mais no Brasil, o tradutor também tem que encontrar três revistas holandesas que funcionam assim neste contexto. No entanto, não existem muitas revistas antigas que ainda são geralmente conhecidas na Holanda. Tem, por exemplo, *Beatrijs* que foi uma revista publicada entre 1939 e 1967 ou *de Spiegel* que foi publicado entre 1906 e 1969. A questão é se essas revistas ainda são conhecidas pelos leitores holandeses. Ao mesmo tempo pode ser que também as revistas *Cruzeiro*, *Revista da Semana* e *Cigarra* já não são conhecidas por todos os leitores brasileiros. Outra estratégia seria o uso de nomes de revistas que foram publicadas pela primeira vez faz muito tempo. Exemplos são *Margriet*, que começou a ser publicada em 1938 e *Libelle* que começou a ser publicada em 1934. Se um leitor holandês imagina uma *Libelle* dos anos 50, isso dá uma conotação muito mais viva do que um *Cruzeiro* dos anos 50. Apesar de ser uma revista ainda existente, o efeito de humor é mantido, porque o leitor pode imaginar uma *Libelle* dos anos 50 com artigos sobre como ser uma dona de casa perfeita e desenhos com moda antiga. Ao fim da crônica, quando a mulher pede ao homem passar uma revista, se poderia usar então as revistas *Margriet* e *Beatrijs*.

Se o tradutor for naturalizar o texto, também deveria considerar mudar outros elementos culturais específicos para elementos culturais reconhecíveis para um leitor holandês. No final da crônica é feito mais uma alusão ao conteúdo da revista quando o homem pensa:

Ela está chegando ao fim da revista. Já passou o crime do Sacopã, as fotos de discos voadores...

(Veríssimo 2004: 81)

É uma alusão à antiguidade da revista, já que o crime do Sacopã foi um homicídio que ocorreu no ano de 1952. O fato deste homicídio acontecer dois anos depois da publicação da revista em 1950 também causa um efeito humorístico. É como o autor quisesse dizer: não é importante ser exato com as datas, é tudo de uma época antiga de qualquer jeito. Também as fotos de discos voadores parecem ser uma alusão aos anos 50, quando existia um interesse maior na vida extraterrestre. Se o tradutor mudar o nome da revista, também deverá mudar a alusão a acontecimentos nos anos 50 para alguns eventos típicos que ocorreram na Holanda nos anos 50, como por exemplo a enchente de Holanda de 1953, ou algo mais internacional como os experimentos com a pílula anticoncepcional.

Um argumento a favor de naturalizar esta crônica é o fato de não precisar estar situada especificamente no Brasil. O escritor descreve uma situação muito geral por não mencionar nomes ou lugares específicos no Brasil. A cena, na verdade, poderia acontecer em qualquer sala de espera no mundo, não sendo estranho usar nomes de revistas holandesas. No entanto, os leitores holandeses que lêem as crônicas por estarem interessados em ler um autor brasileiro vão achar estranho quando o tradutor utilizar uma estratégia naturalizadora. Um tradutor também deveria ser consistente na sua escolha de estratégia na tradução das diferentes crônicas. Há outras crônicas que, sim, são situadas no Brasil e onde não é possível utilizar uma estratégia naturalizadora. Para manter uma harmonia entre as várias crônicas seria importante escolher uma estratégia e utilizá-la consistentemente.

Aparecem na crônica dois nomes próprios de pessoas famosas no Brasil: Millôr Fernandes e Roberto Carlos. Millôr Fernandes (1923-2012) foi desenhista, humorista, dramaturgo, escritor, tradutor e jornalista. Começou a trabalhar para *Cruzeiro* quando tinha apenas 15 anos. Mencionar Millôr no seguinte fragmento é ainda uma referência à antiguidade da revista:

Aí ela ri e eu digo “E essa sua *Cruzeiro*? Tão antigo que deve estar impressa em pergaminho, é ou não é? Deve ter desenhos infantis do Millôr”

(Veríssimo 2004: 80)

Provavelmente um leitor holandês não sabe quem é Millôr. Seria possível explicar quem é Millôr numa nota de rodapé ou num glossário. No entanto, para entender o resto da crônica não é importante que o leitor saiba quem é Millôr. Se o leitor tiver que procurar quem é Millôr, isto também estragaria o efeito humorístico, já que nenhuma piada continua sendo engraçada quando tem que ser explicada. Como o objetivo da crônica é causar risos nos seus leitores, o tradutor poderia optar por substituir o nome com um substantivo que tenha o mesmo efeito, isto é referenciar à antiguidade da revista. Por exemplo, mantendo o sujeito dos desenhos, poderia-se substituir a frase por:

“Er staan zeker zwart-witplaatjes in”

(Deve ter desenhos em preto e branco)

ou

“Er staan zeker plaatjes in van de eerste naaimachine”.

(Deve ter desenhos da primeira máquina de costura)

Perde-se a alusão a uma pessoa famosa, mas é mantido a referência à antiguidade da revista.

A outra pessoa famosa que é mencionada na crônica é Roberto Carlos. É um cantor que começou sua carreira nos anos 60 e que é muito popular pela sua música até hoje. Com suas músicas românticas atrai pela maioria um público de meia-idade. Apesar da sua carreira internacional não é conhecido na Holanda. O nome é usado no fragmento seguinte:

Ele: (...) Claro que não faz mal dizer qualquer coisa. Você vem sempre aqui? Gosta do Roberto Carlos? O que serão os buracos negros?  
(Veríssimo 2004: 81)

O equivalente da segunda frase seria:

“Hou je van Roberto Carlos?”  
(Gosta do Roberto Carlos?)

As três frases criam um *script* de *small-talk*, de uma pessoa que está tentando fazer conversa. A primeira pergunta “Você vem sempre aqui?” é uma pergunta muito comum para quebrar o gelo. A segunda pergunta é uma pergunta normal sobre os gostos de uma pessoa. Para o efeito humorístico do fragmento não faria muita diferença se fosse uma pergunta sobre a sua comida preferida ou o seu filme favorito. É a terceira pergunta que cria a oposição de *scripts* e que é responsável pelo efeito humorístico pelo seu caráter exagerado e esquisito. Como a segunda pergunta não é muito importante para o efeito humorístico, o tradutor poderia deixar Roberto Carlos como nome próprio alusivo. O leitor não conhece o cantor, mas pode entender que se trata de um cantor, um músico, um ator ou qualquer pessoa famosa. Porém, perde-se assim a conotação com músicas românticas, com a longa história deste músico e sua popularidade entre as pessoas de meia-idade, o que também refere à idade do personagem masculino. Se o tradutor gostaria de manter esta conotação poderia escolher substituir o nome por outro cantor conhecido pela maioria dos holandeses. Um exemplo seria Julio Iglesias, um cantor espanhol que teve muito êxito mais ou menos no mesmo período que Roberto Carlos e que também é conhecido pelas suas músicas românticas. Além disso os dois cantores receberam por sua música um Grammy-award na categoria de melhor interpretação pop latina.

#### 4.4.2 Crônica 2: Gaúchos e cariocas

##### *O intratexto*

A sintaxe de ‘Gaúchos e cariocas’, como na primeira crônica, se caracteriza pela sua tendência de utilizar frases simples e curtas. As frases curtas dão um ritmo rápido ao texto. Em poucas palavras

Veríssimo cria muitas piadas o que faz o texto ter uma densidade muito grande de momentos humorísticos. Este ritmo é importante para o nível humorístico alto e é, então, importante manter o mesmo ritmo em neerlandês. Como já foi indicado em 2.1 sob o nível sintático na tradução é que o neerlandês contemporâneo mostra uma tendência ao uso de frases compactas e claras. Isto significa que a recriação deste efeito não causa estranhamento nos leitores holandeses. No entanto, quando existem muitas marcas culturais no texto, pode ser que algumas delas precisem de ser explicadas de algum jeito por uma nota de rodapé, num glossário ou por meio de uma explicação no texto corrente. Isto pode atrapalhar o ritmo do texto e assim o efeito humorístico. Pode-se dizer então em geral, que é importante escolher estratégias que mantêm o ritmo do texto.

A linguagem da crônica se caracteriza pela maneira coloquial de falar dos dois personagens. Exemplos são a palavra “pra” em vez de “para”, o uso do artigo antes de nomes próprios como o Chico, o Zico e o Batista, e expressões como “Viu só?”, “Ah, é?” e “Mas bá”. Também são usadas algumas palavras tabu como “veado” e “bicha” no contexto do estereótipo de que os gaúchos são todos homossexuais. Quando o personagem “carioca”<sup>28</sup> diz que para ele “gaúcho é tudo veado”, isso dá um efeito humorístico porque é muito radical e grosseiro.

Ao nível fonológico não existem problemas de tradução significantes nesta crônica.

#### *O transtexto*

Como esta crônica está repleta de marcas culturais, é este o nível onde se encontra a maioria dos problemas de tradução. Discuto aqui instantes de humor restritos por traços do perfil do público alvo e instantes de humor irrestritos, cujo humor é mais fácil de transferir para um texto alvo em neerlandês (veja também 2.2.3). Começo com o fragmento seguinte, que é uma piada em si, também sem o contexto do resto da crônica, que inclui o problema tradutório que já aparece no título da crônica:

- Lá no sul se diz que numa briga de gaúcho, paulista, mineiro e carioca o gaúcho bate, o paulista apanha e o mineiro tenta apartar.

- E o carioca?

- Fugiu.

(Veríssimo 2004: 183)

Um leitor holandês que não sabe muito do Brasil não vai saber a que referem os nomes “gaúcho”, “paulista”, “mineiro” e “carioca”. Como estes nomes, especialmente “gaúcho” e “carioca”, são o assunto do texto, e como são repetidos pelo texto inteiro, seria uma boa opção para o tradutor escolher

---

<sup>28</sup> Carioca entre aspas porque como é revelado no final da crônica o ‘carioca’ não é do Rio, mas do Rio Grande do Sul.

a estratégia de explicar os nomes numa nota de rodapé ou num glossário. Assim o leitor neerlandês pode saber já no começo da crônica o que significa carioca e o que significa gaúcho. Até seria possível começar a crônica com uma pequena introdução do tradutor. Na explicação dos nomes seria importante mencionar os estados e para dar uma ideia ao leitor neerlandês, a localização dos estados no Brasil. Esta estratégia é um exemplo de exotizar o texto (veja 2.1).

Naturalizar esta crônica seria uma decisão muito radical, já que é tão dirigido aos estereótipos brasileiros, que seria um trabalho imenso tentar transferir a situação para uma situação mais familiar para holandeses. Poder-se-ia mudar “gaúchos” e “cariocas” para dois grupos neerlandeses sobre os quais existem muitos preconceitos e os quais têm um jeito de falar muito diferente, ou dois grupos muito frequentemente usados nas piadas na Holanda, os holandeses e os belgas. Os mineiros e os paulistas poderiam então ser substituídos por exemplo por ingleses e franceses. No entanto, o tradutor teria que mudar todos os estereótipos, os jeitos de falar, as referências à história, aos jogadores de futebol e à comida. Seria um trabalho imenso e a crônica mudaria totalmente no seu conteúdo e já não referia em nada ao Brasil. Apenas a forma ficaria igual ao original.

Os estereótipos negativos que são expressados na crônica são os seguintes. O gaúcho seria veado, sem graça, falando português errado, usando o churrasco como medida para tudo. O carioca seria covarde, falando chiando, dizendo uma coisa mas querendo dizer outra coisa e a mulher carioca seria o ano inteiro da mesma cor (morena). São expressados alguns estereótipos que se baseiam na verdade e tem outros estereótipos que não têm nada a ver com a verdade. De qualquer jeito, um leitor brasileiro vai reconhecer todos estes estereótipos e vai achar o texto engraçado por isso. Um leitor holandês não vai reconhecer as características expressadas como estereótipos conhecidos, mas durante a crônica ele vai aprendendo quais são os estereótipos. Nos casos onde se usa marcas culturais vai ser mais difícil apreciar o texto pelo humor, mas em outros fragmentos também o leitor holandês pode apreciar o humor, mesmo sem saber quais são os estereótipos. Veja, por exemplo, o fragmento citado na página anterior com a piada sobre o carioca que foge na briga. É criado um *script* em que vários representantes de estados diferentes estão numa briga. Cada representante do estado tem a sua parte na briga: o gaúcho bate, o paulista apanha e o mineiro tenta apartar. Como o carioca também é introduzido no *script* da piada, a pergunta é o que faz o carioca. A resposta cria uma oposição de *scripts*, ou é um *script-switch trigger* já que o carioca não participa na briga, mas foge. Como foi explicado em 2.2.2 em relação ao recurso Alvo da piada e ao humor étnico, este tem dois tipos: humor étnico verdadeiro e humor étnico falso. Neste caso, a acusação do carioca ser muito covarde, pode se aplicar a qualquer outro grupo de pessoas, porque não é um estereótipo especificamente do carioca. Covardia é usado em muitas piadas para mostrar que certo grupo é mais forte ou melhor do que outro grupo. O leitor holandês pode apreciar a piada, mesmo sem saber os estereótipos que existem sobre os

diferentes grupos. Isto significa que nesta piada particular uma estratégia exotizadora não estragaria o efeito humorístico, desde que o tradutor informe o leitor neerlandês sobre o significado de “gaúcho”, “carioca”, etc.

Outro fragmento que é uma piada em si, é o seguinte:

- Outra coisa: mulher.

- Claro. Mulher. A mulher carioca não vale nada.

- Vale. Mas é sempre da mesma cor. Mulher tem que ir mudando de cor com as estações.

Quando chega o verão, as gaúchas vão tostando aos poucos, como carne num braseiro de chão, até estar no ponto. Só ficam prontas mesmo em fevereiro. A carioca está sempre bem passada.

É como comer churrasco em bandeja.

(Veríssimo 2004: 185)

Este fragmento é humorístico por várias razões. De um lado é engraçado pela comparação que o gaúcho faz entre mulheres e churrasco. O churrasco é uma coisa muito típica do Rio Grande do Sul e o fato do gaúcho usá-la numa comparação indica sua obsessão com ela. O leitor holandês não sabe que o churrasco é muito típico gaúcho, mas ele aprende isso depois, quando o ‘carioca’ diz que “a medida de todas as coisas, para o gaúcho, é o churrasco.” Mas um aspecto humorístico que o leitor holandês pode entender muito bem é o fato desta fala do gaúcho ser muito machista e até racista. Compara as mulheres com pedaços de carne e as valoriza pela cor da pele.

Como já indicado o leitor holandês não pode estar a par que o churrasco é muito típico de gaúcho, mas ele vai aprender isso pelo próprio fragmento. Além disso, o fragmento contém alguns problemas de tradução. O gaúcho diz que as mulheres gaúchas só ficam prontas mesmo em fevereiro. Na Holanda, o mês de fevereiro é o último mês do inverno. Tem uma conotação com o frio, a neve e com pessoas com uma pele pálida. A referência a fevereiro sendo o mês em que “as mulheres ficam prontas” não faz sentido na Holanda. Na parte anterior o autor já mencionou que as mulheres, quando chega o verão, vão tostando aos poucos. Além disso, o leitor poderia deduzir que, como é uma crônica de outro país que fica ao sul do Equador, fevereiro é o último mês do verão. Se o tradutor decidir que quer naturalizar isto, para que o fragmento tenha um efeito humorístico maior no texto alvo, não poderia simplesmente mudar o mês para “agosto”, já que isso ficaria estranho no contexto brasileiro. Poderia trocar “fevereiro” por “no final do verão”. Assim o leitor neerlandês pode entender de uma vez a função da frase no contexto humorístico.

Outro problema de tradução é a última frase em que o gaúcho compara a mulher carioca com comer churrasco em bandeja. Churrasco em bandeja é o churrasco preparado antes e já cortado quando servido. Na Holanda não existe esta expressão do “churrasco em bandeja”. O tradutor precisa encontrar outra palavra ou expressão que tem uma ligação com a comida já pronta, bem passada e que dá pouco apetite. Poderia fazer uma comparação com comida rápida, *fastfood*. Poderia dizer por exemplo:

“A carioca está sempre bem passada. É como comer churrasco em bandeja.”

“De carioca is altijd goed doorbakken. Alsof je een hamburger van de McDonald’s eet.”

(A carioca está sempre bem passada. É como comer um hambúrguer McDonald’s.)

Ou a última frase poderia ficar assim:

“Alsof je een voorgebakken diepvriesbiefstuk eet.”

(É como comer um bife já frito da geladeira)

Desta maneira a conotação negativa que o gaúcho quer expressar em relação às cariocas é mantida. “Diepvriesbiefstuk” também tem uma oposição com *the real deal*, o que seria a carne lentamente assada no churrasco ou a mulher gaúcha. Mantém-se a sobreposição de *scripts*, isto é a comparação entre mulheres e carne, e a oposição entre o real e o não real.

Na crônica entram três nomes próprios de pessoas famosas. Veja 2.2.4 sobre nomes próprios alusivos e sua importância no efeito humorístico de textos. A primeira pessoa famosa aparece no seguinte trecho:

Em poucas horas nossa amizade passara por vários estágios, desde o “leste o livro do Chico?”, até as piores confidências, e agora nos comportávamos como confrades, como se nossa amizade fosse mais antiga que nós mesmos. Isto é, estávamos brigando.

(Veríssimo 2004: 183)

“O Chico” refere ao cantor e escritor Chico Buarque, que é uma das pessoas mais famosas do Brasil. Alguns dos seus livros também foram publicados na Holanda, então poderia ser que um leitor holandês conhece o nome. No entanto, um holandês não diria o seguinte:

“Heb je het boek van Chico gelezen?”

(Leste o livro do Chico?)

Chico Buarque não é tão famoso que é conhecido só pelo seu primeiro nome. O tradutor poderia adicionar o sobrenome, para ficar mais claro de quem se trata, e a pergunta ficaria:

“Heb je het boek van Chico Buarque gelezen?”

(Leste o livro do Chico Buarque?)

De qualquer jeito, mesmo quando o leitor do texto alvo não conhece o Chico, ele vai saber pelo contexto que se trata de um autor de um livro. Neste fragmento a frase tem a função de mostrar o nível da conversa, isto é um assunto só para fazer conversa. O fragmento mostra que a conversa e a amizade vai de assuntos insignificantes pelas piores confidências até que brigam. A referência ao Chico nesta parte não adiciona muito ao efeito humorístico e para manter o efeito humorístico do fragmento até serviria outro assunto qualquer, desde que fosse muito geral.

O segundo caso em que são usados os outros dois nomes próprios de pessoas famosas brasileiras é o fragmento seguinte:

- Os mitos cariocas. O Zico, por exemplo...
- Eu sabia. Eu sabia que ia chegar no Zico!
- O Zico é uma entidade abstrata criada pelo inconsciente coletivo do Maracanã.
- O Campeão do Mundo. Campeão do Mundo!
- Porque não entrou nenhum inglês no calcanhar dele. Se encosta um, o Zico cai.
- É. O bom é o Batista.
- Não troco um Batista por dois Zicos.

(Veríssimo 2004: 185)

Zico é o apelido de Arthur Antunes Coimbra, um carioca e um dos melhores jogadores de futebol do Brasil. Batista também é um jogador de futebol e é gaúcho. Talvez o Zico seria conhecido por um leitor holandês que sabe muito de futebol. Para ajudar as pessoas que não sabem muito de futebol, o tradutor poderia adicionar que Zico é um jogador de futebol. Uma solução em neerlandês poderia ser

“Neem nou de voetballer Zico...”

(O jogador de futebol Zico, por exemplo...)

Então o leitor pode deduzir que Batista também é um jogador de futebol, porque estes dois jogadores são comparados pelos personagens da crônica. Também sem saber que Zico é carioca e Batista é



gaúcho, o leitor pode adivinhar que é assim, já que os personagens estão discutindo o tempo todo sobre as diferenças entre cariocas do Rio de Janeiro e gaúchos do Rio Grande do Sul.

No último fragmento também é usado um nome próprio de um lugar, isto é, o estádio de futebol Maracanã. De novo, os leitores holandeses que sabem muito de futebol, talvez saibam o que é o Maracanã e a partir da Copa do Mundo no Brasil em 2014, a maioria dos leitores vai saber isso. No entanto, para ajudar o leitor a entender melhor a referência, o tradutor poderia adicionar que é um estádio e até poderia adicionar que fica no Rio: “het Maracanã-stadion in Rio”. Se uma explicação desta maneira é desejável, também depende da cultura em que a tradução é publicada e das convenções existentes nesta cultura. Para fins de consistência o tradutor deve utilizar a mesma estratégia em casos similares. Se o tradutor optou antes pelo uso de um glossário, também neste caso deveria usar o glossário para explicar o que é o Maracanã.

No próximo fragmento encontra-se mais dois nomes próprios de lugar:

- O que vocês não agüentam é que nós, cariocas, somos informais, bem-humorados...
  - Isso é mito. Entra num “Grajaú-Leblon” lotado na Nossa Senhora de Copacabana, às três da tarde, no verão, que eu quero ver o bom humor.
- (Veríssimo 2004: 184)

Veríssimo usa “Grajaú-Leblon” neste fragmento para designar o ônibus que vai de Grajaú até Leblon. Ele omite a palavra “ônibus”, porque um leitor brasileiro vai saber que Grajaú e Leblon são dois bairros no Rio de Janeiro e que Grajaú-Leblon seria o trajeto percorrido pelo ônibus. Um leitor holandês provavelmente não sabe que Grajaú e Leblon são bairros no Rio de Janeiro, sendo mais importante mencionar que é um trajeto de ônibus entre esses dois lugares. “Nossa Senhora de Copacabana” refere à Avenida Nossa Senhora de Copacabana, que é uma rua principal no bairro Copacabana. Copacabana é um bairro muito conhecido também para pessoas de outros países, porque é onde fica uma das praias mais famosas do Rio. O efeito humorístico da frase é criado pela imagem de um carioca que entra num ônibus lotado numa tarde muito quente de verão. Cariocas são conhecidos como pessoas alegres, mas o gaúcho tenta provar que também os cariocas têm os seus momentos de mau humor. Para manter o efeito humorístico é importante manter o ritmo, e por isso também a rapidez e a compacidade da frase. É preciso lembrar as máximas de comunicação non-bona-fide da piada de Raskin (Attardo 1994: 205-206; veja 2.2.1). Como esta frase contém dois, ou na verdade três, nomes próprios de lugar, o tradutor pode escolher manter todos, apenas um, ou omitir todos os nomes próprios. Se manter os nomes próprios, ficaria:

“Stap in een overvolle “Grajaú-Leblon” aan de Nossa Senhora de Copacabana, om drie uur ‘s middags, in de zomer, en dan wil ik dat goede humeur nog wel eens zien”.

(Entra num “Grajaú-Leblon” lotado na Nossa Senhora de Copacabana às três da tarde, no verão, que eu quero ver o bom humor.)

O tradutor também poderia trocar “Grajaú-Leblon” pela palavra “ônibus”. Nossa Senhora de Copacabana pode ficar mais claro para o leitor holandês se o tradutor for adicionar a palavra “Avenida”. Creio que “Avenida”, apesar de não ser uma palavra neerlandesa, evoca a conotação de ser uma rua. Esta adição, no entanto, cria um nome próprio de lugar ainda mais longa do que já é no texto fonte. Como já notado, para manter o efeito humorístico é importante deixar a frase tão compacta quanto possível. Além disso, como Antonopoulou (2004) mostrou, os leitores muitas vezes preferem uma tradução que mantém um nome próprio, em vez de uma tradução que só cria uma imagem do mesmo (veja 2.2.4). Para que fique mais curta também se poderia adicionar a palavra neerlandesa “laan” (avenida). Outra opção seria mudar o lugar onde o carioca entra no ônibus de Nossa Senhora de Copacabana para “de boulevard van Copacabana”. Assim se mantém o nome próprio mais reconhecível para o leitor, sem alongar a frase. Esta parte da frase poderia ficar:

“Stap in een overvolle bus op de boulevard van Copacabana...”

(Entra num ônibus lotado no bulevar de Copacabana...)

A crônica também contém uma referência à história do Brasil. É o fragmento seguinte:

Mas isso tudo é mágoa porque são os gaúchos que mandam neste país. Vocês estão assim desde que nós amarramos os cavalos ali no obelisco.

-Aliás, essa fixação no obelisco...

A referência é ao gesto simbólico que representou a tomada do poder por Getúlio Vargas em 1930 (Fausto, 1999: 194). Vargas era gaúcho e foram os revolucionários gaúchos que chegaram no Rio de Janeiro e amarraram seus cavalos no obelisco da Avenida Rio Branco. Para um leitor holandês o obelisco não representa nada neste contexto, porque provavelmente não conhece este acontecimento na história do Brasil. Para o leitor entender melhor a referência, seria possível adicionar alguma informação. O tradutor poderia adicionar que os gaúchos amarraram os cavalos lá durante a revolução. A frase poderia ficar assim:

“Jullie zijn zo sinds wij bij de revolutie onze paarden vastbonden aan de obelisk.”

(Vocês estão assim desde que nós amarramos os cavalos ali no obelisco quando foi a revolução)

Ou:

“Jullie zijn zo sinds wij onze paarden vastbonden aan de obelisk bij onze overwinning in de revolutie.”

(Vocês estão assim desde que nós amarramos os cavalos ali no obelisco quando foi o nosso triunfo na revolução)

As palavras “revolução” e “vitória” dão um pouco mais contexto ao leitor holandês e assim pode reconstruir melhor a situação a que é referida. O leitor sabe pela frase anterior que são os gaúchos que têm muito poder político no país, então pode deduzir que isto é o caso desde que a revolução lhes deu este poder. O leitor também pode deduzir que já faz bastante tempo que isso aconteceu, porque hoje em dia o cavalo já não é muito comum no transporte humano e muito menos nas grandes cidades como Rio de Janeiro. Seria possível inclusive explicar este acontecimento numa nota de rodapé ou num glossário, mas como que não é importante para o resto da narrativa, não é muito recomendável. Até poderia desviar a atenção do leitor, causando que ele não note a piada que é feita na frase depois. Pois o ‘carioca’ na crônica enfatiza essa “fixação dos gaúchos no obelisco”. Isto é uma referência ao estereótipo dos gaúchos serem todos homossexuais. O obelisco é um símbolo fálico e explicaria assim sua fixação por ele.

A maneira de falar nos diferentes estados do Brasil também é ridiculizada nesta crônica, como se pode ler no fragmento seguinte. Uma tradução possível é dada a seguir.

- Só o gaúcho fala português. Essa língua de vocês não existe. Paulista põe “i” onde não tem. Vocês falam chiando. Onde tem um “r” botam dois e onde tem dois botam quatro.

(Veríssimo 2004: 184)

“Alleen een gaúcho spreekt Portugees. Dat taaltje van jullie bestaat niet. Een paulista stopt overall een “i” tussen. Jullie praten sissend. Waar één “r” staat spreken jullie er twee uit en waar twee “r”-en staan spreken jullie er vier uit.”

Em geral um leitor holandês não vai saber como são os sotaques nas diferentes partes do Brasil. Este fragmento, então, não cria um efeito forte de reconhecimento. O leitor sente-se menos parte do grupo que sabe como são os diferentes sotaques no Brasil. No entanto, o efeito humorístico mantém-se até

certo ponto, porque o leitor holandês pode imaginar a diferença nas pronúncias, já que em neerlandês também existem várias pronúncias. A exageração cria um efeito humorístico que é perceptível para o leitor holandês. O leitor poderia imaginar uma pronúncia do neerlandês com muitos “r”, por exemplo “rrrode kool”.

Outro fragmento que aborda a maneira de falar dos cariocas, mas que trata do conteúdo da fala em vez do sotaque, é o fragmento seguinte:

Quando carioca encontra alguém e diz: “Meu querido!”, quer dizer que não lembra do nome. “Precisamos nos ver” quer dizer “está combinado, eu não procuro você e você não me procura”.

(Veríssimo 2004: 184)

Este fragmento é importante não só pelo conteúdo humorístico, mas também porque se faz uma referência a ela no final da crônica. “Meu querido” é uma expressão que cria uma imagem muito viva no leitor brasileiro. É uma expressão muito usada, também na televisão e na rádio brasileira, provocando imagens de pessoas que falam deste jeito. Pode-se traduzir esta expressão literalmente com “mijn lief”, mas esta expressão em neerlandês não tem o mesmo uso largamente espalhado como a expressão em português tem. Uma opção melhor seria usar a palavra “schat” (bem), que é usado por vários grupos de pessoas na Holanda mesmo numa situação de dizer uma coisa para um desconhecido, quando dirigido a alguém do sexo feminino. Pessoalmente imagino uma feira em Amsterdam onde um vendedor local fala:

“Wat mag het wezen schat?”  
(Posso te ajudar, bem?)

A segunda frase típica carioca se traduziria literalmente da seguinte maneira.

“We moeten elkaar zien”  
(Precisamos nos ver)

Esta frase não é usada neste contexto e seria melhor mudar a frase para uma frase frequentemente usada na Holanda como a seguinte:

“We moeten snel weer eens afspreken”  
(Precisamos combinar de novo em breve)

Apesar desta frase muitas vezes expressar uma vontade genuína de encontrar uma pessoa, também pode ser expressada como uma forma de polidez. Outro cenário muito comum e parecido é quando o homem ou a mulher que fala sobre um possível encontro seguinte, sem ter necessariamente a intenção de realizar isso:

“Ik bel je”  
(Te ligo)

O fragmento poderia ser substituído por esta frase, desde que seja repetida a mesma frase no final da crônica, quando os dois personagens se despedem.

Uma das partes mais importantes para o efeito humorístico da crônica é o fragmento seguinte:

- Vai dizer que comida é isto que vocês comem aqui?
- Mas bá.
- Eu estava levando o chope à boca e parei.
- O que foi que você disse?
- Eu? Nada.
- Você disse “mas bá”
- Não disse.
- Disse. Eu ouvi nitidamente um “mas bá”.
- Está bem. Eu disse.
- De onde você é?
- Dom Pedrito.

“Mas bá” é uma interjeição típica gaúcha, aqui expressado pelo personagem que até esse momento tinha parecido um carioca. Esta conclusão é muito inesperada, baseado no discurso deste personagem e é isso que causa um efeito humorístico grande na crônica. É o *script-switch trigger* da crônica inteira, porque muda o *script* de um carioca e um gaúcho discutindo para dois gaúchos discutindo (veja 2.2.1). “Mas bá” é uma interjeição que mostra espanto ou admiração, que é usada muito pelos gaúchos. O dicionário de gíria (Gurgel 2009) diz o seguinte sobre a expressão:

Ba 1 *interjeição* (Rio Grande do Sul) barbaridade. “Ba, tchê, o que aconteceu, tu não fazes idéia!”

Barbaridade 3 *interjeição* (Rio Grande do Sul) espanto, admiração, estupefação.

“Bá” é então uma abreviação de “barbaridade”, o que também é uma expressão usada especificamente no Rio Grande do Sul. Em holandês poderia ficar:

“Wat?!”

(Que?!)

“Daar zakt me de broek vanaf.”

(Me cai a calça, isto é, estou pelado.)

Ou uma opção muito holandesa seria:

“Nou breekt mijn klomp”

(Agora quebra o meu tamanco)

Se usar uma palavra ou expressão neerlandesa para “Mas bá”, o resto da conversa ficaria estranho. O personagem do gaúcho é surpreso pelo “Mas bá”, e uma expressão qualquer em neerlandês não justificaria esta surpresa. Uma opção seria manter a expressão em português em itálico na tradução. Assim, o leitor também é surpreendido pela expressão, assim como o personagem do gaúcho. Pode-se explicar a expressão num glossário ou numa nota de rodapé, mas o leitor também vai aprendendo pela reação do personagem gaúcho que a expressão é tipicamente gaúcha. Pode-se eventualmente fortalecer este entendimento substituindo Dom Pedrito, a cidade gaúcha mencionada na última frase, pelo nome do estado “Rio Grande do Sul”. Como o leitor pode reconstruir o fato de “Mas bá” ser uma expressão tipicamente gaúcha pela reação do gaúcho, o efeito humorístico é mantido parcialmente.

#### **4.4.3 Crônica 3: Noites de Bogart**

##### *O intratexto*

Os diálogos na crônica ‘Noites de Bogart’ são extremamente curtos. No começo encontra-se alguns comentários dos amigos do personagem principal Xavier sobre o fato dele chegar no local com uma namorada muito mais jovem. Um dos comentários dos amigos de Xavier é que ela poderia ser filha dele, a que outro diz que é uma colega da filha dele. Os comentários são do tipo fofoca, já que o casal está sentado em outra mesa. O diálogo entre Xavier e a sua namorada se caracteriza por frases ainda mais curtas. Xavier tenta fazer conversa, mas a moça só responde com frases curtas. As respostas dela têm um caráter muito típico de linguagem de jovens. São especialmente as respostas dela e a reação de Xavier que criam o caráter humorístico do texto.

A menina se expressa duas vezes por “Pô. Só.”, que está nos contextos seguinte:

(Xavier) Disse:

- Está gostando?
- Pô. Só.

(Xavier propõe um brinde):

- A nós.
- Pô. Só.

“Pô. Só” é uma expressão conotada com gíria de adolescentes. Houaiss (2007) menciona o seguinte sobre a palavra “Pô”:

Regionalismo: Brasil. Uso: tabuísmo.

Exprime espanto, aborrecimento, desagrado, enfado, dor.

Neste caso pode-se interpretar a expressão como aborrecimento. Xavier trouxe a menina para o seu café habitual, o que não parece impressionar muito. A tradução neerlandesa deve conter os mesmos aspectos que a expressão em português. Tem que ser uma expressão curta, conotada à linguagem de jovens, que exprime aborrecimento ou desinteresse. A expressão da menina em neerlandês também depende de como se traduz a pergunta de Xavier. Existem diferentes traduções possíveis para a frase seguinte:

Está gostando?

“Heb je het naar je zin?” (referência aos sentimentos da menina em relação ao seu encontro)

“En, hoe vind je het?” (referência ao café).

No último caso a menina poderia responder da seguinte maneira:

“Ja, chill” (vem do inglês “chill”)

“Hm, chill” (um jeito mais desinteressado)

A palavra “chill” pode-se substituir por outras palavras da cultura jovem como “vet”. Outra expressão da menina é “Da massa”. Esta expressão também se poderia traduzir com uma expressão mais jovem, como mencionado antes o “chill”, “superchill” ou “vet”. A escolha depende do público alvo que o tradutor tem em mente. Como as palavras populares entre jovens mudam muito rapidamente, o

tradutor poderia escolher uma que não é muito nova, que já se consolidou, mas que ainda tem a conotação com uma cultura jovem. O leitor deveria poder reconhecer as palavras da menina como fazendo parte da cultura jovem, e por outro lado deveria poder reconhecer a tentativa de Xavier de empregar uma gíria atual, o que acontece no fragmento seguinte:

- Chocante, né? – disse o Xavier. E depois ficou na dúvida. Ainda se dizia “chocante”?

O dicionário eletrônico Houaiss (2007) diz o seguinte sobre a palavra “chocante”:

Regionalismo: Brasil. Uso: informal.

Palavra-ônibus us. para referir boas qualidades; muito bom; muito inteligente; muito divertido; muito bonito

O dicionário de gíria (Gurgel 2009) diz o seguinte:

Chocante 1 adj. M. (1970 >) bom, ótimo, lindo, fenomenal.

O ano mencionado atrás do verbete indica que a gíria é usada a partir de 1970. A tradução neerlandesa também deveria conter esta conotação com gíria antiga. Palavras neerlandesas que são mais antigas e que cabem nesta categoria são por exemplo “gaaf”, “te gek” ou talvez “keigoed”. O efeito humorístico é criado pela tentativa do homem mais velho tentar se aproximar à menina pelo emprego de palavras que normalmente não empregaria.

A última palavra do diálogo utilizada pela menina significa o fracasso total do encontro, porque mostra explicitamente a diferença de idade entre os dois. Aparece no fragmento seguinte:

E ele disse:

- Quer dançar?

E ela disse, sem pensar:

- Depois, tio.

É essa palavra “tio” que é a causa de eles ficarem em silêncio, e que fica a noite inteira nos pensamentos dos dois, simbolizando o ridículo do homem velho estar com uma menina adolescente. “Tio” é uma palavra usada para dirigir-se a homens mais velhos que já não são anônimos e que tentam se comportar como se fossem mais novos, mas que não conseguem isso. Essa conotação talvez já existia, mas foi consolidado por dois comerciais feito em 1999 da bebida Sukita (website Youtube



‘comerciais Sukita’). Os comerciais mostram um homem mais velho tentando paquerar uma menina mais nova que mora no mesmo prédio. Quando ela o chama de tio, ele fica decepcionado nas suas intenções. Em neerlandês a palavra “oom” (tio) não tem o mesmo significado cultural. O tradutor deveria encontrar uma palavra que indica uma diferença de idade como por exemplo o uso de “meneer” (senhor) ou “u” (o senhor). Ela poderia responder “Nee dank u” (Não, obrigada senhor). Muda-se o conteúdo da resposta, mas mantém-se o efeito humorístico e a ligação com o texto que segue este fragmento. Desta maneira a palavra que causa o estranhamento no encontro está na mesma posição do que “tio”. Quando a menina pensa depois “será que ele ouviu?”, isto também faz sentido em neerlandês, porque “u” (o senhor) e “je” (você), quando pronunciado rapidamente no final da frase, podem se parecer muito.

#### *O transtexto*

Além da linguagem típica usada nesta crônica, ela não contém muitas marcas culturais. Um elemento que o tradutor poderia mudar seria a bebida que a menina pede no bar. Ela pede um Campari, que também é conhecido na Holanda. No entanto, se o tradutor quiser reforçar esta diferença de idade que é o eixo do diálogo, ele poderia tomar a liberdade de mudar “Campari” para “Bacardi Breezer”. Na Holanda “Bacardi Breezer” tem uma conotação forte com a cultura adolescente, já que é muito popular entre pessoas jovens, também porque se pode comprar esta bebida no supermercado.

### **4.5 Conclusão preliminar**

Neste capítulo foram analisadas crônicas do livro *O melhor das comédias da vida privada* de Luís Fernando Veríssimo de acordo com o descrito no método de pesquisa (veja capítulo 3). Foram analisados o intratexto, incluindo o nível sintático, lexical e fonológico, e o transtexto, o nível cultural. O nível semântico foi tratado ao longo dessa análise nos casos onde ele surgia, como nas conotações ou alusões. Foram usadas as teorias TSSH e TGHV para poder explicar os casos de humor e sua possível tradução do português brasileiro para o neerlandês.

Na análise mostrou-se uma grande diferença entre ‘Sala de espera’ e ‘Noites de Bogart’ de um lado e ‘Gaúchos e cariocas’ do outro lado. As primeiras duas crônicas se caracterizaram pelos poucos problemas de tradução que surgiram nelas. O estilo em termos de frases curtas e linguagem simples facilita a sua tradução para o neerlandês. Este estilo está relacionado com as quatro máximas de comunicação non-bona-fide da piada que Raskin (Attardo 1994: 205-206) apresentou (veja 2.2.1). Em ‘Noites de Bogart’ foi especialmente a presença de gíria ligada à cultura de jovens que marca o desafio para o tradutor. Para poder criar o mesmo efeito humorístico por meios lexicais, sintáticos e

fonológicos, o tradutor precisa reconstruir o diálogo com uso de gíria neerlandesa. Em ‘Sala de espera’ apresentaram-se alguns problemas de tradução em relação ao som “suish-suish” (nível fonológico) e aos nomes próprios de revistas, de artistas famosos nos anos 60 no Brasil e de fatos históricos. Em todos os casos o efeito do uso dos nomes próprios é reforçar o efeito humorístico. Uma possível estratégia é explicar a que se refere o nome próprio. No entanto, explicar muitos elementos do texto humorístico é como explicar o desfecho de uma piada; perde a graça. Uma estratégia seria então focar no efeito dos nomes próprios em vez de explicá-los no texto corrente ou numa nota de rodapé ou glossário. Em alguns casos pode-se deixar o nome próprio sem explicação, quando o leitor holandês pode reconstruir o efeito do fragmento de outra maneira. Em alguns casos é possível trocar o nome próprio por um substantivo, se bem que Antonopoulou (2004) recomenda tomar cuidado e manter nomes próprios, porque quando a alusão é mais específica, o efeito humorístico se mostra maior (veja 2.2.4).

A crônica ‘Gaúchos e cariocas’ tem um grande número de problemas de tradução. A maioria dos problemas se encontra na área das marcas culturais. A questão mais importante desta crônica é introduzir o leitor aos termos “gaúcho” e “carioca”, porque é o tema do texto. Neste caso a única estratégia boa seria explicar estes termos numa nota de rodapé ou num glossário. A partir destes conhecimentos o leitor consegue reconstruir bastante dos estereótipos mencionados no texto, mesmo sem saber nada do Brasil. Piadas com base nas diferenças regionais são muito comuns na Holanda também, é só lembrar as piadas sobre belgas por exemplo. Então um holandês pode apreciar este tipo de humor.

Não se pode usar uma estratégia única para todos os problemas de tradução similares. A estratégia depende do local do problema, a quantidade de problemas num mesmo fragmento, e o objetivo da palavra, frase ou fragmento no texto. Um nome próprio no *script-switch trigger* do caso humorístico causa mais dificuldades do que um nome próprio na parte do texto que precede o *script-switch trigger*. Quando é introduzido a oposição de *scripts* o leitor precisa reconhecer logo o efeito humorístico. Se o tradutor for explicar a oposição de *scripts*, fica igual a quando alguém explica o desfecho de uma piada; perde a graça. No preâmbulo de uma piada, no entanto, tem mais espaço para estratégias explicatórias do que no desfecho da piada. Também se num mesmo fragmento de texto o número de problemas de tradução for muito grande, o tradutor vai ter que considerar quais são as estratégias mais adequadas em termos de manter as máximas de quantidade e maneira da piada (veja 2.2.1). Existe esta dificuldade por exemplo em ‘Gauchos e cariocas’ com a frase que se refere à revolução em que os gaúchos amarraram os cavalos no obelisco no Rio de Janeiro. Um leitor holandês precisa de bastante informação para poder entender a referência e isso obviamente tem implicações para a longura do

texto e a máxima de quantidade. Para manter o efeito humorístico de um texto às vezes é preciso fazer conseqüências na transferência de outros elementos do texto.

## 5. Conclusão e sugestões para pesquisa futura

Uma das coisas mais difíceis na aprendizagem de uma língua nova é reconhecer e entender humor. Humor está ligado à cultura, aos costumes, à história, à maneira em que se percebe o mundo, e cada cultura tem as suas preferências para certos temas no discurso humorístico. Quando duas pessoas de diferentes culturas podem compartilhar humor e risos, isso é uma maneira de se sentir próximo do outro e de formar amizades. O tradutor ajuda a lançar uma ponte entre as duas culturas, para que se sintam mais próximas uma da outra.

Quando um tradutor recebe a tarefa de fazer uma tradução de um texto literário, existem muitos atores e fatores que vão influenciar como vai ser o texto alvo. Por um lado tem o cliente que inicia a tradução com as suas motivações e o público alvo que se tem em vista. Por outro lado existe o texto fonte com as suas particularidades, seu discurso, estilo e significado. Tudo isso leva o tradutor a tomar certas decisões em relação às estratégias que vai utilizar na tradução. Um fator importante é o objetivo do texto literário e o papel que ele pode exercer na sociedade. Existem textos literários que são importantes pela sua análise profunda ou sua revelação de problemas sociais, ou pela sua descrição detalhada de um fato histórico. Outros tipos de textos literários são lidos pelo estilo particular, o jeito de descrever a vida, ou pelo fato do texto ser muito divertido. Cada texto vai precisar das suas próprias estratégias a serem escolhidas pelo tradutor.

As crônicas de Luís Fernando Veríssimo, em particular as publicadas no livro *O melhor das comédias da vida privada*, se caracterizam por alguns traços específicos na área de estilo, objetivo e conteúdo. A primeira coisa que chama a atenção é que o nível humorístico é muito alto. Cada crônica contém elementos humorísticos curtos e elementos humorísticos que transcorrem o texto inteiro. O fato destas crônicas serem publicadas pela primeira vez num jornal tem uma grande influência no estilo e no objetivo. Já que as crônicas têm, entre outros, o papel de entreter o leitor entre todas as notícias sérias, o objetivo delas é causar risos no leitor.

Este objetivo de causar risos no leitor é por isso muito importante para a escolha de estratégias do tradutor. Também no texto traduzido a crônica precisa causar risos no leitor, apesar desse leitor ser de outra cultura. Então, o primeiro objetivo do tradutor deve ser manter o efeito humorístico. Como Zabalbeascoa (2004: 188) já concluiu, não faz sentido traduzir palavras de tal maneira que desapareça o humor no processo, quando exatamente humor é o objetivo do texto (veja 2.2.3).

As estratégias mais adequadas na tradução de humor do português brasileiro para o neerlandês se baseiam na manutenção do efeito humorístico. Dependente do cliente que inicia a tradução e o público

alvo que este tem em mente, o tradutor pode escolher por estratégias que cabem na categoria naturalizar ou na categoria exotizar (veja 2.1). Os holandeses estão acostumados a ler livros de outras culturas e a conhecer culturas pela aprendizagem de outras línguas, pelo fato de Holanda ser um país muito pequeno e o neerlandês ser uma língua de periferia. Uma estratégia exotizadora seria evidente. No entanto, na pesquisa também explorei as possibilidades de utilizar estratégias naturalizadoras. Na verdade, muitas crônicas se prestam para ser naturalizadas para a cultura holandesa. As razões são as seguintes. Na maioria, os temas abordados nas crônicas não são tipicamente brasileiros. Muitas vezes o efeito humorístico é criado pela ampliação do comportamento humano. Como as crônicas ‘Sala de espera’ e ‘Noites de Bogart’ mostram, o humor não se baseia especificamente na cultura brasileira, mas se baseia em comportamentos humanos típicos para muitas culturas, inclusive, e mais importante neste caso, para a cultura holandesa. Diferenças entre os pensamentos de homens e mulheres, medo de procurar contato, diferenças de idade que estragam relacionamentos, todos estes temas poderiam surgir numa obra holandesa. Descreve-se situações existentes nas duas culturas. Convém dizer, no entanto, que a tradução de literatura estrangeira também é uma maneira de conhecer uma outra cultura. Pode-se imaginar que um leitor holandês que compre um livro traduzido de um autor brasileiro se interessa pela cultura brasileira e quer ver o contexto brasileiro. Neste caso uma estratégia exotizadora seria o mais interessante para o leitor, porque assim mostra um pouco da cultura e do humor brasileiro.

Muitos casos de humor são irrestritos e binacionais, isto é, apelam tanto para o leitor brasileiro como para o leitor holandês. A razão é que os *scripts* evocados são conhecidos ou parcialmente conhecidos nas duas culturas, e a oposição de *scripts*, que causa o efeito humorístico, ocorre tanto no texto fonte como no texto alvo (veja 2.2.1 e 2.2.2). A Situação, o sexto recurso da TGHV, é muitas vezes similar a situações conhecidas na Holanda, como por exemplo a sala de espera de dentista, duas pessoas se comportando como amigos de infância depois de terem bebido num bar, ou o casal de namorados que diferencia muito em idade e não consegue comunicar entre si. Em ‘Gaúchos e cariocas’ o recurso Alvo mostra dificuldades para o tradutor, porque o leitor holandês não está familiarizado com os termos “gaúcho” e “carioca” e todos os estereótipos e características que são incorporados por estes termos. Como a crônica inteira depende desses termos, é preciso explicá-los para introduzir o texto ao leitor. No entanto, explicações muitas vezes são desastrosas para o efeito humorístico de um texto, então o tradutor deve ter o maior cuidado ao aplicar essa estratégia. Para compreender os casos de humor que se baseiam nos estereótipos, o leitor holandês não precisa sempre saber quais são os estereótipos, porque ele consegue reconstruí-los pelo diálogo na crônica. Além disso, humor com base nas diferenças regionais entre pessoas é um tipo de humor muito bem conhecido na Holanda e não causa estranhamento nenhum. Especialmente quando um caso de humor pode ser qualificado como humor étnico falso, o caso pode ser humorístico para leitores holandeses, porque as características do grupo poderiam se aplicar a qualquer outro grupo étnico.

O uso de nomes próprios, tanto de pessoas conhecidas como de lugares ou fatos históricos que se encaixam no domínio das marcas culturais, não causa necessariamente dificuldades para a transferência do humor de um texto. Isto depende muito do lugar no texto onde o nome próprio é usado. A maior dificuldade ocorre quando o nome próprio alusivo é desconhecido para o público alvo se encontra no desfecho da piada ou no *script-switch trigger*. É esse o momento em que ocorre a oposição de scripts e é a parte do texto que cria o efeito humorístico. O leitor tem de entender esta parte do texto de uma vez, porque senão o efeito humorístico pode se perder. Se nesse momento o leitor precisa se dirigir ao glossário ou à nota de rodapé, ele já não se sente parte do grupo que tem *shared knowledge*, porque ele não sente o prazer intelectual pela solução da piada, já que alguém lhe ajudou a entender a piada (veja 2.2.4). Nessas situações será importante usar uma estratégia que mantém o efeito humorístico, por exemplo mudando o nome próprio alusivo para um que seja conhecido para o leitor holandês, ou trocá-lo por um substantivo. Um exemplo da primeira estratégia seria trocar o nome da cidade “Dom Pedrito” no desfecho da crônica pelo estado “Rio Grande do Sul” em ‘Gaúchos e cariocas’. Um exemplo da segunda estratégia, também de ‘Gaúchos e cariocas’, seria o caso onde o gaúcho tenta provar que os cariocas não têm sempre bom humor. Menciona a situação de entrar num “Grajaú-Leblon” lotado às três da tarde no verão. Se o tradutor troca o nome “Grajaú-Leblon” pelo substantivo “ônibus” o conteúdo e o significado da piada ficam mais rápidos acessíveis para o leitor do texto alvo, do que quando o nome é mantido, usando uma nota de rodapé ou uma explicação num glossário. No entanto, em muitos fragmentos humorísticos os nomes próprios não ocorrem no desfecho da piada, mas na parte que precede o desfecho. Um exemplo seria o caso em ‘Sala de espera’ onde o homem tenta pensar em várias perguntas para começar uma conversa com a mulher, como se ela gosta de Roberto Carlos, ou que serão os buracos negros. O nome próprio do cantor Roberto Carlos aparece na frase anterior à frase com o *script-switch trigger* e é por isso que não tem uma importância grande no entendimento da piada. Nesta situação não é sempre importante para o leitor saber a que refere o nome próprio. Às vezes o efeito do uso de um nome próprio é mais importante do que o nome próprio em si. Quando o objetivo de uma frase é construir um *script* de *small-talk*, não importa tanto para o leitor holandês se um personagem pergunta a outro se ele leu o Chico, como na crônica ‘Gaúchos e cariocas’, ou se ele leu qualquer outro autor. Apesar de Chico representar um autor específico comum no Brasil, o objetivo do fragmento é criar um *script*, onde neste caso o elemento do *small-talk* e o desenvolvimento da relação entre os personagens é o mais importante, para depois poder construir uma oposição de *scripts* e criar um efeito humorístico.

Outro elemento importante é o número de nomes próprios ou marcas culturais num determinado fragmento, ou num fragmento que se pode definir pela sua estrutura como piada. Se só aparecer um nome próprio ou marca cultural, o tradutor ainda pode escolher uma estratégia em que adiciona

informação no texto corrente, se for desejável e possível. Isto também depende das convenções existentes na cultura de chegada em relação à adição de informações no texto corrente. Se forem usados mais do que um nome próprio ou marca cultural, já vai ser mais difícil adicionar informação no texto corrente, já que isto causaria o texto alvo ficar mais comprido do que o texto fonte. Isto tem implicações para o cliente que tem de publicar o texto e que não tem sempre os recursos em termos de dinheiro ou espaço. Ao nível da transferência do humor também tem implicações. Poderia atrapalhar as máximas de comunicação non-bona-fide da piada, neste caso as máximas da quantidade e da maneira (veja 2.2.1). Como as frases curtas e a rapidez são características das crônicas de Veríssimo que sustentam o efeito humorístico, o tradutor deve manter essas características para os fins de reconstruir o humor.

Finalmente, como humor é o objetivo principal do texto, problemas de tradução similares podem ser solucionados de maneiras diferentes. Não existe apenas uma solução para um certo tipo de problema de tradução, porque o tradutor sempre tem que manter em mente o objetivo do fragmento em que ocorre o problema e o efeito que tem a estratégia na transferência do humor.

Como a maioria das crônicas em *O melhor das comédias da vida privada* tem um caráter muito universal na sua temática e na sua expressão de humor, os maiores problemas de tradução se limitam principalmente a casos extremos como em 'Gaúchos e cariocas'. Esta crônica é ao mesmo tempo uma das crônicas mais engraçadas e mais interessantes para leitores holandeses que se interessam pela cultura brasileira. A maioria das outras crônicas dão relativamente poucos problemas para a tradução ao neerlandês. A análise dos conteúdos e dos problemas de tradução mostrou que as crônicas são acessíveis para um mercado amplo de leitores holandeses. Pelo humor leve, os temas cotidianos, a linguagem simples e o fato das crônicas serem curtas, as crônicas são interessantes para todas as idades e todo tipo de leitor, incluindo pessoas que normalmente não lêem livros de literatura. A tradução delas seria uma ótima primeira chance de conhecer um pouco do Brasil para leitores holandeses que normalmente não entram em contato com a cultura brasileira.

Convém notar as restrições desta pesquisa, pois só foram analisadas três crônicas de um mesmo autor. Seria interessante analisar textos de outros autores para ver se existe uma diferença nos níveis de tradução entre os autores e seus diversos estilos de escrever e de criar efeitos humorísticos. Além disso seria interessante analisar a tradução de textos que contêm casos de humor, mas que não têm como objetivo principal causar um efeito humorístico. Neste tipo de textos as estratégias referentes à tradução de humor podem ser diferentes.

Uma sugestão para pesquisa futura seria a análise de humor usado em textos literários do neerlandês para o português. Podem ser textos como as crônicas de Simon Carmiggelt que mostram semelhanças com as crônicas de Luís Fernando Veríssimo. Estas crônicas também foram publicadas inicialmente num jornal, para depois serem reunidas em livros. O tema da vida cotidiana é frequentemente usado pelos dois autores e eles fazem isso com humor. Também os temas usados pelo cartunista Peter van Straaten são comparáveis aos temas de Veríssimo. Os gêneros são diferentes, porque van Straaten publica desenhos humorísticos acompanhados de textos. No entanto, os dois gêneros saíram pela primeira vez em jornais e tinham o objetivo de entreter o leitor entre as notícias sérias. Van Straaten até fez desenhos para acompanhar os textos de Carmiggelt. Poder-se-ia pesquisar se o humor de Simon Carmiggelt e Peter van Straaten é facilmente transferível do neerlandês para o português brasileiro.



## Bibliografia

### Obra primária:

Veríssimo, L. F. (2004). *O melhor das comédias da vida privada*. Rio de Janeiro: Editora Objetivo Ltda.

### Obras secundárias:

Aixelá, J. F. (1996). 'Culture-specific Items in Translation'. In: R.V.A. Álvarez & M. Carmen África Videl (eds.), *Topics in translation: Translation, power, subversion*. Clevedon: Multilingual Matters, 52-77.

Antonio, A.S.L. (2006). *Mosaicos da memória: Estudo da crônica humorística de Luís Fernando Veríssimo*. Tese de Doutorado em Estudos Literários. Araraquara: UNESP. (<http://www.acervodigital.unesp.br/handle/123456789/34365>)

Antonopoulou, E. (2004). 'Humor theory and translation research: proper names in humorous discourse'. In: *Humor: International Journal of Humor Research*, 17 (3), 219-255.

Attardo, S. (1994). *Linguistic theories of humor*. Berlin: Walter de Gruyter.

Barrento, J. (2002). *O poço de Babel*. Lisboa: Relógio D'água Editores.

Blume, R. F. (2009). 'A tradução como mediação cultural: Antologia de contos de escritoras brasileiras contemporâneas em alemão'. In: *Cadernos de Tradução*, 2 (24), 47-64.

Duijn, N. (2012). *A goiabeira em flor: A tradução de elementos culturais específicos num romance pós-colonial*. Tese de Mestrado em Estudos da Tradução. Utrecht: UU. (<http://igitur-archive.library.uu.nl/student-theses/2012-0625-200639/UUindex.html>)

Fausto, B. (1999). *A concise history of Brazil*. Cambridge: Cambridge University Press.

Ferreira dos Santos, J. (2005). *As cem melhores crônicas brasileiras*. Rio de Janeiro: Objetiva.

Grit, D. (2010). De vertaling van realia. In T. Naaijken, C. Koster, H. Bloemen & C. Meijer (eds.) *Denken over vertalen: Tekstboek vertaalwetenschap*. Nijmegen: Uitgeverij Vantilt, 189-196.

Holmes, J. S. (2004). 'De brug bij Bommel herbouwen'. In T. Naaijken, C. Koster, H. Bloemen & C. Meijer (eds.) *Denken over Vertalen*. Nijmegen: Vantilt, 273-278.

Kußmaul, P. (2004). 'Creativiteit tijdens het vertaalproces'. In T. Naaijken, C. Koster, H. Bloemen & C. Meijer (eds.) *Denken over vertalen*. Nijmegen: Vantilt, 263-272.

Litchfield, R. C. (2011). 'Directing idea generation using brainstorming with specific novelty goals'. In: *Motiv Emot* (35), 135-143.

Lourenço dos Santos, S. (2009). *A interpretação da piada na perspectiva da teoria da relevância*. Tese de Doutorado em Estudos Linguísticos. Curitiba: UFPR.  
(<http://dspace.c3sl.ufpr.br/dspace/handle/1884/23417>)

Padgett, R.E. (1987). *Handbook of poetic forms*. Nova Iorque: Teachers & Writers Collaborative.

Paz, O. (1971). *Traducción: literatura y literalidad*. Barcelona: Tusquets.

Renkema (2005). *Schrijfwijzer compact*. Den Haag: Sdu Uitgevers.

Tanguero, H. (2002). *Autotradução, Autoridade, privilégio e modelo*. Tese de Doutorado em Estudos da Tradução. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona. (<http://www.tdx.cat/handle/10803/5259>)

Taveira da Cruz, R. (2005). 'A tradução como o segundo original'. In: *Revista Transdisciplinar de Letras, Educação e Cultura da UNIGRAN*, 1(2).

Willemsen, A. (1987). *De taal als bril*. Amsterdam: De Arbeiderspers.

Zabalbeascoa, P. (2005). 'Humor and translation - an interdiscipline'. In: *Humor*, 18 (2), 185-207.

### **Dicionários:**

Cunha, A. G. (1982). *Dicionário etimológico da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira.

Gurgel, J. S. (2009). *Dicionário de gíria*. J.B. Serra e Gurgel.

Houaiss. (2007). *Dicionário eletrônico Houaiss*. Editora Objetiva.

### **Gramáticas:**

Cegalla, Domingos Paschoal (2008). *Novíssima gramática da língua portuguesa*. São Paulo: Companhia Editora Nacional.

**Fontes de internet:**

*Comerciais Sukita* (1999). (última consulta 02-08-2012):

<http://www.youtube.com/watch?v=twBauZ4GOWE>

<http://www.youtube.com/watch?v=mz9FSWGPaNk>

*E-dicionário de termos literários de Carlos Ceia 'Cotexto'* (última consulta 03-07-2012):

[http://www.edtl.com.pt/index.php?option=com\\_mtree&task=viewlink&link\\_id=847&Itemid=2](http://www.edtl.com.pt/index.php?option=com_mtree&task=viewlink&link_id=847&Itemid=2)

*Editora Objetiva* 'Luís Fernando Veríssimo' (última consulta 02-08-2012):

[http://www.objetiva.com.br/autor\\_ficha.php?id=264](http://www.objetiva.com.br/autor_ficha.php?id=264)

*Mertin Litag* 'Luís Fernando Veríssimo' (última consulta 02-08-2012):

<http://www.mertin-litag.de/>

*Os vigaristas* (última consulta 02-08-2012):

[www.osvigaristas.com.br](http://www.osvigaristas.com.br)

*Portal Literal* 'Luís Fernando Veríssimo' (última consulta 02-08-2012):

<http://www.literal.com.br/luis-fernando-verissimo/bio-biblio/cronologia/>

*Wikipédia* 'Paranomásia' (última consulta 18-07-2012):

<http://pt.wikipedia.org/wiki/Paranom%C3%A1sia>

## **Anexos**

## **Anexo 1: Sala de espera**

Sala de espera de dentista. Homem dos seus 40 anos. Mulher jovem e bonita. Ela folheia uma Cruzeiro de 1950. Ele finge que lê uma Vida Dentária.

Ele pensa: que mulherão. Que pernas. Coisa rara, ver pernas hoje em dia. Anda todo mundo de *jeans*. Voltamos à época em que o máximo era espiar um tornozelo. Sempre fui um homem de pernas. Pernas com meias. Meias de náilon. Como eu sou antigo. Bom era o barulhinho. Suish-suish. Elas cruzavam as pernas e fazia suish-suish. Eu era doido por um suish-suish.

Ela pensa: cara engraçado. Lendo a revista de cabeça para baixo.

Ele: te arranco a roupa e te beijo toda. Começando pelo pé. Que cena. A enfermeira abre a porta e nos encontra nus sobre o carpete, eu beijando um pé. O que é isso?! Não é o que a senhora está pensando. É que entrou um cisco no olho desta moça e eu estou tentando tirar. Mas o olho é na outra ponta! Eu ia chegar lá. Eu ia chegar lá!

Ela: ele está olhando as minhas pernas por baixo da revista. Vou descruzar as pernas e cruzar de novo. Só para ele aprender.

Ele: ela descruzou e cruzou de novo! Ai, meu Deus. Foi pra me matar. Ela sabe que eu estou olhando. Também, a revista está de cabeça para baixo. E agora? Vou ter que dizer alguma coisa...

Ela: ele até que é simpático, coitado. Grisalho. Distinto. Vai dizer alguma coisa...

Ele: o que é que eu digo? Tenho que fazer alguma referência à revista virada. Não posso deixar que ela me considere um bobo. Não sou um adolescente. Finjo que examino a revista mais de perto, depois digo “Sabe que só agora me dei conta de que estava lendo esta revista de cabeça para baixo? Pensei que fosse em russo”. Aí ela ri e eu digo “E essa sua *Cruzeiro*? Tão antiga que deve estar impressa em pergaminho, é ou não é? Deve ter desenhos infantis do Millôr”. Aí riremos os dois, civilizadamente. Falaremos das eleições e da vida em geral. Afinal, somos duas pessoas normais, reunidas por circunstância numa sala de espera. Conversaremos cordialmente. Aí eu dou um pulo e arranco toda a roupa dela.

Ela: ele vai falar ou não? É do tipo tímido. Vai dizer que tempo, né? A senhora não acha? É do tipo que pergunta “Senhora ou senhorita?”. Até que seria diferente. Hoje em dia a maioria já entra rachando...Vamos variar de posição, boneca? Mas espere, nós ainda nem nos conhecemos, não fizemos amor em posição nenhuma! É que eu odeio as preliminares. Esse é diferente. Distinto. Respeitador.

Ele: digo o quê? Tem um assunto óbvio. Estamos os dois esperando a vez num dentista. Já temos alguma coisa em comum. Primeira consulta? Não, não. Sou cliente antiga. Estou no meio do tratamento. Canal? É. E o senhor? Fazendo meu *check-up* anual. Acho que estou com uma cárie aqui atrás. Quer ver? Com esta luz não sei se... Vamos para o meu apartamento. Lá a luz é melhor. Ou então ela diz pobrezinho, como você deve estar sofrendo. Vem aqui encosta a cabecinha no meu ombro, vem. Eu dou um beijinho e passa. Olhe, acho que um beijo por fora não adianta. Está doendo muito. Quem sabe com a sua língua...

Ela: ele desistiu de falar. Gosto de homens tímidos. Maduros e tímidos. Ele está se abanando com a revista. Vai falar do tempo. Calor, né? Aí eu digo “É verão”. E ele: “É exatamente isso! Como você é perspicaz. Estou com vontade de sair daqui e tomar um chope.” “Não, é que qualquer coisa gelada me dói a obturação.” “Ah, então você está aqui para consultar o dentista, como eu. Que coincidência espantosa! Os dois estamos com calor e concordamos que a causa é o verão. Os dois temos o mesmo dentista. É o destino. Você é a mulher que eu esperava todos estes anos. Posso pedir a sua mão em noivado?”

Ele: ela está chegando ao fim da revista. Já passou o crime do Sacopã, as fotos de discos voadores... Acabou! Olhou para mim. Tem que ser agora. Digo: “Você está aqui para limpeza de pernas? Digo, de dentes? Ou para algo mais profundo como uma paixão arrebatadora por pobre de mim?”

Ela: e se eu disser alguma coisa? Estou precisando de alguém estável na minha vida. Alguém grisalho. Esta pode ser a minha grande oportunidade. Se ele disser qualquer coisa, eu dou o bote. “Calor, né?” “Eu também te amo!”

Ele: melhor não dizer nada. Um mulherão desses. Quem sou eu? É muita perna pra mim. Se fosse uma só, mas duas! Esquece, rapaz. Pensa na tua cárie que é melhor. Claro que não faz mal dizer qualquer coisinha. Você vem sempre aqui? Gosta do Roberto Carlos? O que serão os buracos negros? Meu Deus, ela vai falar!

- O senhor podia...

- Não! Quero dizer, sim?

- Me alcançar outra revista?

- Ahn... Cigarra ou Revista da Semana?

- Cigarra.

- Aqui está.

- Obrigada.

Aí a enfermeira abre a porta e diz:

- O próximo.

E eles nunca mais se vêem.

(Veríssimo 2004: 79-82)

## Anexo 2: Gaúchos e cariocas

É preciso dizer que estávamos naquela brumosa terra de ninguém, que fica depois do décimo ou 15º chope. Tão brumoso que não dá mais para distinguir entre o décimo e o 15º. Tínhamos sido apresentados no começo da noite mas já éramos amigos de infância. Em poucas horas nossa amizade passara por vários estágios, desde o “leste o livro do Chico?”, até as piores confidências, e agora nos comportávamos como confrades, como se nossa amizade fosse mais antiga que nós mesmos. Isto é, estávamos brigando.

- Vocês, gaúchos...

- O que é que tem gaúcho?

- Pra mim gaúcho é tudo veado.

- Não radicaliza.

- Se tem que dizer que é macho, é porque não é.

- Lá no sul se diz que numa briga de gaúcho, paulista, mineiro e carioca, o gaúcho bate, o paulista apanha e o mineiro tenta apartar.

- E o carioca?

- Fugiu.

- Viu só? Pensam que são mais machos que os outros. Diz que as bichas de Paris protestaram porque as bichas cariocas estavam invadindo o seu mercado: “Voltem para o Rio. Go home!”. Aí as bichas cariocas reagiram: “Ah, é? Então tirem as gaúchas de lá.”

- Está aí, fugiram. Mas isso tudo é mágoa porque são os gaúchos que mandam neste país.

Vocês estão assim desde que nós amarramos os cavalos ali no obelisco.

- Aliás, essa fixação no obelisco...

- Gaúcho é o único brasileiro sério.

- Sem graça não é sério.

- Só o gaúcho fala português. Essa língua de vocês não existe. Paulista põe “i” onde não tem.

Vocês falam chiando. Onde tem um “r” botam dois e onde tem dois botam quatro.

- Vocês falam espanhol errado e pensam que é português!

- Mas o que a gente diz é pra valer. Não é como carioca, que diz uma coisa e quer dizer outra.

- Ah, é?

- É. Quando carioca encontra alguém e diz: “Meu querido!”, quer dizer que não lembra do nome. “Precisamos nos ver” quer dizer “está combinado, eu não procuro você e você não me procura”.

- O que vocês não agüentam é que nós, cariocas, somos informais, bem-humorados...

- Isso é mito. Entra num “Grajaú-Leblon” lotado na Nossa Senhora de Copacabana, às três da tarde, no verão, que eu quero ver o bom humor.

- Não radicaliza.



- Os mitos cariocas. O Zico, por exemplo...
- Eu sabia. Eu sabia que ia chegar no Zico!
- O Zico é uma entidade abstrata criada pelo inconsciente coletivo do Maracanã.
- O Campeão do Mundo. Campeão do Mundo!
- Porque não entrou nenhum inglês no calcanhar dele. Se encosta um, o Zico cai.
- É. O bom é o Batista.
- Não troco um Batista por dois Zicos.
- Ai, meu Deus. Ai, meu Deus!
- Outra coisa: mulher.
- Claro. Mulher. A mulher carioca não vale nada.
- Vale. Mas é sempre da mesma cor. Mulher tem que ir mudando de cor com as estações.

Quando chega o verão, as gaúchas vão tostando aos poucos, como carne num braseiro de chão, até estar no ponto. Só ficam prontas mesmo em fevereiro. A carioca está sempre bem passada. É como comer churrasco em bandeja.

- É. A medida de todas as coisas, para o gaúcho, é o churrasco. A comida mais sem imaginação que existe.

- Vai dizer que comida é isto que vocês comem aqui?

- Mas bá.

Eu estava levando o chope à boca e parei.

- O que foi que você disse?

- Eu? Nada.

- Você disse “mas bá”.

- Não disse.

- Disse. Eu ouvi nitidamente um “mas bá”.

- Está bem. Eu disse.

- De onde você é?

- Dom Pedrito.

Estava no Rio há menos de dois anos e chiava como uma locomotiva no cio. Mas não me senti triunfante. Me senti derrotado. Eu estranhara ele não ter dito: “Se você gosta tão pouco do Rio, o que é que está fazendo aqui?”. Eu não poderia responder a não ser com a verdade, que era fascinado pelo Rio. Uma característica de gaúcho é que gaúcho é fascinado pelo Rio. E ali estava ele como prova que depois do fascínio vinha a rendição, a vitória carioca. Acabou a discussão. Nos despedimos e saímos, cada um cambaleando para um lado. Na saída ele ainda disse:

- Precisamos nos ver...

(Veríssimo 2004: 183-186)

### Anexo 3: Noites de Bogart

O Xavier chegou com a namorada mas, prudentemente, não a levou para a mesa com o grupo.

Abanou de longe. Na mesa, as opiniões se dividiam.

- Pouca vergonha.

- Deixa o Xavier.

- Podia ser filha dele.

- Aliás, é colega da filha dele.

- O quê?!

- Foi assim que eles se conheceram.

- Como vocês são, hein? Só porque há uma diferençazinha de idade...

- Diferençazinha, é?

- Se uma mulher fizesse o mesmo, vocês caíam em cima. Como é homem, pode.

- Deixa o Xavier.

Na sua mesa, o Xavier pegara na mão da moça. Pela primeira vez em muitos anos, fizera gargarejo antes de sair de casa. Disse:

- Está gostando?

- Pô. Só.

- Chocante, né? – Disse o Xavier. E depois ficou na dúvida. Ainda se dizia “chocante”?

- Tu vem muito aqui?

- Eu? Às vezes. Come alguma coisa? A comida também é boa.

- Obrigada. Eu comi em casa. Ainda estou cheia.

- Bebida?

- Campanari.

- Ele também pediu campanari, que odiava. Propôs um brinde:

- A nós.

- Pô. Só.

- Beberam, em silêncio. Depois ele disse:

- Boa a música, né?

E ela disse:

- Da massa.

E ele disse:

- Quer dançar?

E ela disse, sem pensar:

- Depois, tio.

E ficaram em silêncio. Ela pensando “será que ele ouviu?”. E ele pensando “faço algum comentário a respeito, ou deixo passar?”. Decidiu deixar passar. Mas pelo resto da noite aquele “tio” ficou em cima da mesa, entre os dois, latejando como um sapo. Ele a levou em casa, depois voltou. Sentou com os amigos.

- Aí, Xavier. E a namorada?

Ele não respondeu. Estava dando instruções detalhadas ao garçom como queria seu uísque. Depois pediu ao garçom que dissesse para o Dorfmann tocar *As time goes by* – bem lento. Depois ficou parado ouvindo. Os outros não olharam para ele, em respeito. Há quem afirme que ele soluçou. Pelo menos alguma coisa fez tilintarem as medalhas penduradas sobre o peito.

(Veríssimo 2004: 243-245)

## Samenvatting

In deze masterscriptie wordt gekeken naar het vertalen van humor vanuit het Braziliaans Portugees naar het Nederlands. De scriptie bestaat uit twee delen. In het eerste deel wordt een theoretisch kader gevormd waarin verschillende theorieën en strategieën worden besproken met betrekking tot vertalen in het algemeen en het vertalen van humor in het bijzonder. In het tweede deel wordt een analyse gemaakt van de gesignaleerde vertaalproblemen rondom het thema humor in een drietal teksten. Gekozen is voor drie verschillende kronieken uit het boek *O melhor das comédias da vida privada* van de Braziliaanse schrijver Luís Fernando Veríssimo. De kronieken van Veríssimo staan boordevol humor over alledaagse aspecten van het leven. Elk van de drie bevat verschillende vertaalproblemen die op meerdere manieren opgelost zouden kunnen worden door een vertaler. Mogelijke strategieën worden besproken samen met het gevolg daarvan op het humoristische effect van de teksten.

Het theoretische gedeelte van de scriptie bestaat uit twee delen. In het eerste deel wordt gekeken naar de verschillende vertaalaspecten en -strategieën op fonologisch, lexicaal, syntactisch, semantisch, cultureel en pragmatisch niveau. Er wordt veel aandacht geschonken aan het vertalen van culturele aspecten, waarin twee algemene strategieën, namelijk naturaliseren en exotiseren, de basis vormen. Daarnaast wordt er ingegaan op de factoren die bepalend zijn voor hoe een vertaling er uiteindelijk uit komt te zien, zoals bron- en doeltaal, tekstsoort, opdrachtgever etc. Ook wordt er aandacht gegeven aan het thema creativiteit van de vertaler, aangezien dit zeker binnen het vertalen van humor een belangrijke kwaliteit is. In het tweede deel van het theoretisch kader wordt het onderwerp meer toegespitst op het vertalen van humor. Er worden twee theorieën besproken die vaak worden ingezet bij het beschrijven en analyseren van humor. Een belangrijk aspect hieruit is de classificatie van een (stuk) tekst als humoristisch naar aanleiding van twee kwaliteiten van die tekst, ten eerste de aanwezigheid van twee verschillende *scripts* en ten tweede de tegengesteldheid van deze twee *scripts*. Naast de twee theorieën met betrekking tot humor worden er enkele verschillende types humor beschreven, zoals humor die beperkt wordt door het doelpubliek of humor die vrijelijk kan worden overgedragen op de doeltekst. Er wordt veel aandacht geschonken aan strategieën bij het vertalen van eigennamen die refereren naar iets of iemand en die belangrijk zijn voor het creëren van een humoristisch effect. Het theoretische kader wordt gebruikt in de vertaalanalyse van de drie kronieken van Luís Fernando Veríssimo. Er wordt gekeken naar de effecten van verschillende vertaalstrategieën op humoristische elementen zoals woorden, namen, fragmenten en naar de tekst in het algemeen.

Uit de analyse zijn een aantal dingen te concluderen. Aangezien het doel van de brontekst vooral gelegen is in het humoristische effect daarvan, heeft de overdracht van die humor een hoge prioriteit in de vertaling. Dit kan betekenen dat het behoud van het humoristische effect van hogere waarde wordt

geacht dan bijvoorbeeld het behoud van bepaalde culturele referenties. Omdat humor het doel van de tekst is, kunnen dezelfde vertaalproblemen verschillend opgelost worden afhankelijk van hun functie in de tekst. Stel dat er een eigennaam met een culturele referentie wordt gebruikt in de aanloop naar een grap en dat deze eigennaam niet bekend is bij de lezers van de doelttekst. Een eventuele uitleg van een eigennaam in een voetnoot, woordenlijst of in de lopende tekst is een strategie die de lezer minder zal storen in de aanloop van een grap, dan wanneer hij wordt gebruikt in de ontknoping van een grap. Wanneer een lezer tijdens de ontknoping van een grap niet zelfstandig de humor kan begrijpen en verwezen wordt naar een voetnoot of woordenlijst, dan gaat een groot deel van het humoristische effect van de grap verloren. De lezer voelt zich namelijk niet deel uitmaken van de groep mensen die de kennis bezit om deze grap te begrijpen. Soms ook is het de specificiteit van het gebruik van een eigennaam die ertoe leidt dat een tekst als humoristisch wordt ervaren, zelfs wanneer de lezer niet op de hoogte is van de persoon, ding of plaats waarnaar de naam verwijst. Dit is bijvoorbeeld het geval wanneer de lezer uit de context een groot gedeelte van de betekenis van de eigennaam kan reconstrueren.

In het algemeen laat de vertaalanalyse zien dat de kronieken van Luís Fernando Veríssimo makkelijk toegankelijk zijn voor een grote groep Nederlandse lezers zouden zijn om iets mee te krijgen en te leren over de Braziliaanse literatuur, cultuur en humor. Dit komt doordat de teksten kort zijn, vlot leesbaar, grappig en omdat er herkenbare thema's in worden besproken. Veel van de humor is makkelijk te vertalen en zal ook in de doelttekst een humoristisch effect opleveren.