

TRADUÇÃO DE HUMOR: ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

Tiago Marques Luiz*

RESUMO:

Como resultado de uma pesquisa de Mestrado, este trabalho pretende inicialmente ressaltar algumas considerações teóricas no que tange à tradução do humor e assim, refletir sobre elas. Das teorias que tratam da temática, retomaremos considerações propostas por Jeremy Munday (2009), Patrick Zabalbeascoa (2001), Salvatore Attardo (2002), Stanislaw Baranczak (1992), dentre outros. A tradução do humor é uma área que está se desenvolvendo cada vez mais na academia, não somente no aspecto verbal, como também em textos audiovisuais, com suas peculiaridades para com a tarefa tradutória. Embora muitas destas considerações sejam de décadas anteriores, continuam sendo relevantes atualmente, enfatizando a importância dos estudos no campo da tradução e do elemento cômico como algo significativo para o tradutor e público/leitor.

PALAVRAS-CHAVE: Tradução de Humor. Elemento Cômico. Pluralidades textuais.

RESUMEN:

Como resultado de una investigación para la Maestría, este estudio pretende recuperar inicialmente algunas consideraciones teóricas sobre la traducción del humor y, por lo tanto reflexionar sobre ellas. De las teorías que tienen que ver con el tema, se retomarán las ideas propuestas por Jeremy Munday (2009), Patrick Zabalbeascoa (2001), Salvatore Attardo (2002), Stanislaw Baranczak (1992), entre otros. La traducción del humor es un área que se está desarrollando cada vez más en la esfera académica, no sólo en el aspecto verbal, sino también el humor es recurrente en los textos audiovisuales, con sus peculiaridades hacia la tarea de traducción. Aunque muchas de estas son consideraciones de décadas anteriores, siguen siendo pertinentes hasta la actualidad, destacando la importancia de los estudios en el campo de la traducción y el elemento cómico como algo significativo para el traductor y para el público/lector.

PALABRAS-CLAVE: Traducción de Humor. Elemento Cómico. Pluralidades textuales.

Considerações Iniciais

Quando tratamos do fenômeno tradutório, é recorrente o discurso de que basta traduzir palavra por palavra e teremos o produto final, o que é inaceitável. A tradução palavra-por-palavra ou a tradução literal são úteis somente em determinados gêneros textuais, como os

* Doutorando em Estudos Literários na UFU – Universidade Federal de Uberlândia.
Transversal – Revista em Tradução, Fortaleza, v.2, n.1, p. 19-34, 2016.

textos técnicos e/ou textos visuais, como os anúncios publicitários; nestes casos, especificamente, a tradução literal é aceitável, e para traduzir, é necessária a proficiência da língua estrangeira para qual o texto será traduzido ou da qual ele é fonte.

No campo dos Estudos da Tradução, a tradução de humor é uma vertente que está crescendo e sendo estudada cada vez mais na academia, onde questiona-se a possibilidade de traduzir o humor do texto-fonte para um texto-alvo, seja ele qual gênero textual for. Para que a tarefa tradutória se cumpra, o tradutor tem que ser bilíngue e criativo; entender o humor na língua de partida, para que este humor seja traduzido na língua de chegada, além do domínio linguístico de ambas as línguas a serem cotejadas, como também o gênero textual a ser traduzido.

Como resultado de uma pesquisa de Mestrado intitulada ““Cava a Cova!”: Análise descritiva da cena dos coveiros de Hamlet em duas traduções brasileiras”, este trabalho pretende inicialmente resgatar algumas considerações teóricas no que tange à tradução do humor. A dissertação em questão teve como objetivo o cotejo de duas traduções brasileiras da peça *Hamlet*, de William Shakespeare, com uma análise de cunho descritivo e estilístico, sobre como dois tradutores lidaram com o humor do coveiro, personagem bastante interessante de se estudar.

Neste trabalho, pretende-se ressaltar a visão de autores sobre a importância dos estudos no campo da tradução e do elemento cômico como algo significativo para o tradutor e público/leitor, retomando considerações sobre a tradução de humor propostas por Jeremy Munday (2009), Patrick Zabalbeascoa (2001) Salvatore Attardo (2002). Apesar de cada estudioso enfatizar o humor em textos específicos, como a poesia, no caso de Munday, o audiovisual, para Zabalbeascoa, e a piada, em Attardo, seus olhares podem ser consonantes ou não perante a tarefa da tradução do elemento cômico.

A partir dos olhares destes estudiosos, iremos tecer nossas considerações a respeito deste campo dos Estudos da Tradução, que por muito tempo foi pouco estudado na academia, por ser irrelevante, para alguns críticos. Em termos de Brasil, citamos os trabalhos de John Robert Schmitz (1996), Aduari Brezolin (1997) e Marta Rosas (2002), como forma de ressaltar o quanto já polemizavam o estudo do humor no início da década de 90 e nos anos 2000.

Marta Rosas (2002) mostra que o estudo da tradução como também o do humor eram considerados os “patinhos feios” da Academia, por haver, segundo Sírio Possenti, “um

estranho desinteresse pelo aspecto especificamente linguístico dos dados humorísticos” (POSSENTI, 1998, p. 22). Pretendemos mostrar que o humor é um campo muito rico de estudo, como também é um elemento a ser considerado no fazer tradutório.

1 A Tradução e o Humor

Traduzir o elemento cômico de um texto demanda conhecimento de estratégias cômicas, como o jogo de palavras, ironia, quiasmos, entre outros, como também o domínio acerca do texto a ser trabalhado, com suporte de dicionários, edições anotadas e comentadas do texto-fonte. No senso comum, um leigo poderia dizer que basta simplesmente traduzir de uma língua para a outra, contudo, o humor é uma categoria elástica e, devido à sua elasticidade, o processo de tradução de um texto humorístico irá pesar e tornar-se complexo. Para sustentar nossa afirmação, recorreremos à Brezolin (1997), o qual afirma que não há consenso da efetiva tradução de textos humorísticos, contudo, “há uma concordância generalizada quanto ao fato de esse tipo de texto mostrar-se como um grande desafio aos tradutores” (BREZOLIN, 1997, p. 16). Para Anne Leibold, a tradução de humor é um desafio estimulante, cuja reformulação se dá num novo enunciado, evocando “no público-alvo equivalentes reações *prazerosas e divertidas*” (LEIBOLD, 1989, p. 109, tradução minha¹, itálicos da autora).

O tradutor vai lidar com o complexo processo de causar o riso por meio da linguagem verbal, no momento em que “o autor escreve o texto original, [...] e quando esse texto é transposto para outra língua” (ORTIGOZA; DURÃO, 2011, p. 39). Isso culmina no que as piadas propõem ao seu leitor; fazer com que “o receptor reconheça que determinado enunciado está violando aquilo que ele reconhece como verdadeiro” (ORTIGOZA; DURÃO, 2011, p. 46). Além da violação do enunciado tido como verdadeiro, o aspecto cultural entra em jogo, pelo fato de que estereótipos a serem zombados para o público português, por exemplo, não são os mesmos para um público inglês ou espanhol.

Até o presente momento, constatamos três elementos cruciais para o processo de tradução de textos humorísticos: a criatividade, o domínio linguístico e o conhecimento cultural de estereótipos e seus possíveis equivalentes. No que tange ao domínio linguístico, o tradutor há de ter conhecimento dos elementos característicos do humor, como os jogos de palavras, o trocadilho, o uso de quiasmos, alusões, entre outros elementos.

¹ Original em inglês: “the target audience an equivalent *pleasurable and playful* response”.

Entende-se por trocadilho as palavras que são homófonas (idênticas no som), porém diferentes no significado, dando margem a equívocos. O quiasmo é, segundo o Dicionário de Termos Literários Carlos Ceia, uma figura de estilo “que se traduz pela inversão da ordem das palavras (o que poderá conduzir à repetição das mesmas) e de duas frases que se opõem” (CEIA, 2016, online²).

Em seu trabalho de Mestrado, Luiz (2013) destaca que o papel do tradutor de textos humorísticos reside na tentativa de “transmitir a mensagem do original, mas de acordo com o seu contexto” (LUIZ, 2013, p. 13); transpor essa mensagem de tal maneira que não perca a ideia original, com um equivalente em sua língua e que faça sentido para o leitor. A preocupação de Luiz diz respeito tanto ao público como ao *modus operandi*, pois o tradutor deve trazer os elementos cômicos para o seu leitor, salvo que o leitor é um dos fatores que influenciam o processo tradutório, como também a recepção dos textos cômicos.

Retomando a constatação anterior, além da competência linguística, a criatividade e o conhecimento cultural, o público também é um fator de tamanha importância para o tradutor, pelo fato de que o tratamento da linguagem deve estar relacionado àquele público, seja um adolescente ou um adulto. A tradução do humor está sujeita a um conhecimento significativo do tradutor acerca do assunto e da sua própria época, já que em determinado momento faz-se necessário que o tradutor, por meio da sua imaginação e perspicácia, recrie determinadas passagens em função do entendimento contemporâneo do objeto cômico (cf. MUNDAY, 2009).

De forma bastante simples, porém concreta, podemos conceituar humor retomando o raciocínio de Patrick Zabalbeascoa (2001), como um elemento vinculado “à comunicação humana com a intenção de produzir o riso ou graça (no sentido de ser cômico) nos destinatários do texto” (ZABALBEASCOA, 2001, p. 255, tradução minha³). Humor, em nosso entendimento, é a capacidade de como estereótipos, objetos ou situações invocam sentimentos de divertimento em seu receptor, seja em qualquer tipo de texto.

O humor serve para desnudar e desmascarar o que está ao redor do escritor e do leitor. Melhor dizendo, o humor desconstrói o que está cristalizado. Para asseverar com nossa afirmação, citamos Helena Maria Gramiscelli Magalhães, que nos confirma que a literatura de

²Disponível em: <http://edtl.fcsh.unl.pt/business-directory/5969/quiasmo/>

³ Original em espanhol: “comunicación humana con la intención de producir una reacción de risa o sonrisa (de ser gracioso) en los destinatarios del texto”.

todos os países atribui ao uso da palavra humor “a tendência jocosa às incoerências da sociedade e a caçar do absurdo e do ridículo” (MAGALHÃES, 2010, p. 19).

O riso surge quando algo tido como verdadeiro é violado, como também ele não conhece fronteiras, ou seja, não se limita apenas ao aspecto verbal. Rivaldete Maria Oliveira da Silva sustenta nossa afirmação, ao dizer que o corpo, o gesto e o movimento “são elementos propensos à produção do cômico, de forma específica, estão inseridos no automatismo das personagens e imitam o mecânico existente no homem” (SILVA, 2012, p. 13). Dito de outra forma, o riso pode se concretizar em outras linguagens, como a linguagem quadrinística e a teatral, por exemplo.

O teatro surte maior efeito no receptor daquele texto cômico, por ser uma linguagem de efeito imediato, enquanto o quadrinho, por sua vez, atingirá a recepção no ato da leitura, através das proporções de imagens, com elementos verbais, tais como as falas dos personagens, as onomatopeias, e o aspecto não verbal, como o formato da personagem, o tipo de balão e as cores que matizam o cenário e a proporção do próprio quadro.

2 O humor em pluralidades textuais

Em consulta a trabalhos referentes à temática, nos deparamos com a teorização de Jeremy Munday (2009), onde a tradução de humor pode ser comparada com a tradução da poesia, uma vez que ambas “exploram ao máximo uma variedade de opções inerentes a línguas, como sons e ambiguidades semânticas” (MUNDAY, 2009, p. 195, tradução minha⁴). Concordamos com Jeremy Munday, que a exploração da língua, necessária para criar humor no original, “requer soluções extremas a fim de permitir que o texto funcione na tradução” (MUNDAY, 2009, p. 196, tradução minha⁵). Provavelmente Munday teorizou as soluções extremas, pelo fato do texto cômico estar sujeito ao processo da adaptação, procedimento técnico de tradução proposta pelos franceses Jean Paul Vinay e Jean Darbelnet, em sua teoria nominada *Estilística Comparada*.

A adaptação, para estes teóricos franceses, é o limite extremo do processo de tradução, pela justificativa de ser usada “naqueles casos em que o tipo de situação que está sendo referida na mensagem da língua-fonte é desconhecido na cultura da língua-alvo” (VINAY;

⁴ Original em inglês: “exploit to extremes a variety of options inherent in languages such as sounds and semantic ambiguities”.

⁵ Original em inglês: “requires extreme solutions in order to allow the text to function in translation.”

DARBELNET, 2004, p. 90-91, tradução minha⁶). Logo, ressalta-se como as culturas estão em jogo no processo tradutório.

Munday ressalta que comparar humor e poesia é complicado, pelo simples fato de a poesia ter suas próprias regras (como métrica, rima, versos, estrofes), enquanto o humor, por sua vez, rompe com estas regras de forma deliberada ao explorar “áreas de duplicidade linguística e semântica” (MUNDAY, 2009, p. 195, tradução minha⁷); sem mencionar que a poesia é um gênero textual, enquanto o humor pode transitar em vários deles. Neste ponto, o humor e a poesia, apesar de suas particularidades, são possíveis de conjunção, como no exemplo abaixo, no poema original em espanhol e a minha tradução:

Original	Tradução
Ella es muy Bonita (Felipe Antonio Santorelli)	Ela é muito bonita
<p>Ella es muy bonita, preciosa más bien y es tan cariñosa que evoca al edén.</p> <p>Me lame la cara, me lame los brazos, restriega su cuerpo en suave vaivén y así me acaricia todito mi ser, la muy descarada, alegre, jocosa, fluvial, deliciosa, linda y apreciada.</p> <p>Se acuesta en mi pecho mirándome fijo, me guiña los ojos oliendo mi piel, y cuando camina mueve su trasero como una modelo: la muy condenada lo hace tan bien.</p> <p>Por eso la quiero, la abrazo, acaricio, la mezo en mis brazos, negrita, mimada y algo migrada: mi gata Pelusa, es hermosa es muy fiel.</p>	<p>Ela é muito bonita, Preciosa de tão bem e é tão carinhosa que evoca o Éden.</p> <p>Me lambe a cara, lambe os braços, esfrega seu corpo em um suave vai-e-vem e assim vem acariciar todo o meu ser, tão atrevida, tão risonha, brincalhona, fluvial, deliciosa, linda e desejada.</p> <p>Se encosta no meu peito Olhando fixo para mim, Me pisca os olhos Cheirando a minha pele, E quando caminha mexe sua bunda Como uma modelo: A própria condenada se sente tão bem.</p> <p>É por isso que eu a amo, A abraço, a acaricio, A envolvo em meus braços, Preta, mimada e pouco agrada: Minha gata Pelusa É gata, é muito fiel.</p>

⁶ Original em inglês: “in those cases where the type of situation being referred to by the SL message is unknown in the TL culture”.

⁷ Original em inglês: “areas of linguistic and semantic duplicity”.

Neste poema em espanhol, vemos que inicialmente o poeta induz o leitor a acreditar que ele está falando de uma mulher bonita, até porque o próprio título já dá indícios de uma possível veneração da figura feminina, mas o leitor é surpreendido pelo final: o poeta exalta o andar da sua gata, comparando-o ao andar de uma mulher, além dos gestos semelhantes que a mulher/gata tem para com o amado/dono, como encostar a cabeça no peito, olhar para o parceiro, sentir o cheiro do corpo do amado, além da sensualidade do balanço da bunda.

Como contraponto, há a dificuldade de se traduzir o cômico, e para exemplificar, trazemos um pequeno poema em Português, que certamente seria trabalhoso para traduzir para um idioma como o Inglês, por exemplo:

Original em Português (José Paulo Paes)
Aqui jaz uma pulga
Chamada Cida.
Desgostosa com a vida,
Tomou inseticida:
Era uma pulga suiCida.

Neste pequeno poema de Paes, vemos que o texto por si só é inteligível ao leitor brasileiro, devido ao trocadilho entre o nome Cida e o adjetivo suicida, para dar rima ao texto. Se este texto fosse traduzido para o Inglês, certamente o tradutor teria problemas, uma vez que as palavras homófonas em português e inglês são diferentes, e nem sempre estes trocadilhos são passíveis de tradução, o que causaria estranhamento ao leitor.

No caso do poema acima, a tradução para pulga em inglês é *flea*, e certamente, propor um trocadilho com *flea* seria possível. Contudo, como suicida é traduzido em inglês por *suicide*, trazer a mesma sonoridade como a do poema em português comprometeria o sentido, corroborando com a observação de John Robert Schmitz (1996), onde humor com “ambiguidade fonológica, semântica ou sintática, é mais difícil traduzir, devido às diferenças estruturais entre a língua de partida e a língua de chegada” (SCHIMITZ, 1996, p. 87-88).

Quando se trata de traduzir textos televisivos, como as *sitcoms*, entra em questão um sistema semiótico diferente do texto verbal; um texto que agrega tanto elementos verbais como também os não verbais, como a voz, o gesto, a trilha sonora, o movimento, o cenário, entre outros.

Neste tipo de texto, Patrick Zabalbeascoa (2001) tece a observação de que a tradução de textos audiovisuais visa melhorar com a especialização visual e humorística, ou seja, com uma melhor compreensão da tarefa em duas situações: de um lado, por parte do tradutor dos mecanismos de funcionamento do humor em relação às tradições cômicas de cada comunidade, “e por outro, a variedade de estratégias de adaptação e compensação que tem a seu alcance, tanto linguísticas, como paralinguísticas e tecnológicas” (ZABALBEASCOA, 2001, p. 263, tradução minha⁸).

Nota-se a preocupação do estudioso em querer traduzir a comicidade da série para uma outra língua, e embora o teórico esteja ciente da tarefa também da legendagem da série, o estudioso leva em consideração o dublador, que também é tido como um tradutor desta linguagem semiótica. Junto ao aspecto verbal, temos o processo da dublagem (enquanto modalidade de tradução audiovisual), cujos elementos são necessários para que o cômico surta efeito no espectador, tais como: a voz do dublador, a entonação para com o personagem da série, além de elementos não verbais, como trilha sonora, o gesto do ator perante determinado trecho da série e a expressão facial. O dublador tem que levar esta sincronia de elementos em consideração para que a sua tradução, no âmbito verbovisual, possa realmente soar cômica aos olhos e ouvidos do espectador.

Millôr Fernandes adverte que o tradutor não pode “explicitar aquilo que o autor quer deixar implícito, esclarecer aquilo que ele quer deixar misterioso, engrossar o humor que é fino ou tornar sutil o humor que é grosso” (FERNANDES, 1989, p. 78). O elemento cômico não pode ser comprometido no fazer tradutório. Embora Fernandes esteja voltado especificamente à tradução teatral, o tradutor deve iniciar, juntamente com o texto escrito, o seu trabalho para o processo criativo do espetáculo, desde que tenha experiências teatrais, tais como: leitura gestual, treinamento para ator e direção.

Além do trabalho em conjunto dos atores, existe também a visão do diretor, pois é ele quem define as cenas. O texto teatral, com modificações ou não, nunca vai ser simples de se rerepresentar, e para cada performance de um texto, “várias diferentes leituras de um mesmo texto são necessárias” (MARINETTI, 2005, p. 33, tradução minha⁹). Como cada leitor tem uma interpretação diferente de um mesmo texto, esta interpretação diferenciada é aplicável ao teatro, pois nem todos os espectadores irão interpretar igualmente com o que lhe foi

⁸ Original em espanhol: “y por otro, la variedad de estrategias de adaptación y compensación que tiene a su alcance, tanto lingüísticas, como paralingüísticas y tecnológicas”.

⁹ Original em inglês: “several different readings of the same text are required”.

transmitido no palco. Nas palavras de Mary Snell-Hornby, o texto de teatro surte efeito (“funciona”) quando é “interpretável tanto pelos atores quanto pelo público”. (SNELL-HORNBY, 2007, p. 112, tradução minha¹⁰).

Traduzir o humor para o palco é um desafio, uma vez que o ator tem que ter um preparo maior para lidar com o texto, e saber *transmitir* essa comicidade da cena aos espectadores. Se por um lado, o ator-tradutor falha, de outro, o espectador tem a sensação infeliz de testemunhar tal fato: o que era para ser engraçado, por alguma razão desconhecida, não o foi, e conseqüentemente o espectador não rirá.

No que tange à tradução do humor no palco, Stanislaw Baranczak (1992) concorda que o processo de tradução do humor, especialmente de Shakespeare, consiste em uma série de perdas. Conforme o teórico polonês, é o tradutor quem deve decidir quais elementos são dispensáveis, e quais deles ele não pode abandonar a qualquer preço (BARANCZAK, 1992, p. 73). É o famoso jogo de perdas e compensações.

Desta forma, Baranczak propõe como sua teoria de tradução o mural retangular (BARANCZAK, 1992, p. 73), cujas paredes representam os elementos da tradução do humor de Shakespeare: Fidelidade, Clareza, Efeito Poético e Funcionalidade Teatral, representados pela imagem abaixo:



Imagem 1: Retângulo de Baranczak (extraído de LUIZ, 2013. p. 34)

Quando o tradutor prioriza um destes elementos, outros desabam. A respeito da Fidelidade, se o tradutor se vale da aproximação filológica, conseqüentemente, a tradução não será tão compreensível, o valor poético anula-se e dificilmente será útil num teatro. A respeito do Efeito Poético, se este é valorizado pelo tradutor, certamente não será tão *fiel* ao efeito poético do texto original, muito menos será compreensível e aplicável ao teatro.

¹⁰ Original em inglês: “A 'good' theatre text is invariably described by theatre practitioners as one that 'works', and hence it must be interpretable by both actors and audience.”

Sobre a Clareza, ela pode ser útil à Funcionalidade Teatral, salvo que a plateia não terá problema de compreensão, mas pode falhar em Fidelidade e Efeito Poético, pois a Clareza afastará o sentido original e o Efeito Poético será nulo no palco. E a Funcionalidade Teatral, mesmo sendo prioridade dos tradutores de Shakespeare, tende a romper com os outros elementos anteriores, pois a visão do diretor acaba sendo a influência da tradução neste âmbito.

Em outras palavras, o diretor-tradutor quer que o espetáculo aconteça, sem se preocupar tanto com o contexto original, a poeticidade dos diálogos e a compreensão deles. Sobre estas paredes, Baranczak (BARANCZAK, 1992, p. 74) fornece a implicância (e porque não também a sua importância) de cada uma delas para o tradutor: sobre a parede da Fidelidade, mesmo que seja instável às vezes, ela previne o tradutor de se afastar da intenção pretendida por Shakespeare no significado. A Clareza fará com que o tradutor evite a imprecisão semântica, enquanto o Efeito Poético o fará lembrar que Shakespeare era artista da linguagem. Por fim, a Funcionalidade Teatral “o lembra [o tradutor] que Shakespeare era um gênio do palco que nunca em sua vida escreveu uma única cena maçante” (BARANCZAK, 1992, p. 74, tradução minha¹¹, colchetes meus).

A teorização de Baranczak diz respeito especificamente ao texto de Shakespeare, uma vez que o teórico é tradutor polonês do dramaturgo. Porém, a sua reflexão é útil **para qualquer texto dramático que contenha elementos cômicos**. Baranczak sugere que o tradutor tente manter estes quatro elementos no seu ato tradutório, como também quer que estes elementos se apoiem um no outro. Como ele próprio adverte, quando uma parede desaba, tanto o tradutor quanto o seu trabalho estarão sujeitos às críticas decorrentes desse deslize (cf. BARANCZAK, 1992, p. 73).

Como se trata de traduzir o humor em peças teatrais, não somente de Shakespeare, o tradutor se depara com mais um elemento: o Efeito Cômico. No caso, a forma geométrica passa de retângulo a pentágono, e quando esse elemento surge, acaba se tornando o mais importante de todos, e como consequência, interfere apenas em uma das quatro paredes que cercam o tradutor, a parede da Fidelidade. Segue abaixo o modelo do Pentágono de Baranczak:

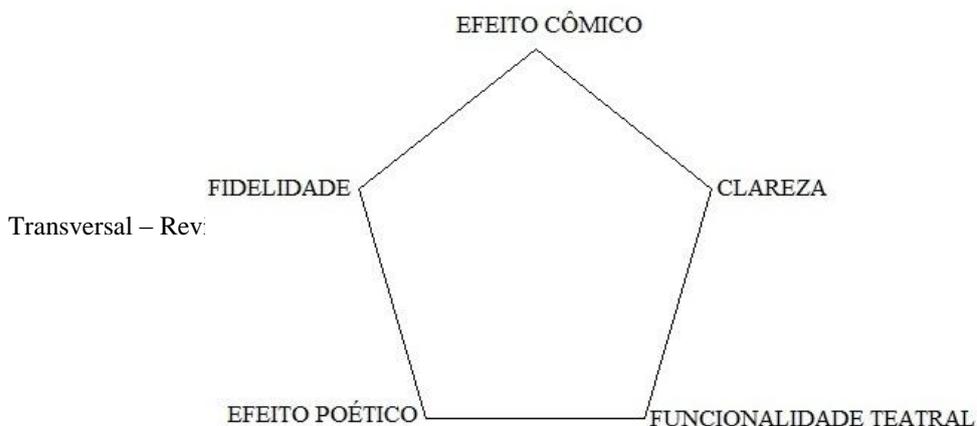


Imagem 2: O Pentágono de Baranczak (extraído de LUIZ, 2013. p. 36)

Novamente Baranczak ressalta o seu princípio de tradução de humor shakespeariano, aglomerando estas cinco paredes de seu princípio tradutório; as piadas devem ser engraçadas e para “tornar o seu humor engraçado, algumas das quatro paredes têm que recuar um pouco para dar lugar para a quinta” (BARANCZAK, 1992, p. 75, tradução minha¹²). Cada cena cômica parece ser naturalmente predisposta a trabalhar em estreita colaboração com a Fidelidade, o Efeito Poético e a Clareza. Quando a piada é suficientemente óbvia, ela é compreensível no idioma em que é lida ou encenada.

O humor, quando transposto para o palco, é colocado de forma mais leve na cena e até nos trejeitos que o ator estuda para fazer o personagem. Muitos leigos falam que fazer cenas de humor é fácil e não precisa estudar, contudo, interpretar humor requer muito estudo para o ator, e em cena coletiva, é muito mais difícil ainda. Existe um trabalho bem mais rigoroso e muitas horas de ensaios até que as cenas sejam sincronizadas juntamente ao tempo de fala dos atores.

Uma vez que a comicidade tem o apoio dos três primeiros princípios, ele aumenta a inteligibilidade (compreensão), o efeito poético, e a funcionalidade teatral. Quando determinado trecho cômico é esclarecido (o que não significa que se afastou da ideia original), ele tem sentido para a plateia ou leitor, e certamente surtirá mais efeito em um palco do que numa página de livro.

Como tão bem diz Baranczak, o choque entre Fidelidade Literal e Efeito Cômico na mente do tradutor responsável “pode não evitar, mas sim acabar com a vitória do Efeito Cômico” (BARANCZAK, 1992, p. 75, tradução minha¹³). Baranczak concorda também com Cristina Marinetti, quando ela pontua que assim como as peças de teatro, “o humor frequentemente está ligado ao tempo e ao contexto, assim como depende e trabalha dentro do aqui-agora de sua eventual performance” (MARINETTI, 2005, p. 31, tradução minha¹⁴).

Quando a tradução é orientada à representação do palco, as expectativas do público exercem grande influência, enquanto numa tradução orientada à página, o que vai pesar,

¹¹ Original em inglês: “reminds him that Shakespeare was a genius of stage action who never in his life wrote a single dull scene.”

¹² Original em inglês: “to make his humor funny, some of the four walls have to retreat a little to make place for the fifth.”

¹³ Original em inglês: “cannot help but end with the Comic Effect's victory.”

¹⁴ Original em inglês: “humor, is often time-bound and context-generated, it depends on and work within the here-and-now of its eventual performance.”

certamente, serão as convenções do gênero. E como a produção de palco está mais ligada ao contexto do que o texto escrito poderia estar, a versão impressa nunca será a cópia exata do texto encenado numa performance.

Salvatore Attardo, por outro lado, pressupõe que o que foi produzido na língua-fonte e que é produzido na língua-alvo não somente é tradução, mas outro processo de interpretação. Em termos de humor, os elementos cômicos do texto-fonte podem não coincidir com os elementos cômicos do texto traduzido (ATTARDO, 2002, p. 174). Em se tratando de humor, Attardo tece a observação de que se o efeito cômico resistir à paráfrase, à tradução ou até mesmo à tradução intersemiótica, logo se entende que “isto [o efeito humorístico] vai depender somente do conteúdo semântico do texto” (ATTARDO, 1994, p. 28, tradução minha¹⁵, colchete meu).

Resumindo, Attardo propõe uma condição: se o efeito humorístico não puder ser modificado e ainda permanecer cômico, o efeito vai depender da forma do texto, isto é, não restringir somente à representação fonética e fonológica, como também o formato das personagens em textos como o ideograma, pictograma (cf. ATTARDO, 1994, p. 29).

Ele revisa o conceito de *tradução*, definindo-o como “correspondência entre dois textos T1 e T2, em que o significado (S) de T1 (ST1) e o significado de T2 (ST2) são similares (aproximados): $ST1 \approx ST2$, e/ou a força pragmática (F) do T1 (FT1) e a força pragmática de T2 (FT2) são similares/aproximadas: $FT1 \approx FT2$ ” (ATTARDO, 2002, p. 175, tradução minha¹⁶). A sua teoria, a chamada *Teoria Geral do Humor Verbal*, propõe que a tradução de humor “é uma tradução funcional em que o texto original é deformado para conseguir o efeito desejado na língua-alvo, ou é o resultado de acidentais congruências assistemáticas entre duas línguas” (ATTARDO, 1994, p. 29, tradução minha¹⁷). Embora Attardo esteja teorizando sobre tradução de trocadilho no viés interlinguístico, sua visão da deformação do texto é bastante condizente com a própria tarefa tradutória, uma vez que o texto-fonte estará sujeito a um trabalho de modelação para se adequar à língua-alvo.

3 A tarefa do Tradutor

¹⁵ Original em inglês: It depends only on the semantic content of the text.

¹⁶ Original em inglês: “a correspondence between two texts T1 and T2, such that the meaning (M) of T1 (MT1) and the meaning of T2 (MT2) are similar (approximate): $MT1 \approx MT2$ and/or the pragmatic force (F) of T1 (FT1) and the pragmatic force of T2 (FT2) are similar/approximate: $FT1 \approx FT2$ ”.

¹⁷ Original em inglês: “is a functional translation wherein the original text is deformed to achieve the desired effect in the target language, or is the result of accidental asystematic congruencies between two languages”.

O tradutor de textos cômicos tem a tarefa de trazer o efeito cômico do texto original e encaixá-lo na língua-alvo, já que a função principal do humor é gerar hilaridade na plateia ou nos leitores. Quando este texto cômico vai ser transposto, seja para um palco, tela de cinema ou página de livro, o tradutor deve se colocar como leitor e espectador, pois ele deve imaginar as ações dos atores no tempo e como estas ações são transmutadas em palavras, visando causar risos em seu público-alvo.

Há vários fatores que influenciam no processo de tradução do humor, elencados a seguir: cultura, idade, personalidade, educação, região, época e contexto que determinam a percepção do humor (cf. KOGLIN, 2008, p. 35). Da mesma forma que estas condições regem o processo de tradução, o mesmo pode ser dito ao tratamento da linguagem direcionada a este público. Assim, o tradutor, em consonância com outros estudiosos acima mencionados, precisa “estar atento aos vários aspectos envolvidos bem como ao principal objetivo do texto: produzir humor” (KOGLIN, 2008, p. 40).

No que diz respeito à cultura nacional, citamos Vladimir Propp, que nos diz ser “evidente que no âmbito de cada cultura nacional diferentes camadas sociais possuirão um sentido diferente de humor e diferentes meios de expressá-lo” (PROPP, 1992, p. 32). Em outras palavras, cada época e povo possuem um sentido próprio do humor, muitas vezes incompreensível em outras épocas.

Além disso, esta visão de Propp compactua com a visão do alvo, uma das ferramentas da teoria de Attardo, onde o estereótipo a ser zombado é “negócio social”, variando de cultura para cultura. É muito comum na cultura brasileira, por exemplo, a zombaria para com o gaúcho, a loira; nos Estados Unidos, o alvo de zombaria é o negro; e na Inglaterra, é o australiano.

Considerações Finais

Diante do exposto, este trabalho teve como intento tecer considerações a respeito de algumas teorias sobre a tradução do humor, com base em Salvatore Attardo, Jeremy Munday, Patrick Zabalbeascoa, Stanislaw Baranczak, entre outros. Sabendo que o humor é tudo aquilo que gera riso, ou até mesmo certo espanto em seu receptor, é impossível não pensarmos somente no humor no campo do verbal, lembrando que é capaz de se manifestar nas

demasiadas linguagens, como o quadrinho, as charges, as tirinhas, as *sitcoms*, os programas de humor, os *standups*, o teatro, a música (por meio da paródia, com intento de zombar uma determinada personalidade), e até mesmo o cinema. Todas estas modalidades de textos, com suas peculiaridades e modos de significação, veiculam a mensagem cômica para o seu destinatário com a intenção de causar o riso, função principal do humor.

Por fim, este artigo tentou tratar, da responsabilidade do tradutor e do trabalho por ele desenvolvido, mediante, claro, as circunstâncias que lhes são cabíveis. O tradutor deve levar em consideração, além da proficiência linguística e uma competência comunicativa bastante significativa, o trabalho com a linguagem, recriando e reformulando as passagens do texto-fonte para que o seu sentido não se perca na língua-alvo. Complementando este labor tradutório, além da criatividade, o tradutor, e até mesmo o receptor, deve ter uma bagagem cultural e literária de textos cômicos e/ou situações cômicas vivenciadas, de modo que possam compartilhar seu conhecimento de mundo e o texto a ser representado.

Quando se trata de traduzir humor, existem três opções principais. Um tradutor pode deixar uma piada ou jogo de palavras fora inteiramente, o que, então, pode afetar o significado do trabalho e/ou causar outras alterações a serem feitas no texto. Ou o tradutor pode reter a piada, mas traduzi-la literalmente, de modo que o humor é perdido, mas as palavras são mantidas. Uma nota de rodapé poderia ser acrescentada para explicar o que a piada significa na língua de origem, especialmente se o humor é importante para o texto e para a compreensão do leitor deste. Finalmente, o tradutor pode adaptá-lo à língua-alvo, criando uma atmosfera um pouco semelhante ou sentido. Obviamente, o tradutor tem de tomar tal decisão de caso em caso, e não há nenhuma regra simples para saber como lidar com estes tipos de situações.

Referências

ATTARDO, Salvatore. Translation and Humour: An Approach Based on the General Theory of Verbal Humour (GTVH). In: VANDAELE, J. (ed.) *The Translator: Volume 8, Number 2. Special Issue. Translating Humour*. Manchester: St. Jerome Publishing, 2002, p. 173-194.

_____. *Linguistic Theories of Humor*. Berlin: Mouton de Gruyter, 1994.

BARANCZAK, Stanislaw. How to Translate Shakespeare's Humor?: (Reflections of a Polish Translator). *Performing Arts Journal*, Vol. 14, nº 3, 1992, p. 70-89.

BREZOLIN, Aduari. Humor: é possível traduzi-lo e ensinar a traduzi-lo. *Tradterm*, São Paulo, vol. 4, n° 1, 1997.

FERNANDES, Millôr. Hamlet - a tradução. *Revista 34 Letras*, n° 3, Rio de Janeiro: Editora 34, 1989, p. 76-80.

LEIBOLD, Anne. The Translation of Humor; Who Says it Can't Be Done?. *Meta: journal des traducteurs/Meta: Translators' Journal*, vol. 34, n° 1, 1989, p. 109-111.

LUIZ, Tiago Marques. "Cava A Cova!": Descrevendo o humor da cena dos coveiros de *Hamlet* em duas traduções brasileiras. 2013. 132 f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução) – Centro de Comunicação e Expressão, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2013.

KOGLIN, Arlene. A tradução de metáforas geradoras de humor na série televisiva Friends: um estudo de legendas. 2008. 99f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução) – Centro de Comunicação e Expressão, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2008.

MARINETTI, Cristina. The limits of the play text: Translating Comedy. *New Voices in Translation Studies*, volume 1, p. 31-42, 2005.

MUNDAY, Jeremy. *The Routledge Companion to Translation Studies*. London and New York: Routledge, 2009.

ORTIGOZA, Arelis Felipe; DURAO, Adja Balbino de Amorim Barbieri. A concepção do ato de traduzir no Renascimento espanhol. *In-Traduções*, Florianópolis, v.3, n°. 5, 2011, p. 27-36.

PAES, José Paulo. *Poemas para brincar*. São Paulo: Editora Ática, 1996.

POSSENTI, Sírio. *Os humores da língua: análises lingüísticas de piadas*. Campinas: Mercado de Letras, 1998.

PROPP, Vladimir. *Comicidade e Riso*. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini e Homero de Freitas de Andrade. São Paulo: Editora Ática, 1992.

QUIASMO. In E-Dicionário de Termos Literários de Carlos Ceia. Disponível em: <http://edtl.fcsh.unl.pt/business-directory/5969/quiasmo/>. Acesso em: 12 mai. 2016

ROSAS, Marta. *Tradução de Humor: Transcriando Piadas*. Rio de Janeiro: Editora Lucerna, 2002.

SANTORELLI, Felipe Antonio. *Ella es muy bonita*. Disponível em: http://poesiacomica.blogspot.com.br/2008/06/ella-es-muy-bonita_12.html. Acessado em: 12 mai. 2016.

SCHMITZ, John Robert. Humor: é possível traduzi-lo e ensinar a traduzi-lo?. *Tradterm*, São Paulo, vol. 3, 1996.

SILVA, Rivaldete Maria Oliveira. A produção do cômico no teatro em Bergson. In: XXIV Jornada Nacional do Grupo de Estudos Linguísticos do Nordeste. 2012, Natal. Anais da XXIV Jornada Nacional do Grupo de Estudos Linguísticos do Nordeste, 2009, p. 1-15. Endereço eletrônico: <http://www.gelne.org.br/Site/arquivostrab/1292-Gelne%20-%20%20A%20PRODU%C3%87%C3%83O%20DO%20C%C3%94MICO%20NO%20TEATRO%20EM%20BERGSON.pdf>

VINAY, Jean Paul. A Tradução na Teoria e na Prática. *Revista Eutomia*, Pernambuco, 2008, v. 1, nº 1, p. 146-162.

_____; DARBELNET, Jean. A Methodology for Translation. Translation by Juan C. Sager and M.-J. Hamel. In: VENUTI, L. *The Translation Studies Reader*. Londres e Nova York: Routledge, 2004, p. 84-93.

ZABALBEASCOA, Patrick. La traducción del humor en textos audiovisuales. In: DURO, Miguel. *La traducción para el doblaje y la subtitulación*: Madrid: Cátedra, signo e imagen número 63, 2001, p. 251-263.