

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO CEARÁ
CENTRO DE HUMANIDADES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGÜÍSTICA APLICADA



PATRÍCIA MOREIRA SAMPAIO

O ENSINO DA TRADUÇÃO DO HUMOR: UM ESTUDO COM AS TIRAS DA
MAFALDA

FORTALEZA
2008

PATRÍCIA MOREIRA SAMPAIO

O ENSINO DA TRADUÇÃO DO HUMOR: UM ESTUDO COM AS TIRAS DA
MAFALDA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Linguística Aplicada do Centro de Humanidades da Universidade Estadual do Ceará, como requisito parcial para a obtenção do grau de mestre em linguística Aplicada com Área de Concentração em Estudos da Linguagem.

Orientação: Profa. Dra. Vera Lúcia Santiago Araújo

FORTALEZA
2008

PATRÍCIA MOREIRA SAMPAIO

O ENSINO DA TRADUÇÃO DO HUMOR: UM ESTUDO COM AS TIRAS DA
MAFALDA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Lingüística Aplicada do Centro de Humanidades da Universidade Estadual do Ceará, como requisito parcial para a obtenção do grau de mestre em lingüística Aplicada com Área de Concentração em Estudos da Linguagem.

Defesa em: 01/09/2008

Conceito obtido: _____

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra.Vera Lúcia Santiago Araújo (Orientadora)

Universidade Estadual do Ceará

Prof. Dr.Décio Torres Cruz

Universidade Federal da Bahia

Profa. Dra.Cleudene de Oliveira Aragão

Universidade Estadual do Ceará

À minha avó Lurdinha e ao meu sobrinho
João Eduardo.

AGRADECIMENTOS

À Deus pela determinação durante o trabalho.

À minha orientadora, Prof^a. Dr.^a Vera Santiago, pela paciência, dedicação e sabedoria com que orientou este trabalho.

À FUNCAP, pelo apoio financeiro que viabilizou a realização deste trabalho.

Às professoras Cleudene Aragão e Irenísia Torres, pelas críticas e sugestões no Exame de Qualificação.

À professora Marisa Ferreira Aderaldo, pela amizade dispensada desde a graduação e pelo empréstimo de material.

À professora Alba, por me auxiliar na fase inicial da pesquisa e me disponibilizar o espaço do Núcleo de Línguas.

Aos colegas e professores do mestrado, pelas reflexões, críticas e sugestões recebidas.

Aos alunos da graduação que participaram do estudo.

À Alyson Raquel, por me ajudar na elaboração do abstract deste trabalho.

À minha mãe Maria Célia, pela dedicação e incentivo aos meus estudos.

À minha irmã Robélia, pelo incentivo e por acreditar na minha capacidade.

Ao meu sobrinho João Eduardo, pelos momentos de descontração.

Ao meu pai, pelo incentivo aos meus estudos.

Ao meu amigo Zezito, pela presteza com que sempre esteve disposto a me ajudar.

Ao meu noivo Pedro Jr., pelo auxílio com a edição das tiras da Mafalda.

À minha tia Antônia Maria, pelos valiosos conselhos e estímulo.

À minha avó Lurdinha, por compreender a minha ausência durante a execução deste trabalho.

Às minhas amigas de todas as horas Maria Ailsa, Márcia Socorro e Luciana, pelo estímulo e pelos conselhos.

À Maria do Carmo, pela disponibilidade com que sempre me atendeu na secretaria do mestrado.

À toda minha família, pelo incentivo e dedicação.

RESUMO

O objetivo deste trabalho é apresentar uma proposta pedagógica para a tradução do humor. Um curso de tradução do humor foi organizado para alunos de graduação, usando um corpus de 42 tiras cômicas da Mafalda (Quino, 2003). O objetivo foi mostrar como as pessoas devem agir para ensinar a tradução do humor de tal maneira que o efeito cômico se produza na língua alvo. A análise foi baseada em dados fornecidos pelas traduções dos alunos, por seus relatórios baseados nessas traduções, e por dois questionários. Os resultados sugeriram que atividades de tradução que promovam discussão, reflexão, análise crítica e reelaboração, são a melhor opção quando queremos que os aprendizes se tornem profissionais competentes e críticos.

Palavras-chave: ensino de tradução, tradução do humor, humor

ABSTRACT

The aim of this paper is to present a teaching proposal for translating humor. A course on translation of humor aimed at undergraduate students was organized, using a corpus of 42 Mafalda's comic strips (Quino, 2003). The objective was to show how people should act when teaching translation of humor in order to get a comic effect in the target language. The analysis was based on data given by the students translations, by their reports on these translations, and by two questionnaires. The results suggested that translation activities which promote discussion, reflection, critical analysis and re-elaboration, are the best choice when we want the students to become competent and critical professionals.

Key-words: teaching of translation, translation of humor, humor.

RESUMEN

El objetivo de este trabajo es presentar una propuesta pedagógica para la traducción del humor. Un curso de traducción del humor fue organizado para alumnos de graduación, usando un *corpus* de 42 tiras cómicas de Mafalda (Quino, 2003). El objetivo fue mostrar como las personas deben actuar para enseñar la traducción del humor de tal manera que el efecto cómico se produzca en la lengua alvo. El análisis fue basado en datos fornecidos por las traducciones de los alumnos, por sus relatos basados en esas traducciones, y por dos cuestionarios. Los resultados sugirieron que actividades de traducción que propician discusión, reflexión, análisis crítico y reelaboración, son la mejor opción cuando deseamos que los aprendices se conviertan en profesionales competentes y críticos.

Palabras-llave: enseñanza de traducción, traducción del humor, humor

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1- Papel da mulher. (Quino, 2003:26).....	19
FIGURA 1- Preconceito racial. (Quino, 2003:30).....	22
FIGURA 2- Imagem de Felipe. (Quino, 2003, v. 1).....	23
FIGURA 3- Mente deformada. (Quino, 2003, v. 1).....	23
FIGURA 5- Manolito - Monolito. (Quino, 2003:190).....	25
FIGURA 6- ¡Qué ricurita! (Quino, 2003, v. 1).....	26
FIGURA 7- Febre de 37 graus. (Quino, 2003:52).....	27
FIGURA 8- Rayado cuento. (Quino, 2003, v. 1).....	28
FIGURA 9- A história riscou. (Quino, 2003:44).....	28
FIGURA 10- Arranhada história. Tradução dos alunos do estudo 2.....	29
FIGURA 11- Elementos constituintes da tira.....	43
FIGURA 12- Exemplo de requadro. Quino, Mafalda: De la flor, 2003, v. 1.....	43
FIGURA 43- Exemplos de balões sem texto.....	45
FIGURA 54- Exemplo de balão. Quino, Mafalda: De la flor, 2003, v. 1.....	45
FIGURA 65- Exemplo de onomatopéia. Quino, Mafalda: De la flor, 2003, v. 1.....	46
FIGURA 16 – Mafalda.....	51
FIGURA 17 – Felipe.....	51
FIGURA 18 – Manolito.....	52
FIGURA 19 – Susanita.....	52
FIGURA 20 – Miguelito.....	52
FIGURA 21 – Libertad.....	52
FIGURA 22 – Guille.....	53
FIGURA 23- Mãe de Mafalda.....	53
FIGURA 24 – Pai de Mafalda.....	53
FIGURA 25- Hecho unas pascuas. Quino, Mafalda: De la flor, 2003, v. 1.....	58
FIGURA 26- Está no céu. Quino, Toda Mafalda: Martins Fontes, 2003:26.....	59
FIGURA 27- Está nas nuvens. Tradução dos alunos do estudo 3.....	59
FIGURA 28- Tá que nem pinto no lixo. Tradução dos alunos do estudo 2.....	59
FIGURA 29- Ñuen ñía. Quino, Mafalda: De la flor, 2003, v. 1.....	62
FIGURA 70- Bofetones al contado. Quino, Mafalda: De la flor, 2003, v. 1.....	62
FIGURA 31- Yo-Yo. Quino, Mafalda: De la flor, 2003, v. 1.....	63
FIGURA 32- Llamado. Quino, Mafalda: De la flor, 2003, v. 1.....	63

FIGURA 33- El muchacho. Quino, Mafalda: De la flor, 2003, v. 1.....	64
FIGURA 34- Madre descontrolada. Quino, Mafalda: De la flor, 2003, v. 1.....	64
FIGURA 35- Ambigüidade fonológica. Yo-Yo. Quino, Mafalda: De la flor, 2003, v. 1.....	65
FIGURA 36- Ambigüidade semántica. Llamado. Quino, Mafalda: De la flor, 2003, v. 1.....	66
FIGURA 37- Ditos populares. Cuestión personal. Quino, Mafalda: De la flor, 2000, v.7.....	66
FIGURA 38- Tira 01 – Ñuen ñía. Quino, Mafalda: De la flor, 2003, v. 1.....	68
FIGURA 39- Nom nia. Quino, Toda Mafalda: Martins Fontes, 2003: 30.....	68
FIGURA 40- Tira 01 –Pré-teste de um aluno do Estudo 2.....	69
FIGURA 41- Tira 01- Pós-teste de um aluno do Estudo 2.....	70
FIGURA 42- Tira 01- Pré-teste de um aluno do Estudo 3.....	71
FIGURA 43- Tira 01- Pós-teste de um aluno do Estudo 3.....	71
FIGURA 44- Tira 02 – Bofetones al contado. Quino, Mafalda: De la flor, 2003, v. 1.....	72
FIGURA 45- Tira 02. Bofetadas á vista. Quino, Toda Mafalda: Martins Fontes, 2003: 43....	72
FIGURA 46- Tira 02. Pré-teste de um aluno do Estudo 2.....	73
FIGURA 47- Tira 02. Pós-teste de um aluno do Estudo 2.....	73
FIGURA 48- Tira 02. Pós-teste de um aluno do Estudo 3.....	74
FIGURA 49- Tira 03 – Yo-Yo. Quino, Mafalda: De la flor, 2003, v. 1.....	75
FIGURA 50- Tira 03. Ioiô. Quino, Toda Mafalda: Martins Fontes, 2003: 12.....	76
FIGURA 51- Tira 03. Pré-teste de um aluno do Estudo 2.....	77
FIGURA 52- Tira 03. Pós-teste de um aluno do Estudo 2.....	77
FIGURA 53- Tira 03. Pré-teste de um aluno do Estudo 3.....	78
FIGURA 54- Tira 03. Pós-teste de um aluno do Estudo 3.....	78
FIGURA 55- Tira 03. Tradução de um aluno do Estudo 2 (I).....	79
FIGURA 56- Tira 03. Tradução de um aluno do Estudo 2 (II).....	79
FIGURA 57- Tira 03. Tradução de um aluno do Estudo 3.....	80
FIGURA 58- Tira 04 – Llamado. Quino, Mafalda: De la flor, 2003, v. 1.....	81
FIGURA 59- Tira 04. Apelo. Quino, Toda Mafalda: Martins Fontes, 2003: 22.....	81
FIGURA 60- Tira 04. Pré-teste de um aluno do Estudo 2.....	82
FIGURA 61- Tira 04. Pós-teste de um aluno do Estudo 2.....	82
FIGURA 62- Tira 04. Pré-teste de um aluno do Estudo 3.....	83
FIGURA 63- Tira 04. Pós-teste de um aluno do Estudo 3.....	83
FIGURA 64- Tira 05. El muchacho. Quino, Mafalda: De la flor, 2003, v. 1.....	83
FIGURA 65- Tira 05. Mocinho. Quino, Toda Mafalda: Martins Fontes, 2003: 11.....	84
FIGURA 66- Tira 05. Pré-teste de um aluno do Estudo 2.....	84

FIGURA 67- Tira 05. Pós-teste de um aluno do Estudo 2.....	84
FIGURA 68- Tira 05. Pré-teste de um aluno do Estudo 3.....	85
FIGURA 69- Tira 05. Pós-teste de um aluno do Estudo 3.....	85
FIGURA 70- Tira 06. Madre descontrolada. Quino, Mafalda: De la flor, 2003, v. 1.....	87
FIGURA 71- Tira 06. Mãe descontrolada. Quino, Toda Mafalda: Martins Fontes, 2003: 34..	87
FIGURA 72- Tira 06. Pré-teste de um aluno do Estudo 2.....	88
FIGURA 73- Tira 06. Pós-teste de um aluno do Estudo 2.....	88
FIGURA 74- Tira 06. Pré-teste de um aluno do Estudo 3.....	89
FIGURA 75- Tira 06. Pós-teste de um aluno do Estudo 3.....	89
FIGURA 76- Tira 07. Inglés-Ruso. Quino, Mafalda: De la flor, 2003, v. 1.....	91
FIGURA 77- Tira 07. Tradução de um aluno do Estudo 2 (I).....	92
FIGURA 78- Tira 07. Tradução de um aluno do Estudo 2 (II).....	92
FIGURA 79- Tira 07. Tradução de um aluno do Estudo 3 (I).....	93
FIGURA 80- Tira 07. Tradução de um aluno do Estudo 3 (II).....	93
FIGURA 81- Tira 07. Inglês- Russo. Quino, Toda Mafalda: Martins Fontes, 2003:46.....	94
FIGURA 82- Tira 08. Regalito de primavera. Quino, Mafalda: De la flor, 2003, v. 1.....	94
FIGURA 83- Tira 08. Tradução de um aluno do Estudo 2.....	95
FIGURA 84- Tira 08. Tradução de um aluno do Estudo 3.....	96
FIGURA 85- Tira 09. ¡Qué papelón! Quino, Mafalda: De la flor, 2003, v. 1.....	97
FIGURA 86- Tira 09. Tradução de um aluno do Estudo 2.....	98
FIGURA 87- Tira 09. Tradução de um aluno do Estudo 3.....	98
FIGURA 88- Tira 09. Que mentira! Quino, Toda Mafalda: Martins Fontes, 2003: 39.....	99
FIGURA 89- Tira 10. Ovejitas. Quino, Mafalda: De la flor, 2003, v. 1.....	99
FIGURA 90- Tira 10. Carneirinhos. Quino, Toda Mafalda: Martins Fontes, 2003: 51.....	100
FIGURA 91- Tira 10. Tradução de um aluno do Estudo 2.....	101
FIGURA 92- Tira 10. Tradução de um aluno do Estudo 3.....	101
FIGURA 93- Tira 11. Hijitos. Quino, Mafalda: De la flor, 2000, v. 7.....	102
FIGURA 94- Tira 11. Tradução de um aluno do Estudo 2.....	103
FIGURA 95- Tira 11. Tradução de um aluno do Estudo 3.....	103
FIGURA 96- Tira 12. Taza de tilo. Quino, Mafalda: De la flor, 2003, v. 1.....	104
FIGURA 97- Tira 12. Chá de erva-doce. Quino, Toda Mafalda: Martins Fontes, 2003: 10..	105
FIGURA 98- Tira 12. Tradução de um aluno do Estudo 2.....	105
FIGURA 99- Tira 12. Tradução de um aluno do Estudo 3.....	106
FIGURA 100- Tira 13. Cuestión personal. Quino, Mafalda: De la flor, 2000, v. 7.....	107

FIGURA 101- Tira 13. Tradução de um aluno do Estudo 2.....	108
FIGURA 102- Tira 13. Tradução de um aluno do Estudo 3.....	108
FIGURA 103- Tira 13. Lado pessoal. Quino, Toda Mafalda: Martins Fontes, 2003: 03.....	109
FIGURA 104- Tira 14. Adulteces. Quino, Mafalda: De la flor, 2006, v. 5.....	110
FIGURA 105- Tira 14. Tradução de um aluno do Estudo 2.....	110
FIGURA 106- Tira 14. Tradução de um aluno do Estudo 3.....	111
FIGURA 107- Tira 15. Coloraditos. Quino, Mafalda: De la flor, 2000, v. 7.....	112
FIGURA 108- Tira 15. Tradução de um aluno do Estudo 2.....	113
FIGURA 109- Tira 15. Tradução de um aluno do Estudo 3.....	114
FIGURA 110- Tira 16. Hipoteca. Quino, Mafalda: De la flor, 2003, v. 1.....	115
FIGURA 111- Tira 16. Tradução de um aluno do Estudo 2.....	115
FIGURA 112- Tira 16. Tradução de um aluno do Estudo 3.....	116
FIGURA 113- Tira 16. Solução-solução. Quino, Toda Mafalda: Martins Fontes, 2003: 38...117	

LISTA DE TABELAS

Tabela 01- Participantes da Pesquisa.....	57
Tabela 02- Questionário 01-Questão 04.....	118
Tabela 03- Questionário 01-Questão 05.....	119
Tabela 04- Questionário 01-Questão 07.....	120
Tabela 05- Questionário 02-Questão 01.....	121
Tabela 06- Comparação entre questionários 1 e 2	123
Tabela 07- Questionário 02-Questão 03.....	123

SUMÁRIO

LISTA DE FIGURAS	08
LISTA DE TABELAS	12
INTRODUÇÃO	14
1 ENSINO DA TRADUÇÃO DO HUMOR	16
1.1. O humor	18
1.2 Tradução de humor	29
1.3 Ensino de tradução	34
2 AS TIRAS DE QUADRINHOS: MAFALDA EM FOCO	40
2.1 O surgimento das tiras de quadrinhos	40
2.2 A linguagem das tiras	42
2.2.1 O requadro.....	43
2.2.2 O balão.....	44
2.2.3 O formato das letras.....	45
2.2.4 As onomatopéias.....	46
2.2.5 A gestualidade.....	47
2.2.6 As metáforas visuais.....	47
2.3 A linguagem das tiras da Mafalda	47
2.4 Mafalda	48
2.4.1 Quando tudo começou.....	48
2.4.2 A temática e o contexto das tirinhas.....	49
2.4.3 Mafalda e sua turma.....	50
3 O ENSINO DA TRADUÇÃO DO HUMOR NA PRÁTICA	55
3.1 Metodologia	55
3.1.1 Tipo de pesquisa.....	55
3.1.2 Contexto da pesquisa.....	55
3.1.3 Participantes da pesquisa.....	56
3.1.4 Instrumentos da pesquisa.....	57
3.1.4.1 As traduções dos alunos.....	57
3.1.4.2 Relatórios.....	60
3.1.4.3 Testes iniciais e testes finais.....	62
3.1.4.4 Questionários.....	65
3.1.5 Procedimentos da pesquisa.....	65
3.2 Análise e discussão dos dados	68
3.2.1 Comparação entre pré e pós-teste.....	68
3.2.2 Tiras traduzidas e relatórios correspondentes.....	91
3.2.3 Questionários.....	117
3.2.3.1 Análise do questionário 1.....	118
3.2.3.2 Análise do questionário 2.....	121
CONSIDERAÇÕES FINAIS	128
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	130
APÊNDICES	133
ANEXOS	136

INTRODUÇÃO

A atividade de tradução, encarada genericamente, constitui um processo complexo em que estão implicados uma gama de elementos, que influenciam direta ou indiretamente na qualidade e/ou pertinência da versão traduzida, como a familiaridade com as línguas e os contextos sócio-político-culturais envolvidos. Além disso, o bom senso do tradutor é essencial no momento de decidir entre uma tradução mais literal ou a necessidade de recriação e/ou adaptação, entre outros.

Todos esses fatores e as dificuldades deles decorrentes se fazem sentir de maneira ainda mais evidente quando se trata, em termos específicos, da tradução do humor. No processo de tradução do humor não se pode deixar de levar em consideração, além desses elementos, a importância que a estruturação lingüística possui para o estabelecimento da função humorística.

A maior parte das teorias mais recentes e aceitas sobre o humor apontam para a importância do tipo de formulação verbal do elemento causador do riso. Nesse sentido, são cada vez mais recorrentes, estudos sobre o humor que tratam dos elementos lingüísticos implicados na produção daquilo que constitui a piada ou o “chiste”. Exemplos disso, são os trabalhos de Tagnin (2005), Attardo e Raskin (1991) e Possenti (2002).

Porém, apesar de a questão lingüística ser o ponto mais discutido, atualmente, quando se fala na produção do cômico, esse tema é tratado sobre outro ângulo por Bergson (2004) que aborda o aspecto social da comicidade e por Freud (1977) que trata do tema sob a ponto de vista da psicanálise.

Todas essas visões têm muita importância nessa pesquisa, que trata, não apenas do humor ou de sua tradução, mas vai além disso, trazendo uma contribuição no âmbito do ensino da tradução do humor.

A motivação inicial para o seu desenvolvimento surgiu, ainda na graduação, quando diante de uma tirinha da Mafalda em português completamente sem sentido, começamos a imaginar o que teria levado o tradutor a realizar esse tipo de trabalho. Porém esse questionamento inicial adormeceu e só mais tarde assistindo a uma qualificação de dissertação que abordava questões sobre a tradução do humor audiovisual foi que decidimos tentar uma vaga no mestrado e voltamos a pensar na Mafalda. Contudo, o projeto inicial tratava apenas de questões relativas às possibilidades ou impossibilidades de se traduzir um enunciado humorístico. Até que ingressamos no mestrado e só aí nossa visão se ampliou. Após participar de um seminário com a professora Stella Tagnin no qual ela ensinava a

traduzir o humor, foi que incluímos a questão do ensino no nosso trabalho. Mas, ainda assim, nos detivemos somente a questionar se era ou não possível traduzir e ensinar a traduzir o humor. Foi quando lemos um artigo de Brezolin (1997) no qual o mesmo demonstra que sim, é possível tanto traduzir como ensinar a traduzir o humor. Dessa forma, a nossa questão de pesquisa não fazia mais sentido, iríamos provar o que já havia sido provado. Então, finalmente, veio a qualificação, momento crucial, que definiu o foco do nosso trabalho. As críticas e as sugestões da banca nos apontaram um caminho mais preciso e nos auxiliaram na definição do objetivo principal do nosso trabalho: mostrar como se deve proceder para ensinar a traduzir enunciados humorísticos de tal forma que a versão traduzida resulte pertinente à língua de chegada, e com isso provoque o efeito pretendido, o riso.

O arcabouço teórico da dissertação é formado por estudos sobre o humor, a tradução do humor e o seu ensino.

Sobre a tradução do humor, ressaltam-se os trabalhos de Zabalbescoa (1996), Gottlieb (1998), Luque (2003), Silva (2006), Aguiar (1994), Sousa (1997) e Rosas (2002), que, cada um com as suas peculiaridades, contribuiu sobremaneira para a execução da pesquisa. Já sobre o ensino da tradução, terão bastante destaque, aqui, os trabalhos de Albir (1999), de Brezolin (1997) e de Schmitz (1996).

A dissertação está dividida em 3 capítulos. O primeiro discute a fundamentação teórica. O segundo tratará, detidamente, da estrutura de parte do corpus utilizado na pesquisa: as tirinhas da Mafalda (Quino, 2005). Para tanto, inicialmente, far-se-á uma análise da estrutura das tirinhas baseando-se nos trabalhos de Eisner (2001), Barbosa (2004) e Lins (2002), o primeiro sobre tiras em geral, o segundo sobre o uso dos quadrinhos na sala de aula e o terceiro sobre a Mafalda, especificamente. Só então, ainda nesse capítulo, será apresentada a obra com alguns aspectos inerentes a ela, tais como: personagens e contexto histórico.

Pretende-se, com esses capítulos iniciais, dar condições ao leitor desta dissertação de entender melhor o terceiro capítulo, bem mais extenso que os anteriores, que está dividido em duas partes. Na primeira, será exposta a metodologia da pesquisa. Na segunda, serão analisados e discutidos os dados obtidos com dois estudos realizados.

Cada estudo foi constituído por um curso de tradução de humor, aplicado a alunos do curso de Letras da UECE. No decorrer dos cursos, eles traduziram 42 tiras da Mafalda, escreveram relatórios nos quais relataram as principais dificuldades encontradas na execução dessa tarefa, realizaram dois testes (inicial e final) e responderam a dois questionários. Foram esses quatro instrumentos, as traduções, os relatórios, os testes e os questionários, que nos forneceram os dados necessários para a análise.

1 O ENSINO DA TRADUÇÃO DO HUMOR

Aqui teceremos alguns comentários sobre as principais teorias que abordam a questão do Humor, da Tradução do Humor e do Ensino da Tradução. Sempre que necessário utilizamos algumas tiras da Mafalda para exemplificar nossos comentários. Por se tratar de um estudo sobre tradução nos pareceu relevante ir alternando os exemplos em espanhol e em português para que desde o início o leitor já entre em contato com algumas traduções da Mafalda.

Porém, antes disso, consideramos importante ressaltar as semelhanças entre os estudos do Humor e da Tradução, além do papel que a pesquisa nessas áreas e também em didática da tradução vem desempenhando nos meios acadêmicos, para que se tenha uma noção do quão relevante é essa pesquisa que realizamos.

A primeira semelhança entre o Humor e a Tradução reside no caráter multidisciplinar de ambos, pois tanto na produção quanto na compreensão de um texto humorístico e/ou de uma tradução são necessários diversos saberes de diversas áreas que muitas vezes se entrecruzam. Uma outra afinidade entre os dois se refere ao fato de serem muito dependentes do significado, e como o estudo da semântica durante muito tempo foi deixado de lado dentro da investigação lingüística, ocorreu que, também, a pesquisa acadêmica sobre o humor e a tradução foi desprezada e posta em segundo plano, como afirma Rosas (2002):

Infelizmente, tratam-se ambos os campos de uma espécie de “patinhos feios” da Academia. No caso da tradução a investigação lingüística até hoje não prosseguiu senão de forma que deixa muito a desejar quanto ao estudo da semântica.[...] Assim, tendo a princípio relegado a último plano aquilo que representava a chave para uma melhor compreensão do seu objeto de estudo, a ciência da linguagem se fez por muitos anos a despeito de um ponto cego: a hesitação em abordar o tema da significação - crucial para uma teoria tanto da tradução quanto do humor verbal - dentro da própria linguagem. (ROSAS,2002:16)

Todavia, desde a década de oitenta, algumas mudanças positivas foram se processando no campo da investigação lingüística; passou-se a valorizar a relação entre as palavras, o contexto e a interpretação. Segundo Rosas:

A valorização das relações entre as palavras implica a valorização do contexto em que elas são empregadas, abrindo caminho para os estudos conhecidos como análise do discurso. Conforme essa abordagem, o enunciado é estudado levando-se em conta informações sobre o emissor e o receptor, o conhecimento que

compartilham, a situação em que se encontram e o curso que normalmente seguem os acontecimentos em cada tipo de interação verbal (ROSAS,2002:18).

Devido ao aparecimento desses novos conceitos, tanto o humor quanto a tradução foram, individualmente, abrindo caminho dentro da investigação acadêmica, porém, quando pensados em conjunto, vemos que, ainda hoje, são incipientes os artigos, as dissertações e outros trabalhos acadêmicos que promovam essa conjugação entre os dois. (GOTTLIEB, 1997; LUQUE, 2003; SILVA, 2006; SOUSA, 1997; ZABALBESCOA, 1996 e AGUIAR, 1994)

Como a tradução, durante muito tempo, apesar de vinculada às instituições acadêmicas, não era vista como um fim em si mesma, mas sim como um saber subsidiário de apoio a outros saberes, fundamentalmente, como meio para o aperfeiçoamento lingüístico, resultou que a sua didática, também não despertou o devido interesse por parte dos pesquisadores.

Somente com a consolidação das profissões de tradutor e intérprete, favorecidas pelo aumento das relações internacionais e pelos avanços tecnológicos, foi que apareceram as condições necessárias para uma autonomia do ensino da tradução profissional.

Com isso, desenvolveram-se os Estudos de Tradução, que, apesar de ser uma disciplina jovem, se comparada a outras, apresenta fundamentos teóricos, que hoje nos permitem conhecer melhor o funcionamento da tradução.

Porém, ainda assim, diante dessa visível evolução dos estudos da tradução, a investigação acadêmica da sua didática avançou muito pouco, quando comparada a de outras didáticas, e, como afirma Albir (1999), uma das poucas que se interessa pelo assunto:

O certo é que as perguntas essenciais a que qualquer didática deve responder continuam sem resposta: para quem se ensina (características e necessidades dos estudantes), o que se ensina (objetivos e conteúdos), como se ensina (métodos, meios) e com que resultado (critérios de correção e nivelamento, tipo de provas). (ALBIR, 1999:10)¹

Albir (1999) situa sua pesquisa sobre os objetivos de aprendizagem e metodologia na formação de tradutores e intérpretes, porém, em momento algum, trata de questões específicas sobre o humor.

¹ Todas as traduções não referenciadas são de minha autoria. “Lo cierto es que las preguntas esenciales a que ha de responder cualquier didáctica siguen en el aire: para quién se enseña (características y necesidades de los estudiantes), qué se enseña (objetivos y contenidos), cómo se enseña (métodos, medios) y con qué resultado (criterios de corrección y nivelación, tipo de pruebas).

Devido a tudo o que foi exposto, pretendemos, com esta pesquisa, privilegiar a Tradução, o Humor e a Didática da Tradução, tão relegadas a segundo plano, nas investigações acadêmicas, conjugando os três temas em algo maior: “O Ensino da Tradução do Humor”.

1.1. O humor

Pensados isoladamente, vemos que os estudos referentes ao humor estão em desvantagem com relação aos de tradução. Dentro da lingüística, especialmente por terem uma linguagem normalmente associada a situações informais e pouco acadêmicas, o humor não tem merecido a devida atenção. A respeito desse assunto, Possenti comenta o seguinte:

Se você diz a alguém que estuda piadas, o primeiro efeito que produz ainda é o riso. É uma pena que seja assim, porque as piadas são de fato um tipo de material altamente interessante. Por várias razões. Em primeiro lugar, as piadas são interessantes para os estudiosos porque praticamente só há piadas sobre temas controversos. [...] Em segundo lugar, porque piadas operam fortemente com estereótipos. [...] Em terceiro lugar, as piadas são interessantes porque são sempre veículo de um discurso proibido, subterrâneo, não oficial, que não se manifestaria, talvez, através de outras formas de coletas de dados, como entrevistas. (POSSENTI,2002:25-7)

Em seu livro, constituído por um conjunto de dez ensaios publicados entre 1988 e 1996, Possenti (2002) se dedica a descrever os elementos da língua que fazem com que um texto seja considerado jocoso. Logo na introdução, ele esclarece a diferença entre o tratamento lingüístico de uma piada e outra abordagem qualquer para o mesmo texto, reportando-se a Raskin (1985), segundo o qual a lingüística explica “como” e não o “porquê” do humor.

Em termos gerais, nesse livro, ele tenta explicar como as piadas funcionam e não o que elas significam. Para tanto, ele as analisa, descrevendo as chaves lingüísticas que são o meio que desencadeia o riso.

De tudo o que Possenti (2002) expõe em seu livro, terá maior relevância para os objetivos do nosso trabalho, o esboço que ele apresenta dos mecanismos envolvidos na elaboração das piadas. Baseamo-nos em alguns desses mecanismos para selecionar parte das tirinhas da Mafalda que constituíram o corpus da pesquisa. Esses mecanismos são de natureza fonológica, morfológica e lexical. Mais adiante, no capítulo três, esses mecanismos serão devidamente apresentados e exemplificados.

Além das considerações de Possenti (2002) também são bastante relevantes as idéias de Raskin (1985), Attardo e Raskin (1991), Bergson (2004), Freud (1977) e Stella Tagnin (2005) sobre o assunto.

Raskin (1985) propõe uma teoria semântica baseada em *scripts*. Conceitua *script* como uma estrutura cognitiva internalizada pelo falante que representa o seu conhecimento de mundo. Segundo sua teoria, o efeito humorístico se faz pela oposição entre dois *scripts* opostos, o que impõe uma interpretação diferente para o texto. A ambigüidade provocada por essa oposição e a intenção do emissor incluem duas interpretações a serem percebidas pelo receptor. Um exemplo disso pode ser observado na seguinte tira da Mafalda:



FIGURA 8- Papel da mulher. (Quino, 2003:26)

Nesse exemplo, pode-se perceber dois *scripts* opostos: o primeiro representado por Mafalda e o segundo por Susanita. Na oposição entre as duas, podemos ver que Mafalda representa o *script* da mulher feminista, enquanto que Susanita representa a mulher dominada pelas convenções sociais e pela ideologia machista. Enquanto a primeira discursa sobre o importante papel que a mulher deve desempenhar na sociedade, a outra escuta e parece dar-lhe razão, ao exclamar: “Tem razão!”. Isso leva o leitor a uma primeira interpretação, porém, equivocada, já que no quadro seguinte pode-se ler nas entrelinhas o que Susanita realmente pensa sobre a importância da mulher na sociedade, ou seja, nenhuma. Essa dupla interpretação, uma falsa e a outra verdadeira, é que, de acordo com Raskin (1985) é responsável pela produção do humor.

Ainda por essa teoria, ele estabelece cinco condições para que um texto se caracterize como piada:

[...] a) uma mudança do modo de comunicação bona-fide para o modo não bona-fide de contar piadas; b) o texto considerado chistoso; c) dois *scripts* (parcialmente) superpostos compatíveis com o texto; d) uma relação de oposição entre os dois *scripts*; e) um gatilho, óbvio ou implícito, que permite passar de um *script* para outro. (RASKIN, 1987:17, apud POSSENTI, 2002:22)

A primeira condição, mudança do modo de comunicação “bona-fide” para “não bona-fide”, em outras palavras, do modo “confiável” para o “não confiável” merece destaque. Essa mudança significa o estabelecimento de um tipo de contrato entre emissor e receptor, cujas regras diferem das que regem a comunicação usual. As regras que regem essa comunicação usual foram propostas por Grice e se constituem das seguintes máximas:

1. relação: seja pertinente
2. qualidade: a) não diga algo que você considere falso
b) não diga nada que não seja suscetível de comprovação
3. quantidade: a) torne sua contribuição tão informativa quanto necessário aos objetivos do intercâmbio em questão
b) não torne sua contribuição mais informativa que o necessário
4. modo: a) evite obscuridade
b) evite ambigüidade
c) seja conciso
d) seja organizado (GRICE apud ROSAS, 2002, p.32)

Porém, quando o emissor não parece cumprir com esses princípios, o receptor entende que o significado pretendido é outro. Esse outro significado será uma “implicatura”, ou seja, um significado adicional. É justamente o que ocorre com o discurso humorístico, o qual se apóia num “princípio de cooperação particular, cuja base está na mudança no modo de comunicação bona-fide para tornar-se não bona-fide”. (RASKIN, 1985 apud ROSAS, 2002, p.33)

Dessa forma, Raskin (1985) propôs as máximas do modo não bona-fide de comunicação:

1. relação: diga apenas o que for pertinente à piada
2. qualidade: diga apenas o que for compatível com o universo da piada
3. quantidade: dê a informação que for estritamente necessária à piada
4. modo: conte a piada com eficiência (RASKIN, 1985,p.103)

A teoria dos *scripts* de Raskin (1985) foi reformulada por Attardo e Raskin (1991), constituindo-se na Teoria Geral do Humor Verbal. A principal diferença entre as duas teorias reside no fato de a primeira ser uma teoria semântica, enquanto que a segunda “é uma teoria lingüística que inclui: a lingüística textual, a teoria narrativa e a pragmática”. (ATTARDO, 1994).

Nessa teoria reformulada, foram adicionadas cinco ferramentas, que, segundo os autores, servem de parâmetro de avaliação para qualquer tipo de enunciado humorístico verbal. Além dessas cinco ferramentas, manteve-se o conjunto de postulados constantes da “Teoria dos dois *scripts*” de Raskin (1985), e tudo isso, constitui, na Teoria Geral do Humor Verbal, o que se denomina de recursos de conhecimento (*knowledge resources*). São eles:

1) Linguagem

Contém as informações necessárias para a verbalização do texto e diz respeito ao tipo de linguagem usada para contar a piada ou qualquer outra forma de expressão humorística.

2) Estratégia Narrativa

Inclui a forma pela qual a expressão humorística está organizada: uma narrativa, um diálogo, uma adivinhação etc.

3) Alvo

Traz informações a respeito do sujeito ou grupo(s) de sujeitos sobre os quais alguns enunciados humorísticos são construídos, como por exemplo, o médico ganancioso, o político corrupto etc. Porém, segundo Attardo e Raskin (1991), esse parâmetro é opcional.

4) Situação

Traz informações sobre a situação na qual a expressão humorística se insere (trocar uma lâmpada, fazer compras, atravessar a rua etc.) E sobre os sujeitos envolvidos, os instrumentos, as atividades etc.

5) Mecanismo Lógico

É responsável pela forma como os dois sentidos (*scripts*) se relacionam em uma piada.

6) Oposição de *scripts*

Refere-se à oposição de *scripts* anteriormente proposta na teoria semântica de Raskin (1985).

Posteriormente, Raskin e Attardo (1995), revisaram os seis parâmetros citados acima e os reduziram a cinco, eliminando o “mecanismo lógico” e incorporando-o à “oposição de *scripts*”.

Enquanto as teorias de Attardo e Raskin (1991) se inserem na lingüística, o estudo de Bergson (2004) sobre o riso se classifica dentro da abordagem sociológica e detém-se fundamentalmente no aspecto social da comicidade. O autor observa que o riso possui uma função de corretivo social, corrigindo comportamentos indesejáveis. Explica que a sociedade, por não poder intervir contra as excentricidades que a inquietam por meio de alguma

repressão material, uma agressão física, por exemplo, acaba por fazê-lo com um gesto que simplesmente acena como uma ameaça; esta ameaça é o riso, o que ele chama de “gesto social”.

O riso deve ser alguma coisa desse tipo, uma espécie de gesto social. Pelo medo que inspira, o riso reprime as excentricidades, mantém constantemente vigilantes e em contato recíproco certas atividades de ordem acessória que correriam o risco de isolar-se e adormecer; flexibiliza enfim tudo o que pode restar de rigidez mecânica na superfície do corpo social. (BERGSON, 2004, p.15)

Nas tirinhas de Mafalda, essa função de corretivo social a que se refere o autor é bem freqüente, como se observa a seguir:



FIGURA 9- Preconceito racial. (Quino, 2003:30)

No exemplo acima, fica clara a intenção do autor de, através do riso, conscientizar o leitor do quão ridículo é o preconceito racial em nossa sociedade e quem sabe esse leitor possa refletir e modificar seu comportamento.

Um outro aspecto de sua teoria bastante relevante é a questão da fealdade e seu potencial para provocar o riso. Bergson se refere a isso da seguinte forma:

[...]Agravemos a fealdade, levando-a até a deformidade, e vejamos como se passa do disforme ao ridículo. É incontestável que certas deformidades têm em relação às outras o triste privilégio de, em certos casos, poder provocar o riso. (BERGSON, 2004, p.17)

As tiras a seguir ilustram bem essa idéia:

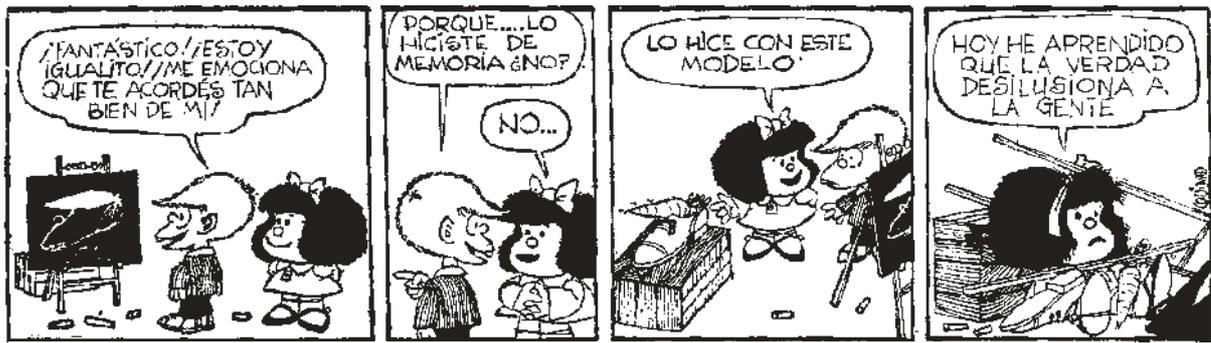


FIGURA 10- Imagem de Felipe. (Quino, 2003, v. 1)



FIGURA 11- Mente deformada. (Quino, 2003, v. 1)

Nos dois exemplos, observa-se como a deformidade de Felipe, cabeça muito grande e pontuda, pode constituir-se num bom motivo para rir. Na segunda tira essa deformidade chega a ser literalmente expressa.

Além disso, em seu estudo, Bergson (2004) também aponta três características básicas para o cômico:

- 1) Não há comicidade isolada do que é humano.

[...]Uma paisagem poderá ser bela, graciosa, sublime, insignificante ou feia; nunca será risível. Rimos de um animal, mas por termos surpreendido nele uma atitude humana ou uma expressão humana. [...] (BERGSON, 2004, p.2-3)

- 2) A insensibilidade e a indiferença acompanham o riso.

[...] O riso não tem maior inimigo que a emoção. Não quero com isso dizer que não podemos rir de uma pessoa que nos inspire piedade, por exemplo, ou mesmo afeição; é que então, por alguns instantes, será preciso esquecer essa afeição, calar essa piedade. [...] Portanto, para produzir efeito pleno, a comicidade exige enfim algo como uma anestesia momentânea do coração.[...] (BERGSON, 2004, p.3-4)

3) A comicidade é compartilhada.

[...] Não saborearíamos a comicidade se nos sentíssemos isolados. Parece que o riso precisa de eco. [...] Nosso riso é sempre o riso de um grupo.[...] (BERGSON, 2004, p.4-5)

Além das teorias, anteriormente, citadas, é de fundamental importância para uma tentativa de compreensão do fenômeno do riso, discutir o estudo realizado por Sigmund Freud (1977) no qual ele trata da relação entre o chiste e o inconsciente. A palavra "chiste" tem a sua origem no termo alemão "*witz*" (usado por FREUD, 1977), que popularmente é conhecido como piada, gracejo, trocadilho ou um jogo de palavras. Partindo de uma reflexão sobre os usos e as funções dos chistes, Freud trata dos mais importantes meios de criação da comicidade com o intuito de chegar aos conteúdos do inconsciente. Logo no início, o autor faz uma profunda revisão bibliográfica de pesquisas que investigam o funcionamento do discurso do humor. Ele retoma os estudos dos filósofos Theodor Vischer, Kuno Fischer e Theodor Lipps, além do romancista Jean Paul Richter. Assim, Freud (1977) cita o pensamento de Lipps (1898) com relação ao chiste:

[...] um chiste é algo cômico de um ponto de vista inteiramente subjetivo [...] algo que nós produzimos e que se liga a nossa atitude como tal, e diante de que mantemos sempre uma relação de sujeito, nunca de objeto, nem mesmo objeto voluntário [...] é qualquer evocação consciente e bem sucedida do que seja cômico, seja a comicidade devida à observação ou à situação. (LIPPS, 1898 apud FREUD, 1977, P. 21-22)

Além deste, outros conceitos para o chiste são elaborados por Freud (1977), recorrendo a análises de Fischer (1889) "chiste é um juízo lúdico", Richter (1804) "fazer chistes é simplesmente jogar com as idéias" e Kraepelin (1885) "um contraste de idéias".

Freud (1977) compara os domínios do chiste com os domínios dos sonhos em que se pode observar um conteúdo expresso e um conteúdo latente. Pela análise de seus mecanismos expressivos, torna-se possível se chegar ao inconsciente, ou pelo menos, compreender o seu funcionamento de maneira geral.

Não podemos pôr em dúvida que em ambos os casos somos confrontados com o mesmo processo psíquico, ao qual podemos reconhecer devido a seus resultados idênticos. Uma analogia tão abrangente entre a técnica do chiste e a elaboração onírica sem dúvida aumentará nosso interesse na primeira e suscitará em nós uma expectativa de que uma comparação dos chistes com os sonhos ajudará a lançar luz sobre os chistes. (FREUD, 1977, p. 43)

Da mesma forma que a elaboração onírica (o sonho) revela conteúdos do inconsciente por meio de uma linguagem condensada e substitutiva, o chiste se organiza de forma breve, substitutiva e indireta, encobrindo um desejo ou exprimindo verdades que se opõem às pressões sociais .

Pode-se ilustrar essa comparação de Freud (1977) entre o sonho e o chiste com a seguinte tira:

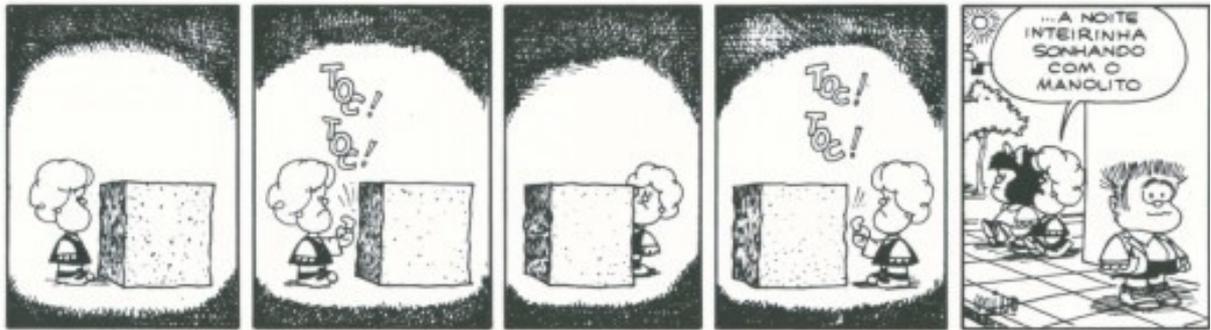


FIGURA 5- Manolito - Monolito. (Quino, 2003:190)

Pode-se observar no sonho de Susanita a expressão de uma idéia condensada a respeito de Manolito. Na maioria das tiras, o personagem apresenta-se como um menino cabeça dura e que não entende muito as coisas que acontecem ao seu redor. A associação desenvolvida por Susanita substituiu a pessoa, Manolito, por um objeto, uma pedra, estabelecendo uma relação metafórica. O próprio nome do personagem já sugere essa associação, pois lembra o nome “monolito”.

Além de tudo o que já foi dito, não se pode deixar de citar alguns mecanismos de produção da comicidade, ou na denominação do próprio autor, algumas técnicas dos chistes. São elas:

A Condensação - Segundo Freud (1977), ela ocorre a partir da fusão de duas ou mais palavras ou letras, com sentidos diferentes, proporcionando alguns significados distintos. Um exemplo de como isso ocorre pode ser observado na associação desenvolvida por Susanita entre “Manolito” e “monolito”

Uso múltiplo do mesmo material - É caracterizado por Freud (1977) como “uma palavra em que o mesmo nome é utilizado duas vezes, uma vez como um todo e a outra vez segmentado em sílabas separadas, as quais têm assim separadas, um outro sentido.” (FREUD,1977,p.45)

O duplo sentido – Freud destaca que o duplo sentido também corresponde ao que ele denominou de "jogo de palavras" e que tal técnica corresponderia ao:

(...) caso ideal de múltiplo uso. Nenhuma violência é feita às palavras: não se as segmenta em sílabas separadas, não é preciso sujeitá-las a modificações (...). Exatamente como figuram na sentença, é possível, graças a certas circunstâncias favoráveis, fazê-las expressar dois significados diferentes." (FREUD, 1977, p. 43)

O sentido absurdo (nonsense) – é aquilo que, em certo momento, nos parece ter um significado, e logo verificamos que é completamente destituído de sentido. Assim, o nonsense é utilizado como uma forma de quebrar a linearidade lógica no curso do pensamento. Isso irá ocasionar, por sua vez, uma situação inesperada ou inusitada, pois o receptor ao acompanhar o fluxo de um sistema de idéias, naturalmente estará preparado para ouvir soluções e afirmações convencionais para um determinado problema ou questão. A tira seguinte é um bom exemplo disso:



FIGURA 6- ¡Qué ricurita! (Quino, 2003, v. 1)

No segundo quadro, ao perguntar à Mafalda de quem mais ela gosta, da mãe ou do pai, com certeza a senhora esperava ouvir uma afirmação convencional como: “dos dois” ou “eu gosto dos dois igualmente”. Porém, Mafalda não é nada convencional e, acaba com as expectativas da mulher quando pergunta, sem rodeios, se ela quer ouvir uma resposta *standard*, ou seja, padrão, ou uma explicação mais completa do que ela sente por cada um. Diante disso, tanto a mãe da menina quanto a senhora ficam sem palavras, já que não esperavam por uma resposta como essa.

Esse último mecanismo de produção da comicidade citado por Freud (1977) é bem semelhante às considerações de Tagnin (2005) sobre o assunto. Ela aborda a relação entre a convencionalidade na língua e o humor. Para entender essa relação proposta por Tagnin (2005), é importante conhecer a sua definição para “convenções lingüísticas”. Segundo ela tais convenções são “os jeitos aceitos pela comunidade que fala determinada língua. Assim, podemos chamar de convencionalidade o aspecto que caracteriza a forma peculiar de expressão numa dada língua ou comunidade lingüística” (TAGNIN, 2005, p.14).

Quando se refere ao humor, ela se baseia na teoria da incongruência, que postula que “o humor é obtido quando há incongruência entre o que é esperado e o que de fato ocorre” (TAGNIN, 2005, p.247). Observando a tirinha a seguir, vemos como isso acontece:

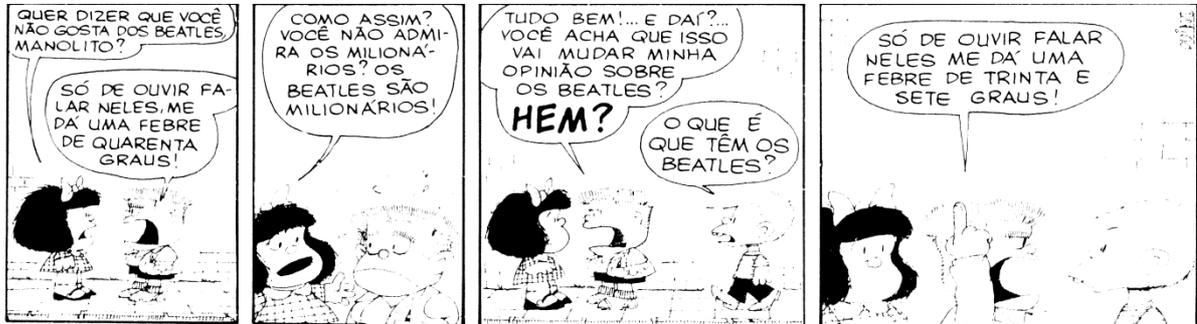


FIGURA 7- Febre de 37 graus. (Quino, 2003:52)

No primeiro quadro, Mafalda pergunta a Manolito se ele gosta dos Beatles, e ele afirma que não, dizendo que só de ouvir falar neles lhe dá uma febre de 40 graus. Porém, conhecendo bem as características capitalistas e interesseiras do garoto, Mafalda tenta convencê-lo do contrário, dizendo que os Beatles são milionários. Mesmo assim, ele não parece convencido e até se exalta com ela, perguntando se ela acha que só por causa disso ele vai mudar de opinião. Diante dessa indignação de Manolito, presumíveis tanto por sua fala quanto por sua expressão facial, tanto Mafalda quanto o leitor esperam que ele realmente esteja firme na sua opinião. Porém, no último quadro, respondendo à interrogação de Felipe sobre a banda, ele diz que só de ouvir falar nela lhe dá uma febre de 37 graus. Ou seja, na verdade, ao saber da condição financeira do grupo, Manolito muda de opinião, gerando a incongruência de que trata Tagnin (2005).

Também sobre o assunto, Morreal (1983) apud Sousa (1997, p.6) afirma que “vivemos em um mundo organizado, onde esperamos certos padrões entre as coisas, suas propriedades, eventos, etc. Rimos quando vivenciamos algo que não se enquadra nesses padrões”. Isso que não se enquadra nos padrões gera uma quebra de expectativa, ou melhor, “quebra da convencionalidade” (Tagnin, 2005), produzindo o humor.

Na seleção e análise de algumas das tiras que integram o corpus desta pesquisa, baseamo-nos nessa visão de Tagnin (2005) e em algumas das categorias convencionais que, segundo ela, quando manipuladas, geram o humor.

Essas categorias se subdividem em três níveis: sintático, semântico e pragmático. No nível sintático, temos as colocações nominais, adjetivas, verbais e adverbiais e os binômios. No nível semântico, temos as expressões idiomáticas. E no nível pragmático, temos

os marcadores conversacionais e as fórmulas discursivas, tais como: os ditos populares, as citações e os provérbios.

Sob sua teoria, entende-se que se o leitor não conhecer a expressão convencional manipulada, não compreenderá o humor, ou se constituirá em um “falante ingênuo” (FILLMORE, 1979 apud TAGNIN, 2005, p.253). Ainda sobre essa questão, concordamos com Tagnin (2005) quando ela afirma:

Podemos com grande proveito, estender a noção de Fillmore ao tradutor, postulando que um ‘tradutor ingênuo’ é justamente aquele que desconhece a convencionalidade de uma língua de modo que não é capaz de detectar sua ocorrência no texto que traduz, deixando assim de recuperá-la no texto traduzido. Isso, conforme o caso, pode passar totalmente despercebido ou ter seríssimas conseqüências, como no caso do humor baseado na quebra da convencionalidade.

Observando a tira a seguir e a sua tradução publicada, podemos verificar como isso ocorre:



FIGURA 8- Rayado cuento. (Quino, 2003, v. 1)



FIGURA 9- A história riscou. (Quino, 2003:44)

Nessa tira, Susanita está contando a história da Cinderela para Mafalda e Felipe, mas ela já a contou tantas vezes que, em certo ponto, é como se o seu cérebro parasse e ela começa a repetir a mesma frase: “... *lô con ella toda la noche*” (... çou a noite toda com ela) como um disco de vinil ou um cd arranhado. Diante disso, Mafalda toca na cabeça da amiga como se estivesse recolocando um disco na vitrola. Então, Susanita dá seguimento à história.

Na tira em espanhol verificamos que o humor é gerado devido a essa repetição de Susanita que desemboca no pensamento da Mafalda, no último quadro, de que a amiga já contou “... *tantísimas veces su rayado cuento!*...”. O termo “*rayado*” está destacado em negrito revelando a sua importância na produção do humor. Em espanhol, é possível dizer que um disco está “*rayado*” quando ele emperra, porém, aqui no Brasil, não é usual referir-se a “disco riscado” e sim a “disco de vinil arranhado” tanto denotativamente, referindo-se ao objeto, quanto metaforicamente, referindo-se a uma pessoa que fala demais.

O tradutor da tira comprometeu um pouco o efeito cômico da tira ao traduzir “*¡ha contado tantísimas veces su rayado cuento!*” por “...já contou tantas vezes que a história riscou!”. Já a tradução abaixo, produzida por alunos da UECE, nos pareceu mais adequada, pois manipulou a expressão convencional “disco de vinil arranhado” de tal forma que o humor não foi prejudicado.



FIGURA 10- Arranhada história. Tradução dos alunos do estudo 2.

Ao empregar o termo “arranhada história” o aluno tentou fazer uma associação com a expressão convencional “disco de vinil arranhado” e em nossa opinião obteve sucesso. Porém, para que o efeito cômico fosse ainda maior, seria melhor usar a expressão “história arranhada” em vez de “arranhada história” já que aquela não é a ordem normal de colocação dos termos em português.

1.2 Tradução de humor

Sempre que se fala em tradução é comum ouvirmos discussões sobre quais os mecanismos mais adequados para traduzir textos. Dentre as teorias mais discutidas temos a fidelidade e a equivalência, de um lado, e a recriação e a adaptação, de outro.

Os adeptos da fidelidade e da equivalência acreditam que o ideal tradutório é atingido quando o resultado final é um texto o mais “fiel” possível ao “original”, sendo esse

último, sempre superior. Para eles a tradução deve reproduzir o texto fonte e para isso deve-se buscar os termos equivalentes entre o texto traduzido e o texto original e alcançar a homogeneidade entre os dois.

Dentre os teóricos que postularam idéias sobre o assunto, podemos citar Jakobson (1977) apud Camargo (1994) que afirma que existem duas mensagens equivalentes em dois códigos diferentes envolvidos no ato tradutório e que toda experiência cognitiva pode ser traduzida em qualquer língua existente. Além dele, também podemos citar Catford (1980) apud Camargo (1994) que expõe que a equivalência semântica entre dois textos significa a relação dos dois textos com os mesmos aspectos da realidade extralingüística.

Essas teorias que privilegiam a fidelidade e a equivalência dão conta somente dos aspectos lingüísticos envolvidos na tradução deixando de lado os elementos culturais e sociais das línguas envolvidas no ato tradutório e a interferência do tradutor enquanto leitor e intérprete do texto fonte. Porém, estudos revelam que o conhecimento por parte do tradutor, não só das línguas, mas também das culturas envolvidas na tradução é essencial na execução do seu trabalho. E, além disso, o seu conhecimento de mundo influencia significativamente no resultado desse trabalho.

Nesse sentido, a recriação surge como um mecanismo de tradução essencial, já que traduzir deixa de ser uma atividade puramente mecânica, na qual, um tradutor, conhecedor de duas línguas, vai substituindo, uma por uma, as palavras de um texto numa determinada língua A por seus equivalentes na língua B, para ser uma atividade seletiva e reflexiva, encarada dentro de um contexto. Dessa forma, muitas vezes é necessário modificar certos elementos da língua de partida para que se adaptem á cultura da língua de chegada e nessa tarefa o tradutor tem papel preponderante já que é ele quem efetua as escolhas e decide que elementos devem ser modificados.

Baseando-nos nessa concepção, percebemos como a tradução de enunciados humorísticos é mais desafiadora que a de outros gêneros textuais, visto que, em primeiro lugar, caberá ao tradutor reconhecer os elementos envolvidos na produção do efeito cômico do texto de partida para só então refletir e selecionar a melhor opção para traduzir tais elementos na língua de chegada, sempre os adequando ao contexto da mesma.

Para a elaboração do nosso estudo, nos baseamos em alguns trabalhos sobre Tradução de Humor como os de Zabalbescoa (1996), Gottlieb (1997), Luque (2003), Silva (2006), Aguiar (1994), Sousa (1997) e Rosas (2002). Cada um com as suas devidas peculiaridades, nos fez perceber que para traduzir o humor é necessário criatividade, bom senso e acima de tudo, fazer uso da recriação e da adaptação sempre que necessário. Porém,

nenhum deles se dedicou a analisar o processo evolutivo que envolve o trabalho do tradutor. Essa é a contribuição que o nosso trabalho traz para os estudos de tradução do humor, já que com as discussões em grupo e os relatórios escritos pelos alunos referindo-se às suas dificuldades e escolhas pudemos examinar um pouco do processo envolvido na tradução desse tipo de enunciado.

Zabalbescoa (1996) examinou as versões dubladas para o catalão e para o espanhol, da série cômica de TV inglesa: *Yes, Minister*. O autor deu ênfase aos jogos de palavra e nas especificidades da tradução de comédia para a televisão. O objetivo era mostrar que a produção de versões dubladas tem muito em comum com outros tipos de tradução e pode contribuir dentro dos estudos de tradução, para a qualidade e a avaliação de traduções. Além disso, o autor propõe que o critério para o julgamento de uma tradução pode ser transparente, flexível e realístico, sempre contando com as limitações do tradutor e as condições de trabalho. O artigo também propõe a classificação das piadas, com muitos exemplos de tradução de situações cômicas britânicas para o catalão. Assim como Zabalbescoa (1996), em nossa pesquisa, também nos propomos a uma análise mais flexível das traduções, levando em consideração as limitações do tradutor, no nosso caso, alunos de um curso de tradução de humor.

Gottlieb (1997) também abordou a questão da tradução do humor no meio audiovisual. O autor analisa uma versão legendada dinamarquesa da comédia “Carrott’s Commercial Breakdown”, na qual ele observa como são feitas as traduções para o inglês dos jogos de palavra, levando em consideração as especificidades do meio audiovisual e o talento do legendista. Ele conclui que a qualidade global do resultado depende principalmente desses dois aspectos. Em nosso trabalho também avaliamos como são feitas as traduções dos jogos de palavras, além de outros elementos, levando em consideração as especificidades das tiras cômicas, que, assim como no meio audiovisual, é constituído tanto pelo elemento verbal quanto pelo visual.

Como os anteriores, Luque (2003) também realizou um estudo sobre a tradução do humor audiovisual, porém com uma diferença fundamental. Enquanto Zabalbescoa (1996) trabalhou com a legendagem e Gottlieb (1997) com a dublagem, o autor trabalhou com os dois tipos de tradução audiovisual e seu foco foi principalmente na recepção. Ele investigou a tradução do humor no episódio *Duck Soup* da série *Marx Brothers*, traduzido do inglês para o espanhol e chegou à conclusão de que a recepção do humor audiovisual traduzido é inferior á recepção na língua de partida, sem tradução.

Inspirado no trabalho de Luque (2003), Silva (2006) tratou da tradução do humor audiovisual enfocando sua análise na recepção, utilizando como corpus um trecho do filme “Uma Babá Quase Perfeita”. Seus objetivos eram verificar se um determinado enunciado humorístico produz efeito semelhante nas suas versões dublada e legendada; comparar a recepção do humor entre aprendizes avançados e não-aprendizes da língua inglesa como LE e identificar as estratégias de tradução mais adequadas à reconstrução do humor numa língua alvo.

A análise dos dados permitiu que o autor chegasse aos seguintes resultados: a) um enunciado que foi produzido “originalmente” em outro sistema lingüístico pode produzir efeito de humor semelhante nas suas versões dublada e legendada; b) falantes não nativos (aprendizes-avançados) são capazes de compreender e apreciar o humor veiculado numa língua estrangeira sem tradução; e c) as estratégias de tradução baseadas na recriação do efeito “original” no texto da língua de partida são as mais adequadas à tradução de textos humorísticos.

Todos esses autores me propiciaram uma maior reflexão sobre a tradução de enunciados humorísticos, tanto por suas considerações teóricas como por suas conclusões baseadas na prática. A semelhança desses trabalhos com esta pesquisa é a observação de aspectos verbais e visuais presentes na tradução audiovisual. Isso também acontece na tradução de tiras. Além do verbal o visual é de extrema importância para uma tradução bem sucedida.

Essa mesma questão está presente no trabalho de Aguiar (1994). A autora realizou um estudo sobre a tradução para o português da peça “Shirley Valentine”, de Willy Russel. Baseou-se para fazer a análise na teoria dos scripts de Raskin (1985). Além da influência dos elementos visuais e verbais na tradução, esse é outro aspecto que aproxima este trabalho e o presente estudo.

Rosas (2002) também utiliza essa teoria, mas já trabalha com a versão revisitada de Raskin e Attardo (1991), a Teoria Geral do Humor Verbal. Seu livro trata dos principais elementos envolvidos na produção, leitura, interpretação e tradução de enunciados humorísticos, mais especificamente, de piadas. Subdivide-se em duas partes. Na primeira, a autora traça um panorama histórico dos estudos dedicados ao humor, à tradução e à tradução do humor. Na segunda, a autora realiza a análise de cinquenta traduções, focando essa análise “no tipo de humor retratado, nas questões culturais que esses exemplos levantam para a tradução e, principalmente, nos mecanismos neles agenciados para a produção de um efeito humorístico - ou seja, nos gatilhos” (ROSAS,2002:57)

As considerações de Rosas (2002) sobre a tradução de piadas podem, perfeitamente, ser aplicadas à tradução de tiras cômicas, e, por isso foram relevantes para essa pesquisa, pois nos auxiliaram na análise dos elementos culturais presentes nas tiras e na busca do gatilho desencadeador do efeito cômico.

Além de todos os trabalhos citados anteriormente, há um outro que merece uma atenção especial pela proximidade com esta pesquisa. Trata-se do estudo de Sousa (1997), no qual a autora analisa as traduções para o português de algumas tiras cômicas de Frank & Ernest, objetivando verificar como a imagem nas tiras auxilia na obtenção do efeito cômico e quais os possíveis problemas que essa imagem pode acarretar na execução da tradução. Para trabalhar estas questões, Sousa (1997) analisou as tiras a partir de alguns procedimentos que pretendemos também seguir na análise do humor da Mafalda.

Primeiramente, selecionou as tiras traduzidas de Frank & Ernest publicadas no Jornal do Brasil e posteriormente selecionou as mesmas tiras traduzidas no Jornal da Tarde, dentro do período correspondente entre Setembro de 1994 e Fevereiro de 1995. Em seguida, partiu para a análise das tiras na língua de partida, o inglês, observando quais as estratégias utilizadas para a obtenção do efeito cômico. Posteriormente, analisou também as traduções pré-selecionadas com ênfase nos recursos empregados para a manutenção desse efeito.

O objetivo da autora foi corroborar as seguintes hipóteses: tiras que utilizam mecanismos lingüísticos seriam as mais difíceis de serem traduzidas. Por outro lado, aquelas que versam sobre a temática universal ou pessoal não deveriam apresentar problemas na tradução e as que versam sobre a temática social deveriam ser adaptadas para a cultura da língua de chegada, caso abordassem temas não-pertinentes à nossa sociedade e a imagem não fosse um empecilho.

Após a análise, algumas conclusões não corroboraram essas hipóteses. As tiras que traziam a temática universal sofreram interferência da língua inglesa com o uso de construções não pertinentes ao português, como, por exemplo, a forma de colocar os adjetivos. As que traziam a temática pessoal, sofreram uma ruptura, pois, algumas vezes, houve uma descaracterização das personagens e as que traziam a temática social, nem sempre foram adaptadas para a cultura da língua de chegada.

Diante disso, além da necessidade de conhecer tanto a estrutura quanto a cultura das línguas envolvidas e adaptá-las sempre que necessário para que a tradução seja pertinente à língua de chegada, a autora enfatiza, também, a necessidade de o tradutor estar familiarizado com as características essenciais das personagens a fim de levar os seus perfis em conta quando da criação de seu texto.

Um outro ponto que Sousa (1997) destaca como requisito básico para o tradutor de tiras, é a familiaridade com o código visual, uma vez que deve estabelecer a relação entre o texto e a imagem, para que a tradução esteja em harmonia com esse código.

1.3 Ensino de tradução

Como já foi referido no início deste capítulo o ensino da tradução é um fenômeno relativamente recente, somente após a Segunda Guerra Mundial, com a consolidação das profissões de tradutores e intérpretes é que se criaram as condições necessárias para a implantação de centros específicos de formação profissional nessa área. Além disso, os avanços tecnológicos e as relações internacionais que se processaram a partir daí foram essenciais para o aumento da procura por tradutores e intérpretes fazendo com que houvesse a necessidade de cada vez mais profissionais capacitados. Devido a isso houve uma implantação progressiva de centros de formação por todo o mundo.

Em geral esses centros oferecem uma formação essencialmente prática, como afirma Albir (1999):

...separam, em geral, a formação do tradutor e do intérprete, e incorporam às vezes na formação matérias como técnicas de Documentação, Informática, fundamentos de Economia, Direito, etc., para adaptar-se as necessidades do mercado de trabalho.² (ALBIR, 1999, p.9)

Apesar de o ensino da tradução em geral ter ganhado espaço com o passar do tempo, a pesquisa acadêmica nessa área ainda deixa muito a desejar. Especialmente se delimitamos o tema para tratar especificamente do ensino da tradução do humor. A seguir apresentamos três trabalhos que tratam de questões relacionadas ao ensino da tradução em geral e da tradução do humor que nos auxiliaram na elaboração e na execução do nosso estudo.

O primeiro trabalho é um artigo escrito pelo professor John Robert Schmitz (1996) no qual ele aborda a questão da traduzibilidade do humor. O trabalho está dividido em quatro partes. Na primeira, o autor tece comentários sobre a natureza lingüística, psicológica e social do humor. Na segunda, comenta alguns trabalhos oriundos da bibliografia especializada sobre a impossibilidade de traduzir o humor e as dificuldades surgidas na tentativa de traduzir textos

² ...separan, por lo general, la formación del traductor y del intérprete, e incorporan a veces en la formación , materias como técnicas de Documentación, Informática, fundamentos de Economía, Derecho, etc., para adaptarse a las necesidades del mercado laboral.

humorísticos para diferentes línguas. Na terceira, apresenta alguns exemplos do tipo de humor possível de se traduzir. Aponta também tipos de humor, que, na opinião dele, seriam difíceis ou até impossíveis de se traduzir, sem uma recriação total da situação ou do conteúdo humorístico. E, na última parte, tece considerações sobre a utilização do discurso humorístico num curso de tradução em nível de graduação.

Após uma breve análise de algumas piadas, na terceira parte do artigo, o professor Schmitz (1996) chega a uma resposta para a pergunta inicial que encabeça o seu artigo: “Humor: é possível traduzi-lo e ensinar a traduzi-lo?” Para ele, a tradução do humor só é possível “em termos” pois quando o tradutor se depara com um discurso humorístico, envolvendo ambigüidade fonológica, semântica ou sintática, é mais difícil e, em muitos casos, até impossível de se traduzir devido às diferenças estruturais entre a língua de partida e a de chegada.

Por seus comentários, percebemos que Schmitz (1996) admite a possibilidade da recriação como uma solução de tradução para textos mais complexos:

No caso da tradução de piadas e outros textos humorísticos de determinada língua – fonte para uma língua-alvo, o essencial é reconstruir ou recriar um efeito humorístico da própria língua-alvo, ainda que haja mudanças mínimas ou mesmo drásticas na própria língua de chegada. Daí se vê que é plenamente admissível mudanças do tema e também da situação do chiste ou piada, pois a fidelidade ao texto original e a insistência no significado único do mesmo não procedem. (SCHMITZ, 1996, p.92)

Porém, ainda assim, ele afirma que existem textos humorísticos que seriam impossíveis de traduzir. Nesse aspecto discordamos dele, pois, se existe a possibilidade da recriação como mecanismo de tradução, então qualquer texto humorístico é passível de tradução, bastando para tanto, uma boa dose de criatividade por parte do tradutor.

Posteriormente à leitura do artigo de Schmitz (1996), encontramos outro trabalho que veio corroborar essa visão de tradução. O artigo do professor Aduari Brezolin (1997) é uma resposta à pergunta feita por John Robert Schmitz. Percebemos que nossa concepção de tradução estava em consonância com a de Brezolin (1997). Esse artigo nos motivou a realizar uma pesquisa que contribuísse para a discussão desse tema bastante controverso, que é a tradução do humor.

O trabalho de Brezolin (1997) pretende mostrar que, apesar das dificuldades inerentes ao ato tradutório, é possível tanto traduzir humor como ensinar a traduzi-lo. O autor procurou demonstrar isso por intermédio de uma atividade realizada em sala de aula com alguns de seus alunos em três encontros. Utilizou um corpus composto de seis piadas que, no

primeiro encontro, foram entregues aos alunos para que as traduzissem em casa. No segundo, os alunos trocaram as suas traduções com as de seus colegas, discutiram juntos as soluções de tradução encontradas e escreveram um relatório baseados nessas discussões. O relatório foi entregue ao professor. Em seguida, os alunos refizeram as traduções em casa, usando as sugestões dos colegas. E finalmente, no terceiro encontro, todos revisaram as traduções seguindo as diretrizes do professor e os dados dos relatórios. Uma cópia final foi preparada, levando em conta novamente as sugestões dadas.

Segundo o autor, nesse tipo de atividade desenvolvida por ele, ao compartilhar com o professor e os colegas suas tomadas de decisão enquanto traduz seu texto, o aluno é levado a uma maior reflexão sobre o ato tradutório. Além disso, é conduzido a resultados mais aceitáveis. Referindo-se à possibilidade de tradução de um texto humorístico, ele comenta o seguinte:

[...] para nós, traduzir um texto humorístico ou não-humorístico não se baseia em teorias de tradução que tentam, a todo custo, recuperar o significado do original. Dessa maneira, nossa visão de tradução tenta percorrer caminhos que desmascarem a ilusão de que podemos compreender o original somente por intermédio dos significantes que nossos olhos perscrutam na hora da leitura. (BREZOLIN, 1997, p.17)

Essa foi a concepção de tradução surgida da realização da atividade relatada anteriormente. Acreditamos que a atividade suscitou esse tipo de visão por parte dos alunos de Brezolin, pois eles usaram a recriação como solução de tradução para uma piada que Schmitz (1996) considerou impossível de traduzir:

Famed Chinese diplomat attended gala reception in Washington in early part of the day. Senate lady, trying to make polite conversation, asked, "Dr. Wong, what 'nese' are you? Chinese, Japanese, or Javanese? "Chinese", he replied, "and you, madam? What 'kee' are you? Monkey, donkey, or yankee?" (LAURIAN, 1992:114, apud BREZOLIN, 1997:26)

Tradução:

Um famoso diplomata chinês chega à recepção de gala em Brasília e é recebido pela senhora que tenta puxar papo perguntando: - Que tipo de nês o senhor é, Dr.Wong? Chinês ou japonês? - Chinês - respondeu não muito satisfeito com a pergunta. - E a senhora, que tipo de eira é? Toupeira ou brasileira? (BREZOLIN, 1997, p.27)

Baseando-nos nas considerações expostas anteriormente, e partindo da afirmação de Brezolin de que tanto a tradução do humor quanto seu ensino são possíveis resolvemos desenvolver um estudo para tentar encontrar uma forma de ensinar a traduzir o texto cômico. Trabalho que se espelha no de Brezolin (1997), porém com algumas diferenças importantes.

O autor trabalhou com um corpus reduzido de seis piadas em língua inglesa que deveriam ser traduzidas por seus alunos em uma atividade que se desenvolveu em três encontros. O primeiro diferencial dessa pesquisa é que, ao invés de piadas em língua inglesa, trabalhamos com tiras cômicas da obra *Mafalda*, escritas em espanhol, pelo cartunista argentino Quino (2005). A escolha das tiras deve-se ao fato de serem histórias curtas e completas, assim como as piadas, o que permite por parte do pretense tradutor o conhecimento integral do texto, facilitando a sua compreensão. Além disso, na tradução das tiras, além da preocupação de produzir um efeito cômico, há também a preocupação de adequar o texto à imagem nos casos em que os dois se integram para a produção da comicidade, o que torna a tradução desse tipo de humor ainda mais desafiadora. Já a escolha da língua espanhola foi devido ao fato de ser um idioma com o qual já trabalhamos há algum tempo e também porque praticamente não existem pesquisas sobre a tradução do humor nessa língua. E, finalmente, o desejo de trabalhar com a *Mafalda* deve-se, além de um gosto pessoal, ao fato de serem pequenas narrativas que não possuem apenas a função de divertir, mas também de criticar diversas questões relevantes para a sociedade, não só das décadas de 60 e 70, período em que foram escritas, como também da sociedade contemporânea, por tratarem de temas bastante atuais tais como: os conflitos entre as nações, a pobreza, o mau desempenho dos governos, o papel da mulher na sociedade, dentre outros. A segunda diferença se refere à dimensão do corpus. Enquanto Brezolin (1997) trabalhou com um corpus reduzido, o deste estudo se constitui de 42 tiras cômicas traduzidas e discutidas pelos participantes. A última diferença se refere ao tempo empregado no desenvolvimento da pesquisa, que teve um total de 166 horas divididas entre o estudo piloto de 30 horas e outros dois estudos mais completos, cada um de 68 horas.

Creemos que tudo isso possibilitou que essa pesquisa fosse um pouco mais conclusiva que a de Brezolin (1997), pois foi um estudo mais longo. Além disso, espera-se que este seja relevante dentro dos estudos de tradução de humor, tanto para tradutólogos, que poderão encontrar respostas para alguns de seus questionamentos teóricos, quanto para tradutores, que poderão encontrar soluções práticas para algumas dificuldades freqüentes no que se refere à tradução de enunciados humorísticos. Além disso, os professores de tradução poderão aproveitar o procedimento empregado nos estudos para elaborar as suas próprias atividades e aplicá-las com os seus alunos.

O terceiro trabalho, no qual também embasamos essa pesquisa, é de Amparo Hurtado Albir (1999). Seu livro é resultado de um projeto de pesquisa que teve como finalidade expor os objetivos de aprendizagem e a metodologia específicos das matérias de língua, tradução e interpretação na formação de tradutores e intérpretes.

Para cada uma dessas matérias, ela destacou o espaço didático particular que ocupa na formação de tradutores e intérpretes (seu objetivo geral), os objetivos gerais, específicos e intermediários que o ensino deve perseguir, os materiais utilizados e a metodologia aplicada. Além disso, em cada matéria, foram bem demarcadas duas fases de progressão pedagógica: uma fase de iniciação, na qual se adquirem as bases lingüísticas e metodológicas, e outra de especialização, na qual se exercita o trabalho com os textos.

Com relação ao ensino de línguas, a autora traça objetivos de aprendizagem seguindo as pautas clássicas das quatro habilidades (relacionadas com a compreensão e expressão oral e escrita), porém ela enfatiza o espaço didático peculiar de cada uma delas e trata dos aspectos relevantes para a formação do tradutor e do intérprete. E com relação ao ensino da tradução e da interpretação, os objetivos apresentados por Albir (1999) são, sobretudo, metodológicos (para captar princípios e estratégias) e de índole textual (para aprender a solucionar os problemas que aparecem na tradução dos diferentes tipos e gêneros textuais).

Dentre os textos trabalhados pela autora em seu livro, não aparece nenhum que se encaixe no gênero humorístico; porém, apesar disso, a metodologia aplicada por ela, baseada no enfoque por tarefas, nos auxiliou muito na elaboração das atividades direcionadas para a tradução de humor. Segundo a autora, esta proposta:

- Diminui a distância que se produz em outras propostas entre objetivos e metodologia, proporcionando realmente uma metodologia ativa.
- Instrumentaliza o estudante, ao introduzir tarefas possibilitadoras (pedagógicas) que lhe ajudam a resolver a tarefa final (a tradução de determinado gênero textual, por exemplo); consegue-se, assim, uma pedagogia centrada no acompanhamento de processos.
- Encadeia, constantemente, através das tarefas, uma metodologia viva, na qual o aluno não só aprende fazendo, e capta princípios, como também, aprende a resolver problemas e adquire estratégias; a maioria das tarefas possibilitadoras servem para adquirir estratégias tradutórias e estratégias de aprendizagem.
- Trata-se realmente, de uma pedagogia centrada no estudante, que, além disso, se torna responsável por sua própria aprendizagem e, por conseguinte, fica mais autônomo.
- Permite incorporar, constantemente, tarefas de avaliação formativa para o estudante (que aprende a auto-avaliar-se e medir suas próprias possibilidades) e para o professor (que pode avaliar seu ensino).³ (ALBIR, 1999, p.56)

³ → Salva la distancia que se produce en otras propuestas entre objetivos y metodología, proporcionando realmente una metodología activa.

→ Arma al estudiante, al introducir tareas posibilitadoras (pedagógicas) que le ayudan a resolver la tarea final (la traducción de determinado género textual, por ejemplo); se consigue así una pedagogía centrada en el recorrido de procesos.

→ Encadena constantemente, a través de las tareas, una metodología viva en la que el alumno no sólo aprende haciendo, y capta principios, sino que aprende a resolver problemas y adquiere estrategias traductoras y estrategias de aprendizaje.

Como se observa, essa proposta coloca o estudante no centro do ensino e através de uma interação cooperativa, o “professor” auxilia os alunos a construírem, eles mesmos, o conhecimento. Dessa forma, o aluno assume um papel, essencialmente, ativo, pesquisando e realizando trabalhos, enquanto o professor passa a ser um orientador.

Baseando-nos neste modelo, nosso estudo dá ênfase, especialmente, à interação entre os aprendizes na busca de soluções de tradução mais adequadas para as tiras, visto que, consideramos a perspectiva de que não há apenas uma tradução possível para determinado enunciado, ou seja, não se trata de certo ou errado, e sim de traduções adequadas ao propósito comunicativo do texto humorístico.

→ Se logra una pedagogía realmente centrada en el estudiante, que, además, le hace responsable de su propio aprendizaje y, por consiguiente, más autónomo.

→ Permite incorporar constantemente tareas de evaluación formativa para el estudiante (que aprende a autoevaluarse y medir sus propias posibilidades) y para el profesor (que puede evaluar su enseñanza).

2 AS TIRAS DE QUADRINHOS: MAFALDA EM FOCO

Este capítulo está dividido em 4 partes. Na primeira traçamos um breve histórico do surgimento das tiras de quadrinhos. Na segunda, apresentamos os principais elementos que se inter-relacionam na construção da linguagem das tiras. Na terceira, discutimos, especificamente, o trabalho de Lins (2002), que traz considerações sobre a linguagem das tiras da Mafalda. Por fim, na quarta parte, apresentamos alguns aspectos inerentes à obra de Quino (2005), Mafalda, tais como, o surgimento e o contexto histórico das tirinhas e as características dos personagens.

2.1 O surgimento das tiras de quadrinhos

De certo modo, pode-se afirmar que as histórias em quadrinhos têm sua origem mais remota nos primórdios da história da humanidade, quando o homem se utilizava da imagem gráfica para registrar elementos de comunicação para seus contemporâneos nas paredes das cavernas.

Assim, quando o homem primitivo desenhava a imagem dele mesmo e de um animal abatido, provavelmente estava vangloriando-se por uma caçada vitoriosa, ou ainda, como pensam alguns, a finalidade dessas pinturas “pode ter sido mágica, e a imagem presumivelmente habitava seu autor (ou tribo) a surpreender e matar o animal assim representado” (WOODFORD, 1983:07) e com isso, também registrava uma das primeiras histórias contadas por uma sucessão de imagens. Para se obter algo semelhante ao que hoje conhecemos como história em quadrinhos só bastaria enquadrar essas imagens.

Assim como os homens das cavernas, as crianças, desde sempre, começam a esboçar as suas impressões do mundo por meio de desenhos, representando os objetos, sua família e amigos, com rabiscos que, apesar de nem sempre lembrar as pessoas ou objetos retratados, cumprem a função de transmitir uma mensagem. “Ainda que de uma maneira intuitiva, tanto o homem das cavernas quanto a criança de hoje parecem ter compreendido, que como diz a sabedoria popular, ‘uma imagem fala mais do que mil palavras’ ” (BARBOSA, et al, 2004:09)

Se antes os desenhos nas cavernas atendiam às necessidades de comunicação do homem, com a sua evolução, a escrita simbólica, desenhada em materiais mais leves e fáceis de serem transportados, como o couro ou o pergaminho, se transformaram num elemento básico de comunicação. Mesmo quando apareceram os primeiros alfabetos, eles ainda

mantinham uma estreita relação com a imagem daquilo que se pretendia representar, como é o caso dos hieróglifos e da escrita japonesa.

Contudo, com o passar do tempo e o advento do alfabeto fonético, a imagem passou a ter uma menor importância como elemento de comunicação entre os homens, já que o novo sistema aumentou, quase que ilimitadamente, as possibilidades de composição e transmissão de mensagens e o ser humano chegou a um nível de comunicação que o desenho, isoladamente, não conseguia atingir.

Porém, como o acesso à palavra escrita, inicialmente, chegou apenas às parcelas mais privilegiadas da população, a imagem gráfica foi garantindo o seu espaço, embora menor, como elemento de comunicação entre os homens.

Depois de algum tempo, com o aparecimento da imprensa e, posteriormente, com a evolução da indústria tipográfica e o surgimento de grandes cadeias jornalísticas, foram se criando as condições necessárias para o aparecimento das histórias em quadrinhos como meio de comunicação de massa. Segundo Barbosa (2004):

Ainda que histórias ou narrativas gráficas contendo os principais elementos da linguagem dos quadrinhos possam ser encontrados, paralelamente, em várias regiões do mundo, é possível afirmar que o ambiente mais propício para o seu florescimento localizou-se nos Estados Unidos do final do século XIX, quando todos os elementos tecnológicos e sociais encontravam-se devidamente consolidados para que as histórias em quadrinhos se transformassem em produto de consumo massivo, como de fato ocorreu.

Inicialmente, predominavam os quadrinhos cômicos, com desenhos satíricos e personagens caricaturais que circulavam nos jornais apenas aos domingos. Porém, com o passar do tempo, as publicações passaram a ser diárias e devido às limitações de espaço dos jornais, surgiu um novo tipo de quadrinho formado, em geral, por no máximo cinco quadros dispostos horizontalmente e que, apesar de pequenos, contavam uma história completa, as tiras de quadrinhos.

Ainda hoje as tiras aparecem nas páginas de alguns jornais diários, mas também de revistas e em outros meios de divulgação, tendo grande popularidade junto ao público leitor. A temática dessas tiras continua, predominantemente, tratada de uma forma cômica. Exemplos disso, são Frank & Ernest, Mafalda, Níquel Náusea, Snoopy, Garfield, Charlie Brown etc.

2.2 A linguagem das tiras

A linguagem das tiras é caracterizada pela mútua dependência entre os códigos visual e verbal. Cada um deles se destaca dentro da tira, reforçando um ao outro e garantindo que a mensagem seja entendida plenamente. Lins (2002) afirma que “na linguagem das tiras de quadrinhos, é nas semioesferas do verbal e do visual que se pode empreender a busca de feixes de traços distintivos que, conjugados, vão fazer sentido”

Algumas imagens e símbolos são tão recorrentes nas tiras que, por expressarem idéias semelhantes, tornam-se uma linguagem. Eisner (2001), um dos mais importantes artistas de histórias em quadrinhos e uma das maiores influências no desenvolvimento do gênero, chega a falar de uma “gramática” da Arte Seqüencial⁴. Como o autor afirma:

Em sua forma mais simples, os quadrinhos empregam uma série de imagens repetitivas e símbolos reconhecíveis. Quando são usados vezes e vezes para expressar idéias similares, tornam-se uma linguagem – uma forma literária, se quiserem. E é essa aplicação disciplinada que cria a “gramática” da Arte Seqüencial. (EISNER,2001:08)

Daí, entendemos a leitura da tira de quadrinhos como sendo um ato de percepção estética e de esforço intelectual do leitor, que deve decodificar as múltiplas mensagens presentes na tira e perceber como ocorre a interação entre o texto e a imagem para entender qual o efeito de sentido que essa linguagem provoca.

Segundo Barbosa (2004) os principais elementos constituintes dessa linguagem tão peculiar são o requadro, o balão, o formato das letras, as onomatopéias, a gestualidade (expressões corporais e faciais) e as metáforas visuais.

⁴ Segundo Eisner (2001), é um veículo de expressão criativa, uma disciplina distinta, uma forma artística e literária que lida com a disposição de figuras ou imagens e palavras para narrar uma história ou dramatizar uma idéia.

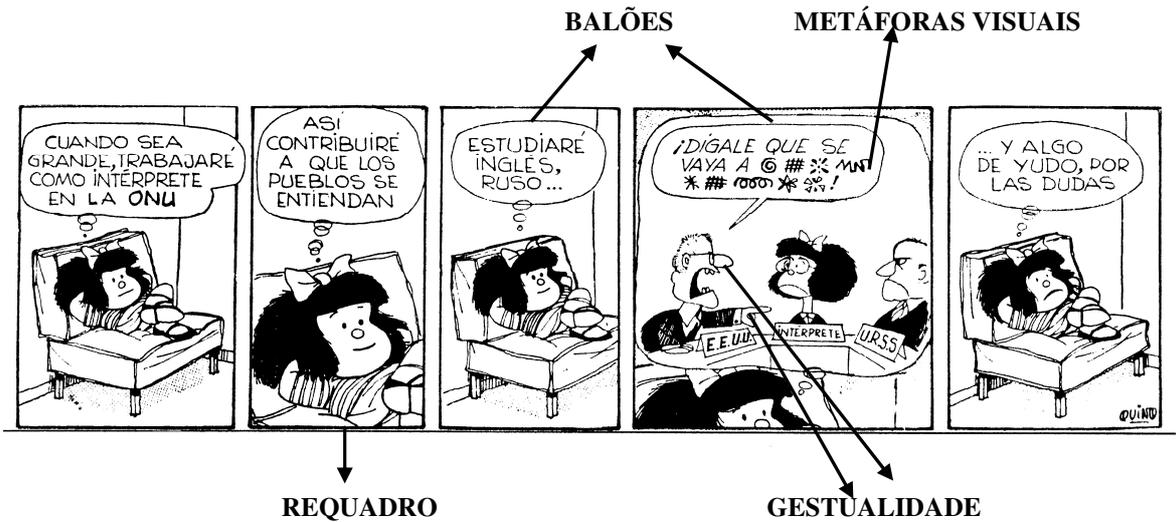


FIGURA 11- Elementos constituintes da tira.

A seguir esses elementos serão apresentados de forma bastante sucinta.

2.2.1 O requadro

O requadro (quadro) é o contorno do quadrinho que também funciona como recurso narrativo. Como afirma Eisner(2001), “embora não haja um consenso universal para a expressão do tempo através do requadro, o ‘caráter’ do traçado – cria um hieróglifo”. Dessa forma, requadros retangulares, com traçado reto, em geral, sugerem que as ações contidas no quadrinho estão no tempo presente e o traçado sinuoso, ou ondulado indica passado. Porém, existem muitas outras possibilidades de variação do traçado do requadro, isso vai depender das intenções do autor e da mensagem que ele deseja transmitir, como se observa no exemplo abaixo:



FIGURA 12- Exemplo de requadro. Quino, Mafalda: De la flor, 2003, v. 1.

Nessa tira, o requadro dos últimos três quadros está tremido e essa característica é essencial para a produção do efeito cômico, pois denota o medo que o pai da Mafalda sente quando sabe que tem que ir ao dentista. Além do requadro, os últimos balões também estão tremidos, passando a mesma idéia.

2.2.2 O balão

Durante muito tempo só tivemos contato com as tiras impressas da Mafalda; porém, por causa desta pesquisa, buscamos todo tipo de material que pudesse nos ajudar a compor o perfil de Mafalda e de seus amigos. Foi quando assistimos, pela primeira vez, as historinhas em DVD. A primeira impressão nos causou um certo estranhamento, já que a voz da personagem principal, Mafalda, não nos agradou, por ser muito fina e irritante. Uma voz como aquela se aplicaria bem melhor à Susanita. Esse fato é referido por Barbosa (2004) da seguinte forma:

Freqüentemente, quando personagens de histórias em quadrinhos são transplantados para o meio cinematográfico, muitos leitores reclamam de que a voz na tela não corresponde à voz do personagem. Como pode ser isso? Afinal, os personagens dos quadrinhos não falam. (BARBOSA, 2004:56)

A “fala” dos personagens dos quadrinhos é um elemento muito importante na construção do sentido da mensagem. Apesar de eles realmente não falarem, quando lemos uma história, é como se ouvíssemos suas vozes em nossas mentes. Essa impressão é gerada nos quadrinhos pelo uso de balões de fala, que são a interseção entre a imagem e a palavra. Por si só, os balões já transmitem uma série de informações ao leitor, antes mesmo que esse leia o texto.

O conteúdo dessas informações vai depender, principalmente, do formato desses balões. Assim, temos o balão-fala propriamente dito, em forma circular com o rabicho em formato de delta; o balão com linhas tracejadas, que transmitem a idéia de que o personagem está falando em voz muito baixa, de forma a não ser ouvido; o balão em formato de nuvem, com o rabicho elaborado como bolhas que dela se desprendem- o chamado balão-pensamento, que indica que as palavras que nele estão contidas são pensadas pelo personagem e não pronunciadas por ele e o balão com traçado em zig-zag, semelhante a uma descarga elétrica, que tanto pode indicar uma voz que procede de um aparelho mecânico como um telefone, um

rádio, um alto-falante etc, quanto o grito de um personagem, dentre outros que podem aparecer dependendo da intenção comunicativa do autor.

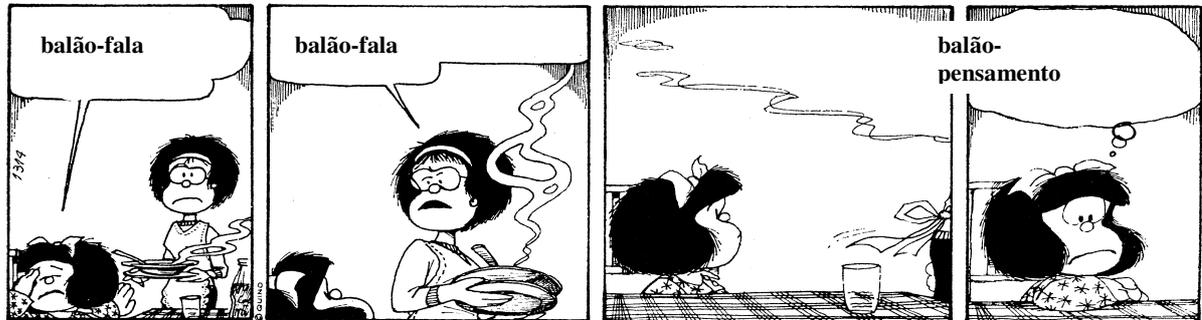


FIGURA 13- Exemplos de balões sem texto.

A tirinha a seguir traz um exemplo, bem particular, de balão.



FIGURA 14- Exemplo de balão. Quino, Mafalda: De la flor, 2003, v. 1.

Nesse exemplo, além dos balões-fala, que aparecem nos três primeiros quadros, aparece, no último quadro, um balão se desmanchando. Esse balão reforça o pranto de Felipe. É como se o balão se desmanchasse em lágrimas. Seguramente ele é essencial para reforçar a comicidade da tira.

2.2.3 O formato das letras

O texto contido dentro do balão, além de sua mensagem principal, também pode transmitir, dependendo do tipo de letra utilizada, uma mensagem específica. Em geral, as mensagens que aparecem nos balões são grafadas com letras maiúsculas. Dessa forma, quando se referem a um tom de conversa normal, as letras não aparecem com nenhum traço distintivo; em contrapartida, quando se deseja transmitir outra idéia, a de que um personagem está exaltado, por exemplo, as letras podem receber tamanho e forma diferentes. Na figura 14,

a palavra “*sñig*”, escrita em maiúscula e com uma fonte bem maior que o restante do texto, denota a intensidade do choro de Felipe e também intensifica a graça da tira.

2.2.4 As onomatopéias

As onomatopéias são a representação dos sons no quadrinho por meio de caracteres alfabéticos. Elas são muito utilizadas na literatura, em geral, no entanto, nos quadrinhos, elas assumiram uma sugestão gráfica e uma plasticidade tão específicas que ocupam um papel extremamente importante. Como se observa nos mangás⁵, onde as onomatopéias são integradas aos desenhos de tal forma que sua tradução e substituição pode quebrar a harmonia do conjunto visual.

Normalmente, elas são grafadas em caracteres grandes, independentemente dos balões, próximo do local onde ocorre o som que representam. A grande maioria delas tem origem na língua inglesa, mas atualmente, com a difusão dos quadrinhos, cada idioma já apresenta suas representações sonoras próprias. Vejamos alguns exemplos em tiras da Mafalda:



FIGURA 15- Exemplo de onomatopéia. Quino, Mafalda: De la flor, 2003, v. 1.

Nessa tira, aparece a onomatopéia “HIP” no primeiro quadro, representando o som produzido por Manolito quando soluça. Mais adiante, no terceiro capítulo, veremos como essa onomatopéia é imprescindível para produção do efeito cômico dessa tira e como o aparecimento dela dificultou o trabalho do tradutor.

Outro exemplo que podemos citar é o da figura 14, em que aparece a representação sonora do choro de Felipe “SÑIG”, que como já foi dito antes, reforçou a comicidade da tirinha.

⁵ O **mangá** ou **manga** (漫画 *Manga*) é a palavra usada para designar as histórias em quadrinhos feitas no estilo japonês. No Japão designa quaisquer histórias em quadrinhos.

2.2.5 A gestualidade

Além das palavras, o ser humano se comunica pelas expressões faciais e corporais. Nas tiras, tais expressões refletem as emoções e as atitudes dos personagens. Com relação à expressão corporal, Eisner(2001) afirma que o artista deve desenhar com base nas suas observações pessoais e no inventário de gestos comuns e compreensíveis para o leitor.

Já com relação à expressão facial, constatamos que nos quadrinhos o rosto desperta grande atenção e interesse por parte do artista para transmitir os sentimentos dos personagens. Pelos movimentos dos lábios, dos olhos, das sobrancelhas, das mandíbulas, das pálpebras e das maçãs do rosto pode-se deduzir muito do que se passa com o personagem em determinado momento da historieta. Assim, ao ver uma figura de cabelos arrepiados, sobrancelhas alteadas, olhos muito abertos e queixo caído, o leitor não terá dúvida de que está diante de uma reação de medo, de assombro do personagem.

2.2.6 As metáforas visuais

As metáforas visuais expressam idéias e sentimentos, que muitas vezes, reforçam o conteúdo verbal. Segundo Barbosa (2004) elas se constituem em signos ou convenções gráficas que têm relação direta ou indireta com expressões do senso comum, como, por exemplo, “ver estrelas”, “falar cobras e lagartos” etc. A sua variedade é infinita e depende da criatividade e da intenção do artista. Nas tirinhas da Mafalda verificamos alguns exemplos disso, como o que já foi exposto anteriormente na figura 11.

2.3 A linguagem das tiras da Mafalda

Enquanto Eisner (2001) tratou da “arte seqüencial” em geral, Lins (2002) realizou um estudo especificamente sobre as tiras da Mafalda. A autora escreveu um artigo no qual analisa como a estrutura das tiras e o discurso de Mafalda gera o humor.

Apesar do corpus bastante reduzido, somente três tiras, as considerações da autora são bastante significativas e conclusivas no que se refere à importância da conjugação entre o elemento verbal e o visual para a geração do humor.

Nas tiras analisadas por Lins (2002), Mafalda aparece dentro dos cenários sala-de-aula e residência, interagindo com a professora, com os colegas ou com os pais, em contexto institucional e não-institucional, pondo em questionamento as considerações da professora, as

propostas da prática pedagógica, os hábitos escolares em geral e as atitudes dos pais e dos colegas.

Na sua análise, a autora considera desde o cenário e o contexto em que se insere a tira, até o gestual e as expressões faciais dos personagens. Ela observa que tanto os elementos verbais quanto os visuais aparecem em quantidades equivalentes na composição das tiras. Além disso, ela destaca como ponto fundamental na construção do humor das tiras da Mafalda, as suas expressões faciais, exemplificando algumas delas. Quando a menina demonstra surpresa desagradável ou desapontamento, é representada com a boca arqueada para baixo; quando sente ódio, é mostrada com a boca totalmente aberta, como que pronta para um grito e quando está triste ou cética, tem a boca fechada, encolhida, com mesuras.

Com relação ao discurso da personagem, Lins (2002) conclui que Quino agencia uma quebra de expectativa, que gera a graça e faz rir, construindo uma relação entre o esperado e o não-esperado em termos de modelo social. Para isso, ela diz que o autor:

[...] gerencia a personagem, pondo-a a atuar de modo a romper com as estruturas de expectativas ativadas pelos esquemas de conhecimento que operam na interpretação dos acontecimentos e no entendimento do comportamento das pessoas nas várias situações de comunicação que se desenvolvem nos vários cenários do mundo. (LINS, 2002:141)

No caso de Mafalda, sabemos que seu comportamento surpreende as expectativas usuais do modo como as crianças devem atuar em sociedade, tanto no modo como alunos devem atuar dentro da escola, quanto no modo como os filhos devem atuar dentro de casa com relação a seus pais.

A forma como Lins (2002) estruturou a sua análise, destacando os aspectos verbais em associação aos visuais, nos serviram de modelo para a nossa análise. Além disso, os exemplos que ela fornece com relação às expressões faciais da Mafalda também nos foram muito úteis.

2.4 Mafalda

2.4.1 Quando tudo começou

Atualmente, sabemos que grande parte das histórias em quadrinhos são narrativas que trazem consigo não só a intenção do divertimento, mas principalmente a necessidade de contestar, de criticar, de analisar e de opinar sobre acontecimentos contemporâneos. Por essa

razão, possibilitam aos seus criadores o questionamento das realidades observadas, construindo, dessa forma, críticas dos vários temas que compõem uma sociedade, contribuindo para que o leitor perceba tais situações e estabeleça sua própria opinião sobre elas. Foi dentro desta perspectiva que, em 1963, Joaquín Salvador Lavado, o Quino (2005), apresentou sua personagem Mafalda.

A personagem foi criada em para estrelar uma campanha publicitária da marca de eletrodomésticos Mansfield (a empresa exigia que o nome de sua mascote também começasse com “M”). A propaganda que deveria ser publicada no diário *Clarín*, não vingou. Com isso, Mafalda só apareceria no ano seguinte, na revista *Primera Plana*. Nessa época, apenas existiam as personagens de Mafalda e seus pais e, em janeiro de 1965, Felipe apareceu pela primeira vez. No dia 15 de Março de 1965, Mafalda começou a aparecer diariamente no *El Mundo* de Buenos Aires, permitindo ao autor cobrir eventos correntes mais detalhadamente. As personagens Manolito e Susanita foram criadas nas semanas seguintes e a mãe de Mafalda estava grávida quando o jornal faliu em 22 de Dezembro de 1967.

A publicação recomeçou seis meses mais tarde, em 2 de junho de 1968 em outro periódico. Como os quadrinhos tinham que ser entregues duas semanas antes da publicação, Quino era incapaz de comentar as notícias mais recentes e ele já tinha percebido que o repertório tinha se esgotado e que não podia insistir sem se repetir. Devido a isso, ele decidiu acabar com a publicação das histórias em 25 de Junho de 1973.

Desde então, Quino ainda desenhou Mafalda algumas poucas vezes, principalmente para promover campanhas sobre os Direitos Humanos. Por exemplo, em 1976 ele fez um pôster para a UNICEF ilustrando a Declaração Universal dos Direitos da Criança.

A maioria das histórias têm sido traduzidas e reeditadas em livros em diversos idiomas: *Mafalda* (1966), *Así es la cosa* (1967), *Mafalda 3* (1968), *Mafalda 4* (1968), *Mafalda Inédita* (1989), *10 años con Mafalda* (1991), *Toda Mafalda* (1992), dentre outros.

2.4.2 A temática e o contexto das tirinhas

Por meio da Mafalda e da sua turma, Quino (2005) conseguiu de forma muito contundente, não só analisar como também se posicionar em relação a várias questões preocupantes para a Argentina e para o mundo das décadas de 60 e 70, tais como: os conflitos entre as nações, a pobreza, o mau desempenho dos governos, o papel da mulher na sociedade, a dominação dos Estados Unidos e o descaso com a qualidade do ensino, dentre outros temas. As tiras são bastante críticas e em grande parte centradas nos questionamentos da menina.

Durante os nove anos das aventuras da Mafalda, foram várias as crises econômicas presenciadas pelos argentinos. Como afirma Barba (2006):

Em 1964, por exemplo, havia uma conjunção de desvalorização constante da moeda e fraco desempenho agrícola. A conseqüente recessão deixou desempregados quase um terço dos trabalhadores, predominando uma crise generalizada e a estagnação. Quando tomou o poder, o general Onganía lançou seu Plano de Estabilização e Desenvolvimento. Uma das principais medidas foi facilitar a entrada de produtos estrangeiros no país, o que causou a falência de centenas de empresas argentinas, incapazes de competir com os importados. (Barba,2006:54)

A partir de 1966, a Argentina começou a viver um período semelhante ao da ditadura em nosso país. Pessoas desapareciam de um dia para o outro, jornais eram censurados e o autoritarismo do governo militar, com o congelamento dos salários, incomodavam muito os trabalhadores. Todos esses acontecimentos aumentavam a impopularidade do governo e a conseqüente repressão aos que eram contra ele.

O regime militar na Argentina só foi se enfraquecendo a partir de 1969, após uma violenta repressão à maior manifestação de estudantes e trabalhadores já vista no país. Esse acontecimento ficou conhecido como “Cordobazo” (Barba, 2006:56) e acabou tendo um efeito multiplicador, incitando outras manifestações país afora.

Diante de toda essa crise, Quino foi publicando suas tiras, criticando todo esse sistema opressor de uma forma bastante inteligente e perspicaz. Pela metáfora da “sopa”, criticou até mesmo o governo militar vigente na época. Ocorre que Mafalda odeia sopa e todas as vezes que a mãe insiste em lhe servir a iguaria, a menina a rejeita e faz questão de demonstrar todo o seu descontentamento. Segundo o próprio cartunista “a sopa era uma metáfora do autoritarismo militar”, assunto que, naquela época não podia ser discutido diretamente.

2.4.3 Mafalda e sua turma

Mafalda não é uma menina como outra qualquer. Humilde e comprometida com as etnias, não entende o comportamento dos adultos para com elas. É famosa no mundo inteiro pela graça de suas perguntas, por sua inocência e por seus ideais. Prova disso, é que suas tiras já foram traduzidas para 26 idiomas (desde o japonês, italiano, português, até o grego, francês e holandês).

Apesar de analfabeta nas primeiras histórias, a menina tem sede de conhecimento, deseja estudar, falar diversos idiomas e ser intérprete na ONU, seu grande sonho (Figura 11).

Ela critica o governo e certas futilidades femininas, representadas por sua amiga, Susanita, cujo maior desejo é casar-se com um homem muito rico e ter seus “filhinhos”. A turma liderada por Mafalda é constituída, além de Susanita, por Libertad, Miguelito e Felipe, todos três preocupados com o bem estar social e cultural, mas toleram um aspirante ao alto mundo das finanças, personificado por Manolito, que trabalha na mercearia do pai, cujos planos para ser grande proprietário de uma cadeia de supermercados representa um exagerado capitalista, sempre preocupado em tornar-se muito rico. Em busca desse objetivo, não é raro que ele tente enganar seus clientes. A família da personagem é formada por seus pais e seu irmãozinho Guille. O pai é um assalariado de classe média que adora plantas e por isso tem nas formigas suas maiores inimigas. Sua mãe é uma mulher que abandonou os estudos para casar-se, cuidar do marido, dos filhos e da casa. Seu irmãozinho, Guille, é bastante esperto e já promete ser tão ou mais crítico do que ela. A seguir apresentaremos um breve perfil de cada um desses personagens que compõem as tiras:

MAFALDA

Idade: 6 anos em 1964. **Características:** seus comentários e idéias refletem as preocupações sociais e políticas dos anos 60 e inícios de 70. Nasceu em uma típica família da classe média argentina. O que mais odeia é a injustiça, a guerra, as armas nucleares, o racismo, as absurdas convenções dos adultos e, mais do que qualquer outra coisa, a sopa. As suas paixões são os Beatles, a paz, os direitos humanos e a democracia.



FIGURA 16 - Mafalda

FELIPE



Idade: 7 anos em 1964. Um ano mais velho que Mafalda. **Características:** sonhador, tímido, preguiçoso e desligado; às vezes, romântico. É o oposto da Mafalda. É um fã das histórias de aventura do “Cavaleiro Solitário”. Odeia a escola e ter que fazer as tarefas de casa.

FIGURA 17 - Felipe

MANOLITO.

Idade: 6 anos em 1964. **Características:** um menino bruto, ambicioso e materialista mas, no fundo, com um grande coração. De todos os personagens, ele e a Susanita são os únicos que realmente sabem o que querem da vida. No seu caso, uma enorme rede de supermercados. As suas paixões são tão fortes como o seu ódio. Ele odeia a Susanita e os Beatles e é fã do Rockfeller.



FIGURA 18 - Manolito

SUSANITAFIGURA 19
- Susanita

Idade: 6 anos em 1964. **Características:** super fofqueira, egoísta ao máximo e briguenta por vocação. Tem o seu futuro totalmente planejado: um casamento magnífico, um marido com uma boa condição econômica e muitos, muitos “filhinhos”. As coisas que odeia são mais numerosas: os pobres e os negros dão-lhe nojo, quase tanto quanto o Manolito, e também detesta as reflexões da Mafalda. Não está nem aí com o destino do mundo, só pensa em si mesma e no futuro dos seus filhos.

MIGUELITO

Idade: 5 anos em 1964. **Características:** sonhador como o Felipe, apesar de ser mais egoísta e muito menos tímido. A sua inocência é à prova de tudo e vive refletindo sobre questões sem importância. Detesta ter a idade que tem e não ser notado. É o centro do mundo e ninguém consegue convencê-lo do contrário.

FIGURA 20
- Miguelito**LIBERTAD**

Idade: Não há referência à sua idade nas tiras. **Características:** uma espécie de Mafalda em miniatura, apesar de ser menos tolerante que a amiga. Intelectual, crítica e perspicaz, ela ama a cultura, as reivindicações sociais e as revoluções.

FIGURA 21 - Libertad

GUILLE

Idade: nasceu em 1968. **Características:** O irmãozinho da Mafalda. Muito esperto para a sua idade. A sua paixão são os rabiscos nas paredes, a chupeta *on the rocks* e a Brigitte Bardot. Já promete ser igual ou até pior do que a irmã.



FIGURA 22 - Guille



A MÃE

Idade: Mais ou menos 36 anos. **Características:** abandonou a universidade para formar uma família, coisa que a Mafalda critica sempre que pode. Seu maior dilema é não saber o que vai cozinhar. É passiva e limitada.

FIGURA 23- Mãe de Mafalda

O PAI

Idade: 35 anos em 1967. **Características:** Ele trabalha num escritório de contabilidade. Ele ama as plantas e tem como maiores inimigas, as formigas. Assim como a esposa é passivo e limitado e entra em crise quando repara na sua idade.



FIGURA 24 – Pai de Mafalda

Com tudo o que foi exposto, podemos observar que por meio de Mafalda e daqueles que a cercam, seu autor, Quino (Joaquín Salvador Lavado), expõe suas idéias políticas, sociais e culturais, deixando de lado sua habitual timidez para expressar sua ideologia e nos fazer refletir sobre a situação do mundo e das pessoas que nele vivem.

Depois dos dois capítulos trazendo as principais questões teóricas a serem trabalhadas nesta dissertação, apresentamos no próximo capítulo a análise dos dados obtidos por meio dos cursos que trabalharam a tradução do humor com as tiras da Mafalda.

3 O ENSINO DA TRADUÇÃO DO HUMOR NA PRÁTICA

Nesta parte do trabalho tecemos considerações detalhadas sobre todos os elementos envolvidos no processo metodológico: tipo de pesquisa, contexto, instrumentos, participantes e procedimentos da pesquisa. Posteriormente, nos debruçaremos sobre a análise e a discussão dos dados obtidos com os estudos realizados para, finalmente, chegar às conclusões mais coerentes sobre o tema objeto desta pesquisa.

3.1 Metodologia

3.1.1 Tipo de pesquisa

A pesquisa foi descritiva e exploratória de natureza quali-quantitativa. Teve também características de uma pesquisa - ação, visto que houve interferência da pesquisadora com a realização dos cursos para observar o desenvolvimento do comportamento tradutório de aprendizes. Foi constituída por três estudos. O primeiro foi um estudo piloto, realizado no decorrer de um minicurso de tradução de humor, com uma carga horária de 30 horas/aula. O segundo e o terceiro ocorreram em duas turmas diferentes do curso de Letras, ambas de 68 horas/aula.

O estudo piloto auxiliou sobremaneira na elaboração e execução dos outros estudos. Por meio dele, se puderam prever possíveis falhas metodológicas e solucioná-las, aprimorando, assim, as atividades desenvolvidas nos dois outros estudos. Um bom exemplo da importância do estudo piloto foi que, após sua realização, percebeu-se a necessidade de haver outros instrumentos de coleta de dados. Dessa forma, surgiu a idéia de solicitar aos alunos os relatórios individuais e de aplicar um segundo questionário. Contudo, após a coleta de todos os dados do segundo estudo e a qualificação satisfatória do projeto de pesquisa, sentimos que se fazia necessário um terceiro estudo que serviria como comparativo e ratificador dos resultados obtidos com o segundo. Foi então que desenvolvemos o terceiro estudo, seguindo a abordagem metodológica anterior.

3.1.2 Contexto da pesquisa

Os três estudos foram realizados no Centro de Humanidades da Universidade Estadual do Ceará. O estudo piloto aconteceu no Núcleo de Línguas (NL) da UECE. O NL é

um projeto de extensão vinculado ao Centro de Humanidades da Universidade Estadual do Ceará e ao colegiado de Letras. O NL possui três objetivos básicos. O primeiro deles é funcionar como uma escola de línguas estrangeiras, modernas ou clássicas, por um baixo custo para a população. Atualmente, são ofertados o inglês, o alemão, o japonês, o francês, o italiano, o espanhol, o grego e o latim. Existe ainda uma proposta de inclusão do português como língua materna e como língua estrangeira.

O segundo objetivo é proporcionar uma oportunidade de treinamento para os alunos graduandos e recém-graduados do Curso de Letras, chamados de professores-bolsistas. Além disso, também há espaço para o estágio supervisionado dos licenciandos do Curso de Letras, chamados de professores-estagiários. Os professores-bolsistas passam por uma seleção prévia e os alunos não-selecionados também poderão fazer seu estágio supervisionado por meio de minicursos gratuitos para a comunidade.

O terceiro é uma espécie de laboratório de pesquisa, em que os alunos do PosLA realizam suas pesquisas. Atualmente, temos em andamento duas pesquisas sobre o uso da tradução audiovisual no ensino de línguas e previstas várias outras (fonética, uso do dicionário etc).

Como foi dito anteriormente, os outros dois estudos foram desenvolvidos no Curso de Letras em uma atividade do curso denominada de “Projeto Especial”. Esse projeto é parte integrante do currículo, em um núcleo denominado de Prática como Componente Curricular (PCC). É composto por atividades voltadas para a reflexão sobre a futura atuação profissional do graduando de Letras. Os licenciandos desenvolvem projetos voltados para o ensino de língua e literatura, enquanto os bacharelados desenvolvem projetos voltados para as possíveis atividades do bacharel (tradução, revisão, crítica literária etc).

3.1.3 Participantes da pesquisa

Os participantes do estudo piloto foram pessoas que cursaram pelo menos até o 3º semestre de espanhol como língua estrangeira, provenientes do Núcleo de Línguas e de outros cursos livres da cidade de Fortaleza. Já os participantes do 2º e 3º estudos foram, respectivamente, estudantes de línguas variadas matriculados no projeto especial 3 oferecido de janeiro a abril de 2007 e estudantes , na sua maioria de espanhol, matriculados no projeto especial 8, oferecido de junho a outubro de 2007.

A seguir pode-se observar um quadro resumo do quantitativo de participantes nos três estudos mencionados anteriormente.

TABELA 01- PARTICIPANTES DA PESQUISA

	INÍCIO	FINAL
ESTUDO 1 (MINICURSO)	11	08
ESTUDO 2 (PROJETO ESPECIAL III)	24	21
ESTUDO 3 (PROJETO ESPECIAL VIII)	14	14
TOTAL DE PARTICIPANTES	49	43

3.1.4 Instrumentos da pesquisa

Uma parte do corpus foi constituído de 42 tiras cômicas da Mafalda, publicadas em espanhol (2005) (Anexo A). A outra parte é composta pelas traduções das mesmas tiras, publicadas no Brasil (2003) (Anexo B). Já os instrumentos de análise foram os seguintes: as traduções realizadas pelos alunos durante os cursos, os relatórios escritos pelos próprios alunos comentando a prática tradutória, os testes iniciais e finais para acompanhar o desenvolvimento da competência tradutória dos alunos e os questionários aplicados nas fases iniciais e finais de cada estudo. Tanto as traduções, quanto os relatórios foram devidamente datados no ato da entrega para que, na análise, se observasse a evolução dos participantes com relação à prática tradutória.

3.1.4.1 As traduções dos alunos

No decorrer de cada curso, de modo geral, os alunos foram solicitados a traduzir as 42 tiras. Em seguida, a tradução era exposta ao grupo para que todos pudessem debater sobre as estratégias utilizadas para se chegar às soluções mais adequadas para cada tira. Além dessa discussão, eles também compararam as suas traduções com as publicadas no Brasil e puderam visualizar não só a complexidade de se traduzir enunciados humorísticos, como também as inúmeras possibilidades de tradução que um único enunciado possibilita, como se observa nos exemplos a seguir:



FIGURA 25- Hecho unas pascuas. Quino, Mafalda: De la flor, 2003, v. 1.

Nessa tira, enquanto Mafalda e Felipe jogam xadrez, também dialogam sobre as dificuldades que o pai dela tem em acabar com as formigas e segundo a menina ele finalmente conseguiu eliminá-las com o auxílio de um “*hormiguicida fantástico*”. Porém, enquanto o diálogo segue seu curso, observa-se, no segundo quadro, uma formiguinha carregando uma peça de xadrez e seguindo em direção a Felipe, até que no último quadro ela já está em cima de sua cabeça. Ainda no último quadro, percebe-se a decepção do pai de Mafalda ao constatar que seus esforços em exterminar as formigas foram em vão. O cômico dessa tira reside justamente aí, já que enquanto o pai se decepciona com a presença da formiga, Mafalda diz a Felipe que ele “*está hecho unas pascuas*” (expressão que denota felicidade) por ter, finalmente, conseguido eliminá-las. Ou seja, o humor consiste no fato de o que se diz ser completamente divergente daquilo que a imagem projeta. Aparentemente, as crianças estão tão concentradas no jogo que nem se dão conta daquilo que está acontecendo ao seu redor. Nesse exemplo, o leitor se diverte com a quebra da expectativa (RASKIN,1985) do pai da Mafalda, ao deparar-se com uma formiga diante de si, tendo a imagem como elemento essencial na produção do humor da tira.

As traduções dos alunos, em geral, seguiram essa linha de raciocínio com algumas modificações que não resultaram em divergências quanto ao sentido da tira porém, em contrapartida, tiveram níveis diferentes quanto ao efeito cômico produzido de acordo com as escolhas mais ou menos coloquiais para a expressão “*está hecho unas pascuas*”. As opções mais frequentes foram “*está no céu*” e “*está nas nuvens*”. As figuras 26 e 27 trazem a tradução publicada e a tradução preferida pelos alunos do 3º Estudo, respectivamente.



FIGURA 26- Está no céu. Quino, Toda Mafalda: Martins Fontes, 2003:26.



FIGURA 27- Está nas nuvens. Tradução dos alunos do estudo 3.

Porém, outras traduções, não tão frequentes, mas igualmente adequadas para o contexto, foram “está que não se aguenta”, “contente que é uma beleza”, “tá que nem pinto no lixo”, sendo essa última a que provocou a maior aceitação entre os alunos do 2º estudo e por isso foi escolhida pelo grupo como a melhor opção de tradução para a tira. Nós concordamos que essa opção seja a mais engraçada, apesar de ser uma expressão local, não usada em outras regiões. Para que a tradução seja engraçada e atinja o público brasileiro em geral, acreditamos que a melhor opção seja “contente que é uma beleza”.



FIGURA 28- Tá que nem pinto no lixo. Tradução dos alunos do estudo 2.

Outros exemplos daquilo que foi produzido pelos alunos poderão ser conferidos mais adiante.

3.1.4.2 Relatórios

Os relatórios formaram um dos instrumentos de análise mais eficazes para essa pesquisa, visto que nos possibilitaram acompanhar as impressões dos alunos sobre o seu próprio ato tradutório. Foram desenvolvidos da seguinte forma: em cada aula os alunos traduziam aproximadamente quatro tiras e eram incumbidos de relatar esse processo oralmente para os colegas; depois as soluções encontradas eram discutidas por eles, sempre levando-se em consideração que não havia apenas uma tradução possível; e finalmente, em casa, eles relatavam por escrito como foi a experiência de traduzir cada tira, incluindo suas dificuldades, suas escolhas e também algo que consideraram relevante na discussão em sala de aula com os colegas. A seguir seguem quatro exemplos de relatórios referentes à figura 25, dois do segundo estudo e dois do terceiro, respectivamente:

ESTUDO 2

Relatório 1:

“O primeiro impasse na tradução ocorreu logo no primeiro quadrinho, a conjunção ‘¿y?’ , que substituí por ‘aliás’. Também troquei a palavra ‘formicida’ por ‘veneno’ (mais usual). E ainda adaptei o ‘uf’ para ‘ô’, que dá a idéia de ‘e como!’ Por último, no quarto quadrinho, o impasse foi com a expressão ‘*está hecho unas pascuas*’, que traduzi por ‘está nas nuvens’, expressão muito usada por nós e que dá a idéia de ‘leveza’, ‘felicidade’ e ‘alegria’, dentre outras.”

Relatório 2:

“Nessa tirinha duas expressões chamaram a atenção para a sua tradução. A primeira, que foi a interjeição ‘*uf*’, foi substituída por ‘ufa!’, uma expressão que indica alívio. Por outro lado, foi apresentada a tradução ‘ô...’ indicativa de afirmação. Todas as duas opções são possíveis, pois a interpretação de alívio ou confirmação existe e fica a critério do tradutor a escolha de uma entre as duas. Desse modo, se for interpretado que a Mafalda quis dizer para Felipe que está aliviada por ver seu pai satisfeito com o fim das formigas, que ele tanto lutou para acabá-las, usa-se o ‘ufa!’, mas se for interpretado que na sua fala ela quis só afirmar de modo intenso a felicidade do pai, usa-se ‘ô...’(mesmo sentido que ‘e como’).

Outro aspecto discutível da tira é a expressão ‘*Está hecho unas pascuas*’. Mesmo procurando traduzir com o auxílio do dicionário, foi difícil efetuar a substituição. Olhando o contexto, usei a expressão ‘Ele tá só alegria’, mas foi mostrado em sala a tradução ‘tá feito pinto no lixo’, atualmente muito usual para designar felicidade.

É no último quadrinho onde está a comicidade da tira. Enquanto Mafalda revela que, por causa do fim das formigas, o seu pai tá só alegria,

ele aparece decepcionado olhando uma formiga em cima da cabeça de Felipe.”

ESTUDO 3

Relatório 1:

“Nessa tirinha, senti a dificuldade em traduzir a expressão *‘hecho unas pascuas’*, não fazia a menor idéia do que seria, quando fiquei sabendo o que era, traduzi para ‘muito alegre’, mas agora, revendo a minha tradução, eu odiei! Acho que existem expressões no português melhores, como por exemplo: ‘Está nas nuvens!’ ”

Relatório 2:

“A transposição literal de *‘está hecho unas pascuas’* não revela nenhum sentido coerente em vernáculo, embora em castelhano signifique ‘estar muito contente ou satisfeito’. Para suprimir a repetição, já que, anteriormente, traduzi ‘estará contento, ¿no?’ , literalmente, deliberei inserir uma expressão comum, a saber, ‘passa o dia assobiando pela casa’, que denotaria o estado de satisfação por missão cumprida.”

Na análise dos dados, outros relatórios serão apresentados e discutidos oportunamente.

3.1.4.3 Testes iniciais e testes finais

Dentre as 42 tiras, foram escolhidas 6 para fazerem parte do pré-teste e do pós-teste. Ambos foram executados da seguinte forma: cada participante, no primeiro dia de curso, foi incumbido de traduzir as seis tiras individualmente, sem que houvesse nenhuma discussão prévia sobre as peculiaridades da tradução do humor, realizando-se, dessa forma, o pré-teste; e, nos últimos encontros, eles foram solicitados a traduzir as mesmas 6 tiras, também individualmente, realizando-se, assim, o pós-teste. A idéia era observar as habilidades dos participantes com relação à tradução de textos humorísticos antes e depois das atividades desenvolvidas durante o curso. As tiras escolhidas para constituir os testes foram as seguintes:



FIGURA 29- Ñuen ñía. Quino, Mafalda: De la flor, 2003, v. 1.

A escolha dessa tira deveu-se à possível dificuldade, por parte dos alunos, em compreender como o autor construiu o humor através da expressão neológica “ÑUEN ÑÍA” e conseqüentemente em traduzi-la para o português.



FIGURA 30- Bofetones al contado. Quino, Mafalda: De la flor, 2003, v. 1.

No caso dessa tira, a escolha foi devido, principalmente, ao fato de o humor ter sido construído pela contraposição de termos relacionados ao comércio, sendo associados ao tipo de punição que Manolito costuma receber do pai. Dessa forma, a intenção era verificar se os alunos perceberiam tal associação e de que forma traduziriam tais termos. Além disso, para a completa compreensão desse humor é pré-requisito o conhecimento das características do personagem “pai de Manolito”, um comerciante extremamente capitalista. Com isso, pretendia-se que, posteriormente, os alunos percebessem a extrema importância de se conhecer bem o material a ser traduzido.



FIGURA 31- Yo-Yo. Quino, Mafalda: De la flor, 2003, v. 1.

Essa foi, segundo os alunos, a tira mais difícil de ser traduzida. Sua escolha deveu-se à dificuldade em traduzir o duplo sentido produzido pelo jogo de palavras entre o pronome pessoal “yo” e o substantivo “yo-yo”. Em espanhol, além de terem grafia semelhante, também têm a mesma fonética. Daí a dificuldade; como traduzir esse jogo de palavras, de tal forma que faça sentido para nós? E para dificultar ainda mais, a imagem diminui a liberdade do tradutor já que apresenta o “iô-iô” como o foco da discussão entre Mafalda e Felipe. Essa tira nos permitiu levantar questões relativas às restrições de determinadas traduções.



FIGURA 32- Llamado. Quino, Mafalda: De la flor, 2003, v. 1.

A escolha dessa tira, por sua vez, foi devido à possível dificuldade dos alunos em, primeiramente, perceber o duplo sentido produzido pelo vocábulo “llamado” (apelo e chamada telefônica) e posteriormente em traduzi-lo sem prejudicar o humor.



FIGURA 33- El muchacho. Quino, Mafalda: De la flor, 2003, v. 1.

Já a opção por essa tira teve como principal objetivo levantar a discussão entre os alunos sobre a necessidade ou não de atualização do contexto histórico. Há controvérsias sobre essa questão. Se por um lado alguns vêem a atualização como um mecanismo de tradução que traz prejuízos ao conteúdo semântico, por outro, há aqueles que a consideram uma boa estratégia de tradução, especialmente nos casos em que as referências a fatos e momentos muito antigos dificultam a compreensão do leitor. Nesse exemplo, especificamente, seria aconselhável substituir “Vietnã” por “Iraque”? Ou o melhor é deixar como está, e não modificar a contextualização histórica?



FIGURA 34- Madre descontrolada. Quino, Mafalda: De la flor, 2003, v. 1.

Por fim, a sexta tira foi escolhida por possibilitar a discussão sobre a tradução das gírias e/ou expressões coloquiais. Como traduzir para a língua alvo determinadas gírias e expressões de tal forma que elas não prejudiquem a comicidade? Como traduzir “un pepino”? Além disso, há outro elemento na tira que poderia ocasionar alguma dificuldade de tradução. A contraposição entre os vocábulos “control” e “descontrolada” que é fator essencial na produção do humor da tira.

3.1.4.4 Questionários

Foram realizados dois questionários durante cada curso, um no primeiro dia, constituindo a primeira atividade e outro no último dia, constituindo a última atividade. O primeiro questionário (Apêndice A) teve como objetivo principal conhecer os participantes do estudo e traçar o perfil de cada um com relação a sua concepção de tradução. Já o segundo (Apêndice B) teve o objetivo de coletar dados referentes ao modelo de ensino proposto e a algumas questões intrínsecas ao ato tradutório, tais como a recriação e a atualização, bem como de propor a discussão sobre a possibilidade ou impossibilidade de se traduzir um enunciado humorístico.

3.1.5 Procedimentos da pesquisa

Aqui serão expostas, passo a passo, todas as ações realizadas durante essa pesquisa:

1) Coleta de material bibliográfico relevante sobre estudos de humor, tradução do humor e ensino de tradução.

2) Seleção do corpus da pesquisa. Essa seleção só foi possível após uma leitura criteriosa dos 10 volumes da obra Mafalda (2005), publicados em espanhol, e, posteriormente, do volume único Toda Mafalda (2003), publicado em português.

Após essas leituras, foram selecionadas as 42 tiras cômicas em espanhol e suas respectivas traduções. O critério de escolha das tiras se baseou nas possíveis dificuldades de tradução que elas apresentam, de acordo com o mecanismo linguístico que é posto em causa de maneira central (Possenti, 2002) e com o aparecimento de expressões convencionais (Tagnin, 2005).

Ambigüidade fonológica



FIGURA 35- Ambigüidade fonológica. Yo-Yo. Quino, Mafalda: De la flor, 2003, v. 1.

Ambigüidade semântica



FIGURA 36- Ambigüidade semântica. Llamado. Quino, Mafalda: De la flor, 2003, v. 1.

Ditos populares



FIGURA 37- Ditos populares. Cuestión personal. Quino, Mafalda: De la flor, 2000, v.7.

- 3) Seleção de 6 das 42 tiras para fazerem parte do pré e do pós-teste.
- 4) Montagem do material de base para o desenvolvimento das atividades de tradução.
- 5) Elaboração do questionário 1.
- 6) Realização do estudo piloto que constou de um minicurso de 30 horas/aula das quais 18 foram presenciais e 12 não-presenciais. Os encontros aconteceram aos sábados das 14 às 17h. Durante esse minicurso, foram seguidos os seguintes passos:
 - I. Aplicação do questionário 1.
 - II. Realização do pré-teste.
 - III. Desenvolvimento do minicurso por meio da realização de traduções e discussões em sala, por parte dos alunos.
 - IV. Escolha da tradução, por parte dos alunos, mais representativa para cada tira.
 - V. Realização do pós-teste.

- 7) Análise do material obtido com o estudo piloto.
- 8) Montagem do restante do material que serviu de base para os outros dois estudos.
- 9) Elaboração do questionário 2.
- 10) Realização do estudo 2. Durante esse estudo, seguiram-se os seguintes passos:
 - I. Aplicação do questionário 1.
 - II. Realização do pré-teste.
 - III. Desenvolvimento do curso por meio de pesquisas e explicações sobre a estrutura das tiras; de pesquisa sobre o autor das tiras, o contexto histórico e as principais características dos personagens; da realização de traduções; das discussões em sala; da apresentação da tradução publicada no Brasil e da elaboração de relatórios individuais de cada tradução desenvolvida pelos alunos.
 - IV. Discussão e elaboração, em sala, da tradução mais representativa para cada tira, de acordo com todos os alunos.
 - V. Realização do pós-teste.
 - VI. Elaboração de um relatório individual traçando um paralelo entre o pré e o pós-teste.
 - VII. Discussão das 6 tiras que constituíram o pré e o pós-teste, das traduções desenvolvidas pelos alunos e das traduções publicadas no Brasil.
 - VIII. Aplicação do questionário 2.
 - IX. Exposição das tiras traduzidas pelo grupo para a apreciação da comunidade do CH da UECE. Esse foi um momento de grande satisfação para os alunos, visto que puderam comprovar, através dos comentários e dos risos daqueles que visitavam a exposição, que as suas traduções provocaram o efeito cômico pretendido.
- 11) Elaboração e qualificação do projeto de dissertação.
- 12) Realização do estudo 3. Durante esse estudo, seguiram-se os mesmos passos do segundo.
- 13) Análise dos dados dos estudos 2 e 3.
- 14) Comparação dos resultados obtidos nos dois estudos finais.

3.2 Análise e discussão dos dados

A análise dos dados está dividida em três partes: a comparação entre pré e pós-teste, as tiras traduzidas e os relatórios correspondentes e os questionários. Na primeira parte, serão apresentadas as seis tiras escolhidas para os testes, cada uma delas virá acompanhada da sua tradução publicada e de uma análise global referente aos seus aspectos visuais e verbais. Na segunda parte, constará a análise de dez tiras traduzidas, acompanhadas de seus respectivos relatórios, ambos desenvolvidos durante os cursos que serviram de base para os estudos 2 e 3. E na última parte, haverá a análise dos dois questionários respondidos pelos participantes no início e no final de cada curso.

3.2.1 Comparação entre pré e pós-teste

O principal objetivo dessa comparação entre o pré e o pós-teste não é meramente o de concluir que a segunda tradução (pós-teste) foi superior à primeira (pré-teste), mas principalmente detectar se houve alguma evolução por parte dos tradutores aprendizes no que concerne às suas escolhas e à capacidade crítica com relação ao ato tradutório.

A primeira tira que servirá de base para discussão é a seguinte:



FIGURA 38- Tira 01 – Ñuen ñía. Quino, Mafalda: De la flor, 2003, v. 1.



FIGURA 39- Nom nia. Quino, Toda Mafalda: Martins Fontes, 2003: 30.

No primeiro quadro, Mafalda aparece como se tivesse acabado de acordar. Ela deseja um bom dia para o mundo e para todas as pessoas boas da terra: “¡Buen día, mundo!” “¡Buen día, gente buena de toda la tierra!”. Enquanto diz isso, suas expressões facial e corporal denotam grande contentamento: braços abertos, peito estufado, cabeça erguida, boca e olhos bem abertos demonstrando um sorriso. No segundo quadro, a menina aparece sentada na cama calçando as meias tranqüilamente e no quadro seguinte sua expressão pensativa já denota uma certa preocupação. No quarto quadro, ela insulta algo ou alguém mostrando a língua ao mesmo tempo que diz “¡Ñuen ñía!”, para posteriormente constatar que “Si uno no la saluda la gente mala es capaz de ofenderse”. Ao trocar o “B” e o “D” de “Buen Día” por “Ñ”, percebemos a tentativa de Mafalda de reproduzir o som da articulação de “bom dia” com a língua entre os dentes num ato de “dar a língua”. De acordo com Possenti (1998), vê-se que o humor resulta do jogo de palavras entre “¡Buen día!” e “¡Ñuen ñía!” e além disso, como diria Tagnin (2005), há uma quebra nas expectativas do leitor, já que o convencional seria não saudar as pessoas más, porém Mafalda acaba encontrando uma maneira muito criativa de fazê-lo.

Na tradução, a solução encontrada pelo tradutor para gerar o humor foi seguir a idéia do texto fonte no que diz respeito à utilização do jogo de palavras. Em português esse jogo se constituiu entre “Bom dia” e “Nom Nia”, trocando-se o “B” e o “D” por “N”.

Baseando-se nessa interpretação da tira 1, vejamos algumas traduções e comentários dos alunos:

Aluno 1 (estudo 2):



FIGURA 40- Tira 01 –Pré-teste de um aluno do Estudo 2.



FIGURA 41- Tira 01- Pós-teste de um aluno do Estudo 2.

Relatório:

“Ficou parecido, mas o segundo ficou um pouquinho melhor. As diferenças foram mínimas. Diminui o ‘xingamento’ isto é, exclui o ‘MMMMMM’, conservei apenas o ‘Nheee’, pois observei que o balão é pequeno. Encompridei [sic] o ‘sim’ da última frase, valorizo as onomatopéias, os suspiros, as expressões, o encomprimento [sic] de palavras, pois acho que isso ressalta a fala do personagem, aproxima-nos dele, faz parecer que estamos a ouvi-lo, denota um clima da cena, assim como as letras em maiúsculo e em negrito. A primogênita [sic] frase inicial ficou ‘Sim, se alguém não a saúda, a gente má é capaz de se ofender’. Acho que a segunda tornou-se mais popular, a gíria ‘mazela’, a colocação do ‘até’. O saúdo ficou muito formal, agora percebo que poderia ter substituído por ‘cumprimento’. Na tradução oficial, o xingamento foi ‘Nom Nia’, confesso que não havia compreendido, depois fui esclarecida que ‘Nom’ seria um neologismo, uma nova palavra criada para designar a mistura de não e bom, logo, um ‘não bom dia’. É, foi criativo. Mas não entendo a utilização do ‘Nia’, para mau conhecedor do espanhol não fica compreensível. Não gostei. Não ficou claro. Não seria melhor ‘Nom Dia!’? Do jeito escolhido ficou estranho; criativo, mas diferente, um diferente nem sempre compreensível. Para se captar o humor, o leitor tem que entender; e pode se fazer relação com a figura, Mafalda está dando língua, mas isso não seria exigir muito de um humor que poderia ser prático? Não dizem que se a piada for explicada perde a graça?”

Nesse exemplo, percebe-se que o aluno não compreendeu a intenção de Mafalda ao dizer “*Ñuen Ñía*” ao traduzi-lo nos dois momentos por “Mau dia”, porém não atentou, no primeiro momento, para o tamanho do balão no quarto quadro quando decidiu acrescentar “MMMMMM” e “Nheee”. Já no segundo momento, como ele próprio afirma, se deu conta de que tudo aquilo não caberia no balão e por isso decidiu excluir o “MMMMMM”: “Diminui o ‘xingamento’, isto é, exclui o ‘MMMMMM’, conservei apenas o ‘Nhee’, pois observei que o balão é pequeno”. Apesar disso, ainda não nos pareceu suficiente, conservar apenas “Mau Dia” seria a melhor opção. As outras modificações, acreditamos que não foram prejudiciais ao

entendimento da piada, porém substituir “gente má’ por “povo mazela” não nos pareceu uma boa alternativa já que “mazela” não tem nenhuma relação com maldade.

Contudo, mesmo demonstrando algumas dificuldades e incoerências, percebe-se uma abordagem crítica significativa desse aluno com relação à sua própria tradução e à tradução publicada.

Aluno 2 (estudo 3):



FIGURA 42- Tira 01- Pré-teste de um aluno do Estudo 3.



FIGURA 43- Tira 01- Pós-teste de um aluno do Estudo 3.

Relatório:

“Dia 01/02: Aqui, o ‘Ñuen Ñía’ do quarto quadrinho foi substituído por ‘Nhão dhia’, não achei uma escolha interessante por não saber, ou melhor, não ter certeza que surtiria o efeito do humor.

Dia 19/04: Achei que utilizando o ‘Nom dia’ ficaria mais compreensível pro leitor que Mafalda não estava querendo desejar um bom dia para as pessoas más.

Tradução oficial: o ‘Nom Nia’ também acho que fica compreensível para os leitores.”

Assim como o aluno 1, esse aluno também demonstrou estar ciente dos objetivos de Mafalda e onde reside mais significativamente o humor da tira, no jogo de palavras entre “Buen Día” e “Ñuen Ñía”. Tanto é verdade que o único elemento que se modifica entre as

suas duas traduções é esse. No primeiro momento, ele traduziu “Ñuen Ñía” por “Nhã dhia”, o que não nos pareceu uma boa opção, já na segunda tradução ele optou por “Nom dia”, o que demonstra uma maior compreensão do jogo produzido na tirinha da língua de partida.

Nos dois casos mencionados anteriormente, observa-se pelos questionamentos dos próprios alunos a percepção crítica com relação ao seu próprio fazer tradutório, apesar de nem sempre o pós-teste ter-se revelado em todos os aspectos superior ao pré-teste, como se pode verificar no último exemplo.

A segunda tira escolhida para teste foi a seguinte:



FIGURA 44- Tira 02 – Bofetones al contado. Quino, Mafalda: De la flor, 2003, v. 1.



FIGURA 45- Tira 02. Bofetadas á vista. Quino, Toda Mafalda: Martins Fontes, 2003: 43.

Na tira 2, o aspecto visual não influencia em nada na interpretação do aspecto verbal. No primeiro quadro, Mafalda e Manolito conversam sobre castigo. Ela pergunta se ele já ficou de castigo por alguma travessura. Ele afirma que não e no segundo quadro compara castigo com cheque, ressaltando a demora em ver o retorno nos dois casos: “*eso de la penitencia es un castigo alargado como un cheque*”. Já no último quadro, o menino afirma que o pai prefere algo de retorno imediato como “*bofetones al contado*” (bofetadas à vista). O humor da tira está na associação entre termos relacionados às atividades financeiras tais como: “cheque a prazo” e “à vista” e um acontecimento comum na vida de qualquer criança, “ficar de castigo”. É muito importante que na tradução, essa relação financeira apareça para

que o efeito humorístico aconteça, já que isso ressalta uma característica marcante de Manolito: capitalista. Podemos observar que na tradução publicada, essa relação acontece, produzindo assim a comicidade da tira. A seguir pode-se observar os testes de dois alunos, o primeiro do estudo 2 e o segundo do estudo 3.

Aluno 1 (estudo 2):



FIGURA 46- Tira 02. Pré-teste de um aluno do Estudo 2.



FIGURA 47- Tira 02. Pós-teste de um aluno do Estudo 2.

Relatório:

“Gostei mais da minha segunda tradução do que da primeira, porque, dessa vez, o texto ficou mais coeso e, conseqüentemente, facilitou a sua interpretação.

Houve mudanças significativas em relação à primeira, como, por exemplo, na tradução de ‘pusieron todo un día en penitencia’. Na mais antiga, inverti essa expressão por ‘colocaram um dia inteiro de castigo’, e nessa mais recente, traduzi por ‘botaram de castigo um dia inteirinho’. Sem dúvida, considerei a última solução apresentada como mais comum de se ouvir do que a outra.

No último quadro, a substituição de ‘bofetões à vista’ por ‘palmadas à vista’ me pareceu muito interessante, pois esse termo palmada é muito mais usado aqui no Brasil”

Concordamos com o aluno, quando ele afirma que a segunda tradução facilita a interpretação, especialmente devido à oposição entre os termos “a prazo” e “à vista”. Também

nos parece mais significativo, para os brasileiros, o uso do vocábulo “palmada” em vez de “bofetões”.

Aluno 2 (estudo 3):

Pré-teste:

Me diz, Manolito. Nunca te colocaram o dia todo de castigo por causa de alguma travessura?

Nunca!

Meu pai disse que isso de castigo é um castigo é uma punição grande, como um cheque... (demora para ver resultado)

...e ele prefere dar tapas à vista (logo), (como se sentisse mais efeito)



FIGURA 48- Tira 02. Pós-teste de um aluno do Estudo 3.

Relatório:

“Da primeira para a segunda tradução houve mudanças consideráveis, uma vez que traduzi na primeira vez ao pé da letra e, ainda, acrescentei explicações para o entendimento da tira, isso tira o prazer que o leitor sente em decifrar o humor. Na segunda, retirei tais explicações e ficou bem melhor. Na segunda tradução ‘al contado’ foi traduzido por ‘na hora’ ao invés de ‘à vista’, que retrata melhor a caracterização do Manolito. Já a tradução oficial traz o termo ‘a prazo’, que eu não utilizei em nenhuma de minhas traduções, dessa forma ela transmitiu perfeitamente a idéia do autor, que eu, apesar de entender o sentido, não consegui transcrever para o papel”.

Nesse exemplo percebe-se uma melhora na segunda tradução, com relação à retirada dos parênteses explicativos, que nas palavras do próprio aluno: “tira o prazer que o leitor sente em decifrar o humor”. Além disso ficou tão grande que nem coube nos balões. Porém, a omissão da referência financeira, no último balão, prejudica o humor da tira na segunda tradução, pois não há nenhuma ligação com a palavra “cheque” do segundo quadro.

A tira 3 é, com certeza, a mais complexa de todas, devido a um jogo de palavras.



FIGURA 49- Tira 03 – Yo-Yo. Quino, Mafalda: De la flor, 2003, v. 1.

Nos dois primeiros quadros, percebe-se que Mafalda demonstra grande interesse pelo que Felipe está fazendo. No primeiro, ela aponta para o brinquedo e sua expressão facial demonstra admiração. No segundo, ela até se agacha para observar mais de perto, demonstrando todo o seu interesse. Ao mesmo tempo que observa, pergunta a Felipe do que se trata. Ela não compreende o que Felipe lhe diz e interpreta o nome do brinquedo de forma equivocada. No terceiro quadro, percebe-se que ela se surpreende ao imaginar que o nome do brinquedo é “Felipe-Felipe”, seus olhos arregalados, as sobrancelhas erguidas e a mão sobre os lábios reforçam essa idéia.

Ao interpretar, desde o início, o substantivo “yo-yo” (iô-iô) como uma repetição do pronome pessoal “yo” (eu), Mafalda incorre numa seqüência de enganos. Felipe até tenta desfazê-los, porém, sem sucesso, o que o deixa impaciente e com raiva. Nota-se isso, na gradação de suas expressões, partindo, no primeiro quadro, da tranqüilidade, sorriso nos lábios, até a raiva, no terceiro quadro, olhos espremidos, boca aberta, como se gritasse e mão sobre o peito, proveniente de um movimento brusco, além disso, a formatação das letras, ainda nesse quadro, reforçam a idéia de uma fala mais enfática. Por fim, no último quadro, Mafalda continua sem perceber a realidade e através de uma expressão que também denota raiva, e corpo inclinado na direção de Felipe, ela o acusa de “egocêntrico”, enquanto o garoto fica sem entender.

Diante de tudo isso, percebe-se que a imagem é importantíssima, pois fornece dados informativos que reforçam a graça. A imagem do brinquedo, o iô-iô, é imprescindível para que o leitor perceba a confusão de Mafalda e possa rir. Porém, para o tradutor pode vir a ser um empecilho, como se observa na tradução publicada que será apresentada a seguir. Além dessa leitura visual da tira é essencial por parte do tradutor a percepção de alguns aspectos referentes ao plano verbal.

Quando o leitor visualiza o objeto nas mãos de Felipe, sabe que essa é a interpretação mais adequada e o que ele espera de Mafalda, já que ela também está diante do brinquedo, é que ela pense assim. Porém, o que ocorre, é uma quebra na expectativa do leitor, quando a menina considera “yo-yo” como a repetição do pronome “yo” (eu); “eu-eu”. E essa quebra, segundo Tagnin (2005), é que produz o humor.

Há, também, um caso de “duplo sentido propriamente dito” (Freud, 1977). Ao considerar “yo-yo” como uma repetição do pronome pessoal “yo”, Mafalda acrescenta uma interpretação àquela pré-existente, a de que “yo-yo” seja um brinquedo. Enquanto os personagens discutem, o leitor se diverte, devido à confusão provocada por esse duplo sentido.

Pode-se dizer, então, que o humor é provocado por uma ambigüidade fonológica (Possenti, 2002) entre os vocábulos “yo” e “yo-yo”, já que a pronúncia do “yo” é a mesma nos dois casos.

Por mais que Felipe queira dizer “iô-iô”, o que Mafalda escuta é “eu-eu”. Como se vê, em português não existe essa ambigüidade, por se tratarem de duas palavras completamente diferentes, tanto gráfica quanto fonologicamente. Por isso, ficou muito estranha a tradução em português com o uso da nota do tradutor.



*EM ESPANHOL: YO-YO (-EU-EU).

FIGURA 50- Tira 03. Ioiô. Quino, Toda Mafalda: Martins Fontes, 2003: 12.

Para traduzir essa tira, de tal forma que produza o humor, o tradutor, após analisá-la e perceber como o humor foi produzido, poderia ter tentado encontrar na língua alvo, algum jogo de palavra com “iô-iô”, já que a presença verbal do brinquedo é aparentemente inevitável, devido à imagem. Porém, na ausência de tal possibilidade, talvez a melhor opção fosse a recriação da tira, sem perder de vista o principal objetivo da tradução de enunciados humorísticos, o de provocar o riso.

Na tradução publicada, no entanto, o tradutor optou por uma tradução literal da língua fonte. Para tentar solucionar o problema decorrente da falta de elementos no português,

que proporcionassem o mesmo jogo fonético do espanhol, ele optou por uma nota explicativa, que a nosso ver não alcançou o objetivo esperado. Em decorrência disso, a tira ficou sem sentido e não ficou tão engraçada como no espanhol.

A seguir pode-se ver dois testes referentes a essa tira, o primeiro representa o estudo 2 e o segundo, o estudo 3.

Aluno 1 (estudo 2):



FIGURA 51- Tira 03. Pré-teste de um aluno do Estudo 2.



FIGURA 52- Tira 03. Pós-teste de um aluno do Estudo 2.

Relatório:

“Não houve mudanças significativas entre as minhas duas traduções. A tradução dessa tirinha é bastante complicada. Notei que até o tradutor oficial não achou uma solução viável para que fosse mantido o humor da tira original. O caminho que ele encontrou foi manter a tradução ao pé da letra, o que fez com que a tira ficasse sem sentido e sem humor.”

Aluno 2 (estudo 3):



* (NUM INTERVALO DA AULA DE ESPANHOL, ONDE MAFALDA ESTAVA ENTUSIASMADA)

FIGURA 53- Tira 03. Pré-teste de um aluno do Estudo 3.



FIGURA 54- Tira 03. Pós-teste de um aluno do Estudo 3.

Relatório:

“De todas as tirinhas estudadas, acredito que esta é a mais famosa entre os alunos, pois foi um grande desafio traduzi-la. Na primeira tradução, usei uma expressão para ser colocada à margem superior ou inferior do quadrinho (Num intervalo da aula de espanhol, onde Mafalda estava entusiasmada), mas depois dos nossos estudos vi que isso não seria bom, pois tínhamos que respeitar a estrutura da tira, não poderíamos mexer na ilustração e outros elementos visuais. Essa frase, portanto, seria inadequada.

Na segunda tradução, coloquei somente a expressão ‘não é iô do espanhol’ complementando as outras falas, acho que isso mantém certo tom de humor, além de caber dentro do balão.

Porém, ainda não considero uma tradução apropriada, por não conter a essência humorística do espanhol. Acredito que possa ser traduzido sim, não descarto a possibilidade de alguém traduzi-la de forma genial, esta tirinha é um desafio, e, para quem é tradutor, é um estímulo a estudar.”

Em geral, os participantes dos dois estudos seguiram a mesma linha de raciocínio, tentaram traduzir a tira de uma forma quase literal, como no primeiro exemplo e os que tentaram modificar algo não obtiveram sucesso como no exemplo dois. Pelos relatórios, pudemos observar que a grande maioria admite a possibilidade de traduzir essa tirinha, mas

considera que não chegou nem perto do que seria uma tradução eficaz para ela. Além disso, é de consenso geral que a tradução publicada está completamente confusa e sem nexo.

Apesar dessa constatação, alguns alunos tentaram inovar. Consideraram em seus relatórios que a única forma de traduzir a tira seria através de uma recriação. Esse pensamento resultou em traduções do tipo:

Tradução I



FIGURA 55- Tira 03. Tradução de um aluno do Estudo 2 (I).

Nesse exemplo, o tradutor-aprendiz optou por um jogo entre os possessivos “meu” e “teu”, aproveitando a idéia de repetição do vocábulo “iô-iô”. Mais uma vez, a graça da tira reside no equívoco de Mafalda, ao interpretar “meu-meu” como o possessivo sendo repetido duas vezes, e não como um substantivo.

Tradução II



FIGURA 56- Tira 03. Tradução de um aluno do Estudo 2 (II).

Nessa tradução, também houve um jogo com o termo “vai e vem”. Percebe-se, no início, que para Felipe, “vai e vem” é o nome do brinquedo, portanto um substantivo. Quando Mafalda inverte a ordem dos verbos, ocasiona uma mudança no nome do brinquedo, criando

outro substantivo. No final, Felipe usa os dois verbos “vai” e “vem” separadamente. E todo esse jogo com as palavras “vai” e “vem” é que ocasiona uma certa confusão e a graça da tira.

Tradução III



FIGURA 57- Tira 03. Tradução de um aluno do Estudo 3.

Aqui se percebe que, diante da dificuldade de se traduzir a tira mediante o mesmo jogo fonético do espanhol, preferiu-se não usar o jogo de palavras, mas apenas criar um texto baseando-se nos quadros. A graça reside mais na situação, a atitude grosseira de Felipe diante do desejo de Mafalda de brincar com o iô-iô. Nesse caso a formatação das letras também exerce um papel importante: “Deixa eu brincar” com a letra diminuindo até desaparecer e o “não”, maior e em negrito, reforçam a atitude egoísta de Felipe.

Essas traduções, se ainda não são ideais, pelo menos já demonstram uma capacidade de raciocínio dos alunos com relação aos mecanismos de tradução e também denotam o esforço empreendido nessa tarefa.

Para finalizar a discussão sobre essa tira, convém ressaltar que dentre todos os participantes, incluindo os três estudos, apenas dois alunos relataram ser impossível traduzir essa tirinha e não aceitaram a recriação como forma de encontrar uma saída para o caso.

A tira 4, aparentemente, não ocasionou grandes problemas para ser traduzida. Porém, serviu para que os aprendizes percebessem que nem sempre é necessário usar de recursos tais como a recriação, a adaptação e a atualização para se realizar uma boa tradução. Pelo contrário, nesse caso específico, percebemos que a economia de recurso é a melhor opção.



FIGURA 58- Tira 04 – Llamado. Quino, Mafalda: De la flor, 2003, v. 1.



FIGURA 59- Tira 04. Apelo. Quino, Toda Mafalda: Martins Fontes, 2003: 22.

Nessa tira, Mafalda está sentada diante do rádio, escutando as últimas notícias com atenção. Não há nenhuma expressão corporal ou facial relevante na produção do humor.

Já com relação aos elementos lingüísticos observa-se, segundo Possenti (2002), uma ambigüidade semântica do vocábulo “*llamado*”, que aí admite duas interpretações. A primeira seria a mais convencional para o contexto em que a palavra está inserida; “*llamado*” com o sentido de apelo e/ou chamada de atenção. Essa é a interpretação convencional (Tagnin, 2005) que o leitor é levado a perceber, porém, no desfecho, há uma quebra na expectativa desse leitor, que se depara com um outro significado do termo “*llamado*”, fazendo referência à chamada telefônica. Depreende-se essa idéia, através da fala de Mafalda: “*Y le dió ocupado como siempre*”. É essa quebra na expectativa do leitor (Tagnin, 2005), provocada pela dupla interpretação do vocábulo “*llamado*” que provoca o riso.

Além de enquadrar esse exemplo dentro das reflexões de Possenti (2002) e Tagnin (2005), também é possível classificá-lo de acordo com Freud (1977) como um caso de “duplo sentido propriamente dito”, ou seja, o humor é produzido pelo jogo entre “*llamado*” (apelo e chamada telefônica).

Nessa tradução ao traduzir “*llamado*” por apelo, o duplo sentido desapareceu e em consequência disso, a tira não ficou engraçada, já que “apelo” não tem nada a ver com “ocupado”.

A seguir pode-se ver dois testes referentes a essa tira, o primeiro representa o estudo 2 e o segundo, o estudo 3.

Aluno 1 (estudo 2):



FIGURA 60- Tira 04. Pré-teste de um aluno do Estudo 2.



FIGURA 61- Tira 04. Pós-teste de um aluno do Estudo 2.

Relatório:

“Na primeira tradução, a primeira frase estava meio invertida: ‘Fez o Papa uma nova chamada à paz’, a segunda ficou mais clara: ‘...o papa fez uma nova chamada á paz...’. O resto permaneceu sem grandes interferências no humor. Vale confessar que na primeira leitura (no rascunho) traduzi ‘um novo chamado’, mas já antes de passar a limpo observei a dubiedade que o feminino daria, ‘chamada’ denotaria também ligação. A tradução oficial perdeu o humor e o sentido com a substituição por ‘apelo’. Ficou ilógico o termo ocupado, perdeu a ambigüidade. Logo, não ficou bom.



FIGURA 62- Tira 04. Pré-teste de um aluno do Estudo 3.



FIGURA 63- Tira 04. Pós-teste de um aluno do Estudo 3.

Relatório:

“A minha primeira tradução só não ficou melhor porque perdeu a noção de ligação telefônica. Já a segunda eu decidi personificar a ‘paz’ dando a entender que ela não atendeu ao chamado do Papa porque estava ocupada com outras coisas. Acho que não ficou bom. Prefiro a minha primeira tradução, mas acho que poderia melhorar se eu colocasse ‘chamada’. A tradução oficial também perdeu a noção de ligação. Também não gostei.”

De acordo com os dois alunos a melhor opção seria simplesmente trocar o gênero de “llamado” e traduzir literalmente. Essa visão reflete a opinião de todos os participantes, sem exceção. Além disso, todos também concordaram que a tradução publicada ficou deficiente ao utilizar apenas uma das interpretações do termo “llamado”.

A tira 5 possibilita a discussão sobre a viabilidade ou inviabilidade de se atualizar o contexto histórico na tradução.



FIGURA 64- Tira 05. El muchacho. Quino, Mafalda: De la flor, 2003, v. 1.



FIGURA 65- Tira 05. Mocinho. Quino, Toda Mafalda: Martins Fontes, 2003: 11.

No primeiro quadro, Mafalda fala com Felipe sobre um assunto muito importante, a guerra do Vietnã. Ela expressa toda a sua indignação sobre o fato de as pessoas se interessarem muito mais por qualquer seriado de TV do que pela guerra. Sua expressão facial, olhos bem abertos, sobrancelha levantada e boca arqueada reforçam sua indignação. Diante disso, Felipe afirma que é lógico. É nesse ponto que a expectativa de Mafalda e também a do leitor começam a ser geradas, pois se espera que Felipe dê uma boa justificativa para essa afirmação. No terceiro quadro, ele realmente parece consciente da realidade e Mafalda o escuta atentamente. Contudo, no último quadro, o garoto mostra com o que realmente se importa.

A seguir é possível ver dois testes referentes a essa tira, o primeiro representa o estudo 2 e o segundo, o estudo 3.

Aluno 1 (estudo 2):



FIGURA 66- Tira 05. Pré-teste de um aluno do Estudo 2.



FIGURA 67- Tira 05. Pós-teste de um aluno do Estudo 2.

Relatório:

“Tanto a tradução feita por mim quanto a oficial, por terem ficado parecidas, são opções válidas para usá-las na versão brasileira dessa tirinha. Houve, apenas, uma diferença entre essas duas traduções.

Para traduzir ‘la gente’ utilizei a expressão brasileira ‘a gente’, porém não fiquei atenta ao fato de que, com o uso de tal nome, incluí a Mafalda no grupo de pessoas que se importam mais com um seriado de TV do que com uma guerra. Desse modo, pequei por usar ‘a gente’, porque inseri na Mafalda, uma pessoa bastante comprometida com os problemas mundiais, a qualidade de ‘alienada’. Já na tradução oficial, a substituição de ‘la gente’ foi por ‘as pessoas’, uma opção que a deixa à parte de qualquer característica depreciativa em relação ao seu modo de pensar.

Assim como não concordei importante trocar Vietnã por outro lugar que esteja atualmente em conflito, o texto oficial também optou por não contextualizar. Dessa vez, segui a doutrina que se importa mais com a manutenção das idéias do autor do que realizar a contextualização em prol de atender às exigências do mercado, que é ganhar um grande número de leitores sensíveis à mensagem da tira.”

Aluno 2 (estudo 3):



FIGURA 68- Tira 05. Pré-teste de um aluno do Estudo 3.



FIGURA 69- Tira 05. Pós-teste de um aluno do Estudo 3.

Relatório:

A primeira diferença que notei entre as duas traduções foi a troca da expressão ‘há gente’ por ‘as pessoas’, notei que a primeira tira eu traduzi praticamente ao pé da letra, já na segunda fiz algumas adaptações como por

exemplo: substitui ‘e bom...’ (primeiro quadro) por ‘pois é...’. Houve alteração também no último quadrinho, na primeira traduzi ‘muchacho’ por ‘protagonista’, na última por ‘mocinho’. Em ambas as traduções conservei as características históricas da época.”

Tanto o aluno do estudo 2 como o do estudo 3 abordam nos seus relatos a questão da contextualização histórica da tirinha na tradução. Ambos demonstram a preferência por manter a contextualização histórica da época intocada. Essa opinião aparece na maior parte dos relatórios, como se observa a seguir:

“O quarto quadrinho trouxe um debate pluralizado à respeito do uso ou não da Guerra do Vietnã, pois foi levantada a hipótese de que muitas pessoas não teriam recordações sobre esse fato. Pelo contrário, a não citação dessa guerra, em detrimento de algo mais atual, como a Guerra do Iraque, ou conflito entre EUA e Venezuela causaria uma aproximação com a realidade. Da minha parte, acredito que a citação da Guerra do Vietnã se torna indispensável, pois traz todo um contexto histórico vivido no período de publicação da tirinha, não podendo ser deixado de lado, mantendo, assim, a importância do momento histórico”.

Poucos são os que afirmam o contrário, tal como se pode ler abaixo:

“O problema, nesta tirinha foi a referência da guerra, pois considero Guerra do Vietnã distante da atualidade, o leitor, para compreender, tem que necessariamente ter conhecimentos de história, pois embora, tenha sido muito falada, não podemos afirmar que todos conheçam esse fato. Sugiro, portanto, uma expressão que se refira a uma guerra atual e bem conhecida por todos, devido a repercussão da mídia e não por tão somente constar em livros de História, a sugestão é Guerra do Iraque”.

Além da questão da atualização, os alunos demonstram um evidente amadurecimento com relação às possibilidades de escolha do vocabulário que mais se adequa a essa tradução. O primeiro reflete sobre o uso da expressão “a gente” nas duas traduções. Apesar de não ter havido uma diferença muito significativa entre os seus testes, ele, após observar a tradução publicada e compará-la com as suas, detecta o problema, e, provavelmente, em uma tradução futura não incorrerá no mesmo erro. Já o segundo, demonstra uma melhora significativa ao substituir “há gente” por “as pessoas”. Talvez numa leitura mais atenta ele percebesse que a frase do terceiro quadro ficou um pouco sem sentido, devido ao uso dessa expressão: “Porque há gente em realidade não se interessa por uma luta entre maus e bons...”. Se ele tivesse posto o “que” depois da palavra gente e usado “na realidade”, teria o sentido mais claro: “Porque há gente que, na realidade, não se interessa por uma luta entre maus e bons...”. A outra mudança significativa foi “o protagonista” por “o mocinho”. Não se trata aqui de considerar a tradução publicada como um modelo a ser

seguido, pois já vimos em exemplos anteriores que nem sempre ela traz as melhores opções, porém, nesse caso o vocábulo “mocinho” se adequou perfeitamente, pois sugere uma característica muito peculiar de Felipe, a de considerar o mundo real como uma história de mocinho e bandido, onde o mocinho é o “*llanero solitário*” (cavaleiro solitário), seu personagem favorito.

A tira 6 foi a seguinte:



FIGURA 70- Tira 06. Madre descontrolada. Quino, Mafalda: De la flor, 2003, v. 1.



FIGURA 71- Tira 06. Mãe descontrolada. Quino, Toda Mafalda: Martins Fontes, 2003: 34.

No primeiro quadro, vemos Susanita sentada, cotovelos apoiados sobre os joelhos e as mãos segurando as bochechas, numa atitude pensativa. Ao perceber a aparente preocupação da amiga, Mafalda a interroga sobre o que a está preocupando, e Susanita lhe responde dizendo: “*El control de natalidad*”. Porém para Mafalda isso não faz sentido e ela não compreende as razões da amiga dizendo “*Bueno, pero eso...*”. Aborrecida com a indiferença de Mafalda, Susanita se exalta dizendo: “*¡Pero eso un pepino!*”. Essa gíria “*un pepino*” significa que ela não aceita que Mafalda contemporize ou subestime o problema.

No último quadro, sua exaltação e o tom, provavelmente, mais agressivo com o qual se expressa estão bem visíveis pelo aumento da fonte dentro do balão e pelas expressões corporal e facial da menina, ela, que antes estava sentada, agora está de pé, movimentando os braços bruscamente e batendo o pé no chão. Além disso, seus olhos espremidos e sua boca

bem aberta e arqueada reforçam sua raiva. È no auge desse sentimento que ela explode: “¡Yo quiero ser una madre descontrolada!”.

Por meio dessa última frase da garota, o autor conseguiu transmitir mais de uma mensagem: primeiro, conhecendo Susanita, sabe-se que ela almeja casar-se e ter muitos “filhinhos”. Então a expressão “*madre descontrolada*” pode ser vista sob esse prisma. Já a segunda interpretação pode ser a de que ela é uma pessoa que não detém o controle emocional sobre as suas atitudes. Conhecendo Susanita, pode-se afirmar que as duas interpretações são completamente relevantes. Além disso, o humor da tira é desencadeado pelo jogo entre os vocábulos opostos “*control*” e “*descontrolada*”. Pode ser também, detectada no último quadro, a quebra do convencional (Tagnin, 2005), se pensarmos que para a maioria das pessoas o controle da natalidade seria uma medida positiva.

Os dois testes a seguir se referem a tira 6:

Aluno 1 (estudo 2):



FIGURA 72- Tira 06. Pré-teste de um aluno do Estudo 2.



FIGURA 73- Tira 06. Pós-teste de um aluno do Estudo 2.

Relatório:

“Nas duas traduções que eu fiz, eu mudei algumas palavras. No início da tirinha, eu coloquei ‘que te preocupa’, porque eu quis manter os mesmos vocábulos do espanhol. Já na segunda tradução, eu coloquei algo mais coloquial, ‘qual o problema’. Na tradução oficial, em português, o tradutor estendeu a pergunta e colocou ‘com o que você está preocupada’. No ‘un pepino’, primeiramente tinha colocado ‘uma manga’, uma expressão regional e pouco usada, mas eu quis ligar o vocábulo a uma fruta ou legume como no

espanhol. Na segunda tradução, eu coloquei ‘uma pinóia’, bem mais usado e na oficial tinha ‘coisa nenhuma’.

No final, eu me preocupei com o objetivo de uma tira cômica: provocar o humor. Coloquei uma palavra chocante e hilária, ‘chocadeira’. Na tradução oficial, o tradutor deixou ‘descontrolada’ para contrastar com o controle de natalidade”.

Aluno 2 (estudo 3):



FIGURA 74- Tira 06. Pré-teste de um aluno do Estudo 3.



FIGURA 75- Tira 06. Pós-teste de um aluno do Estudo 3.

Relatório:

“Ao comparar a tradução oficial com a que promovi, considerei como mais cômica, a realizada por um tradutor profissional, por causa da ambigüidade apresentada na conclusão da tirinha.

È a frase ‘¡Yo quiero ser una madre descontrolada!’ que possui a responsabilidade de incitar o riso no leitor. Contudo, achei que falhei em sua tradução. Na oficial foi colocada ‘Eu quero ser uma mãe descontrolada!’, uma frase que expressa um duplo sentido: vontade de ter vários filhos e falta de equilíbrio no comportamento. Tendo a intenção de inovar, usei ‘eu quero fazer filho direto!’ para substituí-la. No entanto, não levei em consideração que tal frase só passa a idéia de procriação e, com isso, não utiliza a ambigüidade para fazer rir.

Por outro lado, percebi que seria bom trocar algumas expressões da tradução oficial por outras contidas na que fiz, que são semanticamente equivalentes, mas diferentes quanto à freqüência de uso. É possível substituir, por exemplo, a expressão existente na oficial ‘Com o que você está preocupada, Susanita?’ por uma mais próxima da oralidade ‘tá preocupada com quê, Susanita?’

Um outro ponto a ser comparado é a tradução de ‘um pepino’. Na oficial, usou-se ‘coisa alguma’ para traduzi-la, e a realizada por mim usou a expressão ‘uma ova’. Todas as duas transmitem a intenção que Susanita teve de interromper a fala de Mafalda, antes mesmo de escutar as suas considerações. Apesar de possuírem o mesmo valor semântico, a última opção apresentada é mais popular do que a outra, por isso a considere como melhor alternativa.”

Pelos relatórios expostos acima, percebe-se que os dois alunos detectaram quais os gatilhos (Raskin, 1985) desencadeadores do humor na tira, a ambigüidade do termo “*descontrolada*” no último quadro, e a oposição entre os vocábulos “*control*” e “*descontrolada*”. Embora essa consciência só apareça após comparar as suas traduções com a tradução publicada, isso já é um fator a mais que se agrega ao conhecimento de cada um sobre tradução de humor: antes de se traduzir um enunciado humorístico é necessário uma interpretação criteriosa em busca do elemento ou elementos desencadeadores do riso no leitor, para que a tradução proceda de tal forma que não ocasione prejuízos no humor ou, até mesmo, a sua ausência.

Ainda com relação a esses relatórios, é visível a dedicação em tentar traduzir, de tal forma que se adeqüe à realidade brasileira, a expressão “*un pepino*”. Fora a opção do primeiro aluno em traduzir por “uma manga”, as outras duas, “uma pinóia” e “uma ova”, são completamente viáveis para o contexto.

Pela análise e comparação de todos os testes presume-se que ao final do curso a maioria dos alunos amadureceu com relação aos mecanismos envolvidos na tradução do humor. Além disso, também foi possível observar, comparando o desempenho dos participantes do segundo e do terceiro estudo, que o fato de esses, na sua grande maioria, já conhecerem bem a língua espanhola, por cursarem Letras-espanhol, não lhes trouxe vantagem alguma sobre aqueles, que, praticamente, na sua totalidade, só estudaram essa língua para prestar o vestibular. Provavelmente isso ocorreu por causa da interferência do professor-pesquisador durante a execução das traduções dos dois grupos. Se essa interferência não tivesse acontecido, presumimos que os alunos do estudo dois, que não tinham um bom conhecimento do espanhol, não se sairiam tão bem quanto os do estudo três, já que sabemos que o conhecimento da língua a ser traduzida é muito importante para a realização de uma boa tradução.

3.2.2 Tiras traduzidas e relatórios correspondentes

Nesta parte do trabalho, serão analisadas as traduções de dez tiras bastante representativas daquilo que foi produzido pelos alunos nos cursos que constituíram os estudos 2 e 3. Elas foram escolhidas porque ilustram alguns dos principais problemas com os quais um tradutor pode deparar-se ao traduzir tiras cômicas. Estas serão apresentadas seguindo uma ordem crescente de dificuldade, conforme foram sendo traduzidas pelos alunos. Esse procedimento nos possibilitará verificar como foi a evolução dos tradutores-aprendizes com relação ao reconhecimento dos mecanismos envolvidos na produção e na tradução do humor. Primeiramente, a tira será analisada no que concerne aos seus aspectos visuais e verbais, destacando onde reside o humor e por meio de que mecanismo(s) ele é produzido. Em seguida, será apresentada e analisada uma tradução de cada estudo com o seu respectivo relatório e por fim, essas traduções serão comparadas com o intuito de verificar se há alguma diferença significativa entre elas no que se refere à produção do efeito cômico.

A tira 7 inseriu um questionamento bastante recorrente entre os alunos, atualizar ou não atualizar o referente histórico para potencializar o humor.



FIGURA 76- Tira 07. Inglés-Ruso. Quino, Mafalda: De la flor, 2003, v. 1.

ial que denota tranqüilidade e até esboça um sorriso no segundo e no terceiro quadro. Ela está assim, pensativa, imaginando como será seu futuro, ela será intérprete na ONU e tentará contribuir para que os povos se entendam: “*Cuando sea grande, trabajaré como intérprete en la ONU. Así contribuiré a que los pueblos se entiendan*”. Porém, no quarto quadro ela percebe que o seu sonho está quase virando um pesadelo, quando se depara com uma situação bastante conflituosa: intermediar uma conversa entre Estados Unidos e União Soviética. Pela metáfora visual que aparece no balão se conclui que as palavras dos Estados Unidos dirigidas à União Soviética não foram nada amigáveis. Diante disso, no último quadro, a menina conclui que precisará de algo além do simples conhecimento das línguas estrangeiras. Para tentar acalmar

os ânimos em determinadas situações ou até mesmo se defender, ela precisará usar a força: “...y algo de yudo, por las dudas”. Existe, nesse ponto, uma certa contradição, já que no início ela afirma que pretende contribuir para que os povos se entendam, o que nos remete à paz, porém ela pretende, também, usar a força, se necessário for, o que já nos remete à guerra. Há, então, uma associação entre dois scripts opostos na produção do humor dessa tirinha (Raskin, 1985): guerra X paz. Além disso, o contexto histórico da tira nos remete à questão da Guerra Fria entre EUA e URSS. Esse fato provocou muita discussão entre os alunos no que se refere a atualizar ou não o referencial histórico. Veja a seguir algumas de suas traduções e as respectivas considerações presentes nos relatórios sobre essa questão.

Aluno 1 (estudo 2):



FIGURA 77- Tira 07. Tradução de um aluno do Estudo 2 (I).

Relatório

“Nesta tira, a única modificação foi em relação a uma das línguas que a Mafalda pretende estudar quando crescer que modifiquei, ‘russo’ por ‘árabe’, em virtude do atual momento histórico, uma vez que o contexto da guerra Fria foi substituído pelo imperialismo norte-americano e a rivalidade entre Estados Unidos e Iraque”.

Aluno 2 (estudo 2):



FIGURA 78- Tira 07. Tradução de um aluno do Estudo 2 (II).

Relatório:

“Preferi não modificar o nome dos países, apesar da discussão em sala ter quase me convencido a atualizar o contexto da tira”

Aluno 3 (estudo 3):



FIGURA 79- Tira 07. Tradução de um aluno do Estudo 3 (I).

Relatório

“Nesta tira, no 3º quadrinho, conservei as línguas inglês e russo (nações em conflito na época), porém, para tornar a tira mais atual poderia utilizar inglês e árabe, por exemplo. Mas essa tira me fez pensar em uma possível despersonalização da Mafalda, uma vez que estaríamos deslocando-a de seu espaço e tempo.”

Aluno 4 (estudo 3):



FIGURA 80- Tira 07. Tradução de um aluno do Estudo 3 (II).

Relatório

“Repeti os símbolos indicativos de palavrão. Conservei a discussão entre os EUA e a URSS, entretanto, depois pensei na possibilidade de colocar EUA e Venezuela, que é uma discussão mais atual.”

Comparando essas traduções e relatórios, percebe-se que não houve diferenças significativas entre aquelas e que realmente a questão da atualização do contexto histórico da tira foi o ponto central de discussão. Diante disso, é importante ressaltar que a grande maioria dos participantes optou por não atualizar, pois, em geral, acreditaram que isso descaracterizaria

a personagem central da tira, Mafalda. No último exemplo, o aluno até sugere a substituição do conflito entre Estados Unidos e Rússia por Estados Unidos e Venezuela, porém se esquece que Mafalda é um personagem argentina, logo, falante nativa do espanhol. Devido a isso ela não teria porque estudar espanhol para contribuir com o entendimento entre as nações.

A opção escolhida na tradução publicada também foi a da permanência do contexto histórico, como se observa a seguir:



FIGURA 81- Tira 07. Inglês- Russo. Quino, Toda Mafalda: Martins Fontes, 2003:46.

A tira 8 também trata da questão da atualização, porém com uma diferença, agora é a permanência ou não da referência a um personagem marcante da história mundial que entra em discussão.



FIGURA 82- Tira 08. Regalito de primavera. Quino, Mafalda: De la flor, 2003, v. 1.

Na tira, vemos que Felipe resolve presentear Mafalda com uma flor, e no primeiro quadro vê-se que até se envergonha um pouco ao dar o presente, ele não a olha nos olhos e seu rosto está enrubescido. Ela fica muito satisfeita com a atitude do menino e resolve guardar a flor. Porém não sabe onde, já que a sala está repleta de flores. Nesse momento, no terceiro quadro, há uma quebra na expectativa de Felipe, e ele se chateia ao perceber que a sua idéia não foi nada original e significativa. Diante disso, e com toda a sua indignação, ele afirma que ter dado uma flor a Mafalda foi o mesmo que dar um torrão de açúcar a Fidel Castro, ou seja, não significa nada diante da grande quantidade que ela já tem.

Para a compreensão dessa tira e o aproveitamento de todo o seu efeito cômico, é necessário que o leitor tenha o conhecimento de que Cuba era um grande produtor de açúcar nas décadas de sessenta e de setenta, ou que, pelo menos, consiga presumir isso com a leitura da tira. Essa mesma noção, deve ter, o tradutor antes de traduzi-la, para que os elementos principais da mensagem não sejam prejudicados.

Nessa tira, a imagem do terceiro quadrinho, a sala repleta de flores, é essencial para a produção do humor, pois sem ela a parte verbal não faria o menor sentido. É justamente nesse quadro que está o gatilho de que fala Raskin (1985), que permite passar de um *script* para outro: da satisfação em presentear uma garota que se gosta ao descontentamento e à insatisfação em perceber que foi tudo em vão. Além disso, é exatamente aí que ocorre uma quebra na expectativa de Felipe: ele esperava que Mafalda guardasse o seu presente em um lugar especial, o que não ocorre.

A grande polêmica na tradução foi a permanência ou não do termo “Fidel Castro” no texto. Diferente do exemplo anterior, a grande maioria preferiu trocar essa referência por outra mais atual e que trouxesse a mesma carga semântica da tirinha em espanhol. Daí observam-se os seguintes exemplos:

Aluno 1 (estudo 2):



FIGURA 83- Tira 08. Tradução de um aluno do Estudo 2.

Relatório

“Essa, foi uma das tirinhas mais engraçadas que eu achei, pois o humor vem de uma ação inicialmente inocente e delicada: dar uma flor a quem se gosta. O pobre do Felipe se dá mal no final e é isso que nos faz rir, eu, na verdade, dei uma gargalhada, pois lembrei de algo parecido que já aconteceu comigo. Bom, mas o que realmente me fez refletir foi se modificava ou não o Fidel Castro, quando fosse traduzir, e eu decidi mudar, sim. Acho que ficou muito mais engraçado para os dias de hoje, colocar o ‘Bill Gates’ no lugar do Fidel. Acho que a idéia ficou igual.”

Aluno 2 (estudo 3):



FIGURA 84- Tira 08. Tradução de um aluno do Estudo 3.

Relatório

“Felipe dá uma flor à Mafalda, e de repente vê que ela tem muitas flores, isso traz a idéia de dar uma coisa para quem já tem muito aquela coisa e, portanto, não precisa. Ele fala do açúcar para Fidel Castro, porém se deixarmos essa comparação, algumas pessoas podem não entender que Cuba era um grande produtor de açúcar e que por isso não precisava ganhar açúcar. Baseando-se nessa idéia, essa expressão deve ser substituída por outra com a mesma idéia. Eu substituí por: como dar mel para as abelhas.”

Além desses, apareceram outras comparações, tais como: “Foi como dar uma tele-sena para o Sílvio Santos”; “Foi como dar um computador ao Bil Gates”; “Foi como dar um chocolate ao dono da Nestlé”; dentre outras.

Baseado no que foi exposto sobre essa tirinha, pode-se observar que os alunos seguiram o caminho adequado para a sua tradução. Primeiro, interpretaram-na para detectar onde residia o ponto culminante do humor (o gatilho), para, só então, traduzi-la da forma como acharam melhor. Em geral, eles se acostumaram a seguir esses passos antes de efetuar a tradução de qualquer uma das tiras que lhes foram apresentadas. O fato de atualizar ou não a referência a “Fidel Castro” não foi em nenhum momento instigada pelo professor, assim como no exemplo anterior “EUA X URSS”. Porém, a escolha dessas tiras foi justamente na expectativa de que esse questionamento surgisse entre os participantes, como de fato aconteceu. Em nenhum momento, também, se definiu a atualização como um mecanismo de tradução certo ou errado. Apenas se debateu essa questão e cada um construiu ou reforçou a sua própria opinião sobre o assunto.

A tira 9 põe em foco a importância de o tradutor de enunciados humorísticos conhecer as expressões coloquiais convencionais (Tagnin, 2005) da língua de partida para tentar traduzi-las por uma expressão também convencional da língua de chegada,

especialmente, quando essa expressão é o gatilho (Raskin, 1985) desencadeador da comicidade. Apareceram muitas traduções diferentes e nem por isso a tira teve o seu sentido alterado:



FIGURA 85- Tira 09. ¡Qué papelón! Quino, Mafalda: De la flor, 2003, v. 1.

A mãe de Mafalda lhe dá conselhos sobre o que dizer quando Susanita lhe perguntar sobre o quanto ganha seu pai “tu papá gana lo bastante para que podamos vivir decentemente”. No terceiro quadro a indicação da fala está errada, apontando para a mãe, mas pelo texto percebemos que se trata de uma fala da Mafalda na qual ela confirma as palavras da mãe, convicta da verdade, para, no último quadro, cair na real.

O gatilho (Raskin, 1985) que desencadeia o efeito cômico dessa tira aparece no último quadro, na expressão convencional (Tagnin, 2005) “¡Qué papelón!”. Ela evidencia os dois scripts que se opõem, o primeiro é marcado pelo que Mafalda parece sentir com relação à situação financeira do pai: felicidade, por acreditar que ele ganha o suficiente para que a família possa viver decentemente. E o segundo, pelo que ela realmente sente: vergonha, por saber que tudo não passa de uma grande mentira. Quando comparamos as expressões faciais da menina no terceiro e no quarto quadros percebemos que elas reforçam essa oposição. Esse contraste representa a quebra de expectativa da Mafalda ao perceber a real situação financeira de seu pai e, também do leitor, que primeiro é levado a acreditar na felicidade dela, para só depois deduzir a verdade.

Entre os participantes do estudo 2 apareceram algumas traduções mais frequentes para a expressão “¡qué papelón!” como “que papelão!”, “que vergonha!”, “que mentira!”.

Aluno 1 (estudo 2):

FIGURA 86- Tira 09. Tradução de um aluno do Estudo 2.

“A partir do diálogo entre mãe e filha, percebe-se que Mafalda desconhece a vida decente que sua mãe tanto tenta convencê-la que existe. Nessa tira não houve problemas de tradução. Ainda na leitura em espanhol, a mensagem já dava para ser compreendida facilmente.

O último balão, que continha a expressão ‘Qué papelón’, foi o único ponto de discussão da tira. Para traduzi-la, existia uma vasta possibilidade de enunciações: ‘Que vergonha’, ‘Que mico’, ‘Que ridículo’, dentre outras. Achei mais adequado o dito ‘Que vergonha’, pois, ao observar a feição de Mafalda, notei que suas bochechas estavam coradas, o que geralmente acontece quando a pessoa está com vergonha de alguma coisa.”

Contudo, outras opções tão ou mais interessantes quanto as anteriores apareceram entre os alunos do estudo 3: “que mico!”, “ninguém merece!”, “que triste!”.

Aluno 2 (estudo 3):

FIGURA 87- Tira 09. Tradução de um aluno do Estudo 3.

Relatório

“Nessa tirinha, o que me chamou mais atenção foi a fala da Mafalda no último quadro, porque é lá onde está a maior graça. Por isso coloquei a gíria brasileira ‘Que mico’ que é muito usada entre os jovens. Acho que a minha tradução ficou até mais engraçada do que a que já existe. Desculpe a modéstia!”

Já a tradução publicada ficou da seguinte forma:



FIGURA 88- Tira 09. Que mentira! Quino, Toda Mafalda: Martins Fontes, 2003: 39.

De acordo com os exemplos acima, observamos, como já foi dito antes, que a questão da tira é a tradução da expressão convencional (Tagnin) “*¡Qué papelón!*”. Dentre as opções apresentadas, a do terceiro estudo “*Que mico!*”, nos pareceu a mais completa, por tratar-se de uma gíria bastante expressiva em português e que traz a noção de que Mafalda está extremamente envergonhada diante da mentira que a mãe quer que ela diga a Susanita. Engloba, portanto, a mentira e a vergonha, em um único termo.

A tira 10, assim como a 9, também aborda o uso de expressões convencionais (Tagnin, 2005) como gatilho (Raskin, 1985) na produção do humor. Porém com a diferença de que, aqui, foram usadas duas colocações verbais “*contar ovejitas*” e “ *echar un vistazo*”. Mais uma vez, ressaltamos a importância de o tradutor reconhecer esses elementos na língua de partida, para, só então, tentar buscar um termo, também, convencional na língua de chegada.

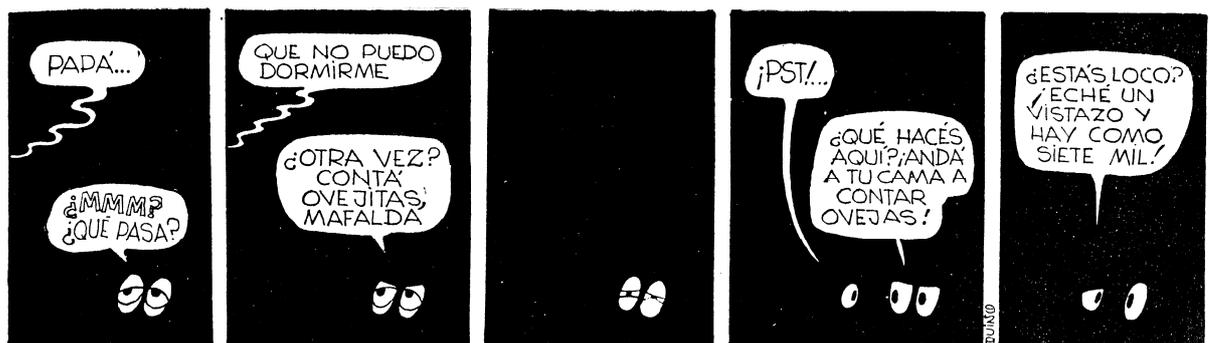


FIGURA 89- Tira 10. Ovejitas. Quino, Mafalda: De la flor, 2003, v. 1.

Essa tirinha chama atenção especial, pois visualmente ela difere das demais devido a cor de preenchimento do quadro, que é preta. Essa cor indica que os personagens estão no escuro e que provavelmente é noite. Apenas os olhos deles podem ser vistos na escuridão. Toda a expressão dos personagens é identificada apenas pelo olhar. Nos dois quadros iniciais, o pai de Mafalda está cansado e sonolento, foi acordado pela afirmação da filha de que não

consegue dormir. Diante disso, ele lhe manda contar “*ovejitas*” para tentar dormir. No quadro seguinte, ele já está quase “agarrando no sono” novamente, quando, no quarto quadro, mais uma vez, é interrompido pela insônia da garota. Nesse momento, aparece apenas um de seus olhos, arregalado, e seu pai, aborrecido, com o olhar fixo nela, ordena: “*¡Andá a tu cama a contar ovejas!*” Diante dessa ordem, ela “dispara” o seguinte: “*¿Estás loco? ¡Eché un vistazo y hay como siete mil!*”. Esse é o gatilho desencadeador do humor dessa tirinha.

Primeiramente, o que ocasionou uma reflexão no grupo, foi, justamente, o fato de o pai da Mafalda a mandar contar “*ovejitas*”(ovelhinhas) para dormir, o que não é usual aqui no Brasil. Em situação semelhante, um pai mandaria a filha contar “carneirinhos”. Observe como ficou a tradução publicada:

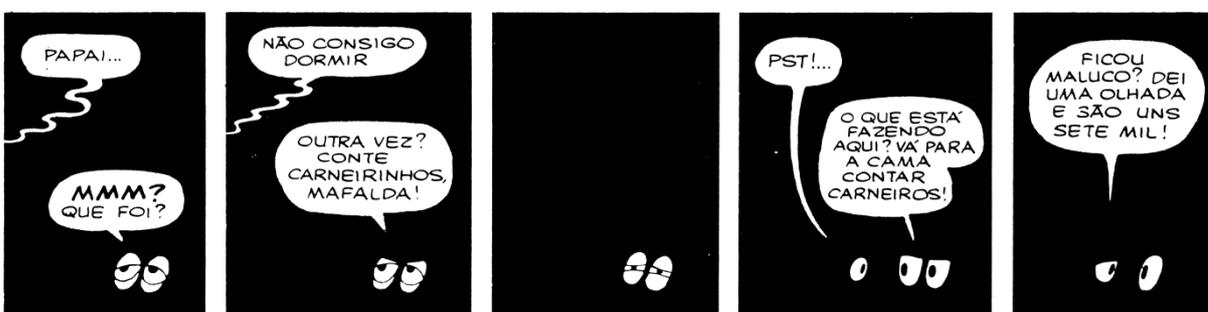


FIGURA 90- Tira 10. Carneirinhos. Quino, Toda Mafalda: Martins Fontes, 2003: 51.

Além disso, a expressão “*eché un vistazo*”, que aparece no último quadro, também ocasionou uma certa dificuldade entre os participantes, mesmo entre os conhecedores do espanhol.

Já com respeito à produção do humor, verifica-se que ele sobressai, especificamente, no último quadro, por meio de uma quebra na expectativa do pai, pois, ele acreditava que a filha já pudesse estar dormindo, e ela aparece mais acordada do que nunca. Além disso, sabe-se que quando alguém diz a outra pessoa que “conte carneirinhos” para dormir, isso não deve ser interpretado literalmente, mas Mafalda o faz, e realmente pretende contá-los, só não concretiza essa ação, porque percebe que são milhares. Esse fato, por um lado, pode ser interpretado, como uma quebra da convencionalidade (Tagnin, 2005), mas, por outro, não, já que apesar de ser muito inteligente, Mafalda não deixa de ser uma criança; e as crianças, até certa idade, ainda não conseguem perceber o sentido convencional de algumas coisas ditas pelos adultos.

Um pouco do que foi produzido pelos alunos, com relação a essa tira, pode ser visto adiante:

Aluno 1 (estudo 2):

FIGURA 91- Tira 10. Tradução de um aluno do Estudo 2.

Relatório

“Nessa tira, a insônia de Mafalda e os conselhos de seu pai para fazê-la dormir foram o lado cômico, estando no quarto quadrinho a expressão capaz de desencadear o riso. A expressão ‘contá ovejitas’ foi traduzida pela maioria como ‘contar carneirinhos’, pois é mais comum de se ouvir em português do que ‘contar ovelhinhas’.

Por fim, a tradução de ‘eché un vistazo’ foi a que causou uma discussão mais intensa, por causa do leque de alternativas que ela oferece, como: ‘dei uma olhadinha’, ‘passei a vista’, ‘olhei por cima’, ‘olhei de leve’, dentre outras. É certo que todas essas opções são eficazes, porém, essa última me pareceu mais adequada, pois considerei que quem olha de leve não se preocupa em ter uma visão abrangente daquilo que está sendo visto, é uma olhada rápida, de relance. Além disso, achei que ficaria mais cômico a Mafalda dizer ‘olhei de leve e tinha uns sete mil’, pois reforçaria bem sua inteligência e sagacidade de contabilizar um número tão alto somente com uma visão de relance”.

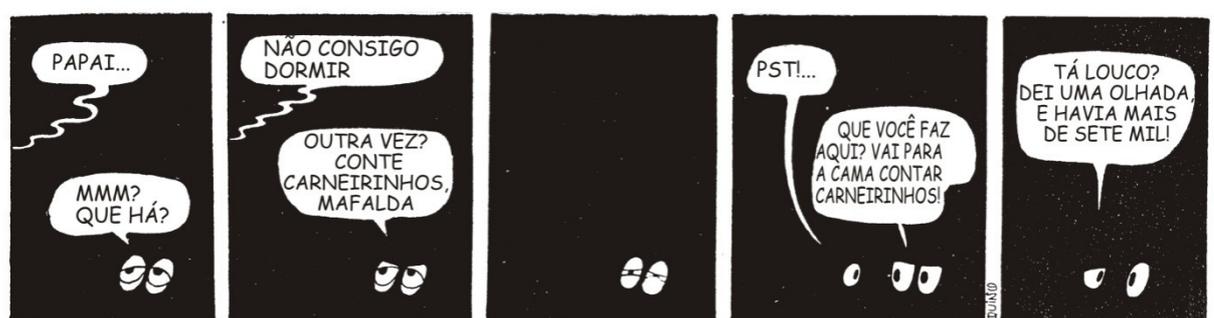
Aluno 2 (estudo 3):

FIGURA 92- Tira 10. Tradução de um aluno do Estudo 3.

Relatório

“Esta tirinha estaria classificada, a meu ver, como de fácil tradução. O grande problema que surge é a tradução da expressão ‘ovejitas’. Se traduzida ‘ao pé da letra’, como ‘ovelhinhas’, não corresponderia à expressão normalmente usada entre os falantes do português em situações similares, a saber ‘carneirinhos’. A forma ‘contar carneirinhos’ foi cristalizada pelo uso

entre os falantes do português. Portanto, eu fiz opção pela forma ‘carneirinhos’ para traduzir a expressão destacada”.

Essas duas traduções são um reflexo das traduções de praticamente todos os participantes da pesquisa, todas ficaram bem parecidas e realmente não há uma diferença significativa entre elas. Os dois pontos de destaque foram a tradução de “contá ovejitas” e de “eché un vistazo”, e em geral todos encontraram boas alternativas para traduzir essas expressões.

A tira 11 levantou a discussão sobre a necessidade de adequar certos elementos usuais na língua de partida para o que seria comum na língua de chegada. Nesse caso, trata-se de um elemento gramatical, como se observa abaixo:



FIGURA 93- Tira 11. Hijitos. Quino, Mafalda: De la flor, 2000, v. 7.

Aqui percebe-se que o cenário é uma sala de aula na qual os alunos estão sendo argüidos sobre os tempos verbais. A professora vai perguntando para cada criança um exemplo de conjugação verbal diferente, e todas respondem corretamente. Quando chega a vez de Susanita, a professora lhe pergunta qual é o “futuro perfeito” de amar (*futuro perfecto de amar*). Diante dessa interrogação, a menina não pensa duas vezes, e responde, com um sorriso: “filhinhos” (*hijitos*). Através da seqüência de perguntas e respostas que aparecem nos quatro primeiros quadros e da resposta nada convencional de Susanita, no último, percebemos uma incongruência (Tagnin, 2005) entre o que se espera e o que de fato ocorre. Quando analisada sob o ponto de vista freudiano denominamos essa quebra na linearidade lógica dos acontecimentos, de “nonsense”. Além disso, cabe ressaltar que a resposta da menina é o gatilho (Raskin, 1985) que impulsiona a comicidade da tirinha. Para a sua compreensão, é essencial que o leitor conheça o grande desejo de Susanita, casar-se com um homem rico e ter seus “filhinhos”. Daí, depreende-se que para a lógica da personagem o “*futuro perfecto de amar*” seriam os frutos do amor. Nos exemplos a seguir podemos observar como os alunos traduziram essa tirinha.

Aluno 1 (estudo 2):



FIGURA 94- Tira 11. Tradução de um aluno do Estudo 2.

Relatório

“A professora está fazendo uma argüição dos tempos verbais, presente do indicativo, pretérito imperfeito, e quando chega no futuro de amar, Susanita responde, prontamente: ‘filhinhos!’. Em espanhol, a tirinha ganhou uma graça a mais, pois nessa língua existe o tempo ‘futuro perfecto’, então, observando o perfil da personagem, podemos perceber que para ela um futuro ‘perfeito’ de amar seria casar e ter filhinhos. Mas, no português, eu adaptei para ‘futuro de amar’, já que ‘futuro do presente’ não seria tão engraçado”.

Aluno 2 (estudo 3):



FIGURA 95- Tira 11. Tradução de um aluno do Estudo 3.

Relatório

“Eu traduzi por futuro do presente. Talvez não dê a mesma ênfase como o ‘futuro perfecto’ para a Susanita, mas acaba transmitindo a mesma idéia ao leitor, uma vez que Susanita se refere ao futuro do presente dela.”.

Pelos relatórios apresentados anteriormente, verificamos que os dois alunos perceberam qual foi o gatilho (Raskin, 1985) que provocou o efeito cômico da tira, ou seja, a resposta, nada convencional, de Susanita, para uma pergunta da professora. Porém, eles demonstraram visões um pouco diferentes daquilo que seria uma tradução plausível para a tirinha. O primeiro seguiu a linha de raciocínio da maioria dos participantes, ao traduzir o tempo verbal “futuro perfecto” apenas por “futuro”. Dessa forma, a tira continuou cômica,

embora não tanto quanto a versão espanhola, que com o adjetivo “perfecto” tem seu efeito cômico potencializado. E o segundo optou pelo tempo verbal correspondente em português “futuro do presente”, conseguindo, com isso, enfatizar a idéia de futuro. Analisando todas as traduções dos dois grupos, podemos dizer que essa não foi uma tirinha complicada de se traduzir, bem diferente da que veremos em seguida.

A tira 12 foi escolhida, em primeiro lugar, para levantar o questionamento sobre a necessidade ou não, de adaptação de determinados elementos culturais do país da língua de partida para a língua de chegada. Então, mais uma vez, ela traz a oportunidade de discutir sobre a atualização.



FIGURA 96- Tira 12. Taza de tilo. Quino, Mafalda: De la flor, 2003, v. 1.

No primeiro quadro, o pai de Mafalda aparece voltando para casa, depois de um dia estressante de trabalho. Sua expressão corporal denota seu cansaço, demonstrado pelo arqueamento da coluna, dos ombros e dos lábios, além da expressão facial denotando fadiga. No segundo quadro, ele já demonstra uma certa satisfação, ao imaginar que vai chegar em casa e finalmente poder descansar, até esboça um sorriso no canto dos lábios. No terceiro quadro, quando ele, finalmente, entra em casa e pensa que vai encontrar o tão sonhado sossego, é recebido por sua esposa, que, provavelmente, já está desesperada de tanto tentar responder aos questionamentos da filha, e por Mafalda, com uma interrogação que o obriga a pensar em um problema mundial sério, “a Guerra do Vietnã”. Por fim, no último quadro, subentende-se que ele não conseguiu o sossego desejado, pela imagem da sua esposa, na farmácia, comprando-lhe um tranqüilizante.

Analisando a tira no que remete ao seu aspecto verbal, observam-se duas expectativas quebradas. Primeiro, a do pai de Mafalda, que após um dia cansativo de trabalho, espera descansar, porém não consegue, devido a uma pergunta feita por sua filha, como já foi explicitado anteriormente. A outra expectativa quebrada, é a do leitor, já que espera que a

filha, Mafalda, aja como uma criança de sua idade, correndo em direção ao pai para abraçá-lo e pedir para brincar com ele, por exemplo.

Na maior parte das tiras em que a menina aparece, haverá essa quebra de expectativa com relação a alguma atitude sua, provocada pela oposição entre dois “scripts”. Se por um lado, Mafalda representa uma criança inocente, por outro, representa uma adulta comprometida com as questões sócio-políticas mundiais.

O elemento cultural que provocou, como já era esperado, uma discussão entre os alunos, foi “*una taza de tilo*”, que aparece no último quadro. E o “*Vietnam*” foi o elemento que suscitou o debate sobre a atualização.



FIGURA 97- Tira 12. Chá de erva-doce. Quino, Toda Mafalda: Martins Fontes, 2003: 10.

A tradução dessa tira para o português não causa grandes problemas lingüísticos. O único ponto que merece maior atenção se refere à “xícara de chá de tília” (*taza de tilo*), que é usado como calmante na Argentina e aqui no Brasil não é muito conhecido. A opção do tradutor foi traduzir por “chá de erva-doce”. As duas traduções que seguem são bem representativas daquilo que foi feito nos dois estudos:

Aluno 1 (estudo 2):



FIGURA 98- Tira 12. Tradução de um aluno do Estudo 2.

Relatório

“O pai da Mafalda está exausto e não vê a hora de chegar em casa e esquecer dos problemas do mundo. Só que quando ele chega em casa, Mafalda, pergunta sobre a questão do Vietnã, e mais uma vez, podemos atualizar esse assunto. Eu utilizei ‘Iraque’, por ser o conflito mundial mais marcante atualmente. No fim da tirinha, a mãe dela vai à farmácia comprar um calmante para o marido. O farmacêutico lhe indica um chá, que nesse caso eu traduzi por suco de maracujá.”

Aluno 2 (estudo 3):



FIGURA 99- Tira 12. Tradução de um aluno do Estudo 3.

Relatório

“Temos nessa tirinha a chegada do pai de Mafalda em casa, após um dia exaustivo de trabalho. De diálogo bastante compreensivo, tive apenas que olhar no dicionário o que era ‘taza de tilo’, depois de ver que se tratava de um chá calmante, resolvi adaptar para ‘chá de camomila’, mas depois pensei melhor e resolvi trocar o chá, por um comprimido muito conhecido no Brasil, o ‘lexotan’. Acho que assim ficou muito mais engraçado. Não troquei ‘Vietnã’ por outro país como muitos dos meus colegas sugeriram, porque acho que isso não seria interessante.”

Nesses dois relatórios, os tradutores-aprendizes decidiram traduzir “taza de tilo” por um elemento mais apropriado à cultura brasileira: “suco de maracujá” e “lexotan”, respectivamente. No primeiro caso, a escolha deveu-se ao fato de, na nossa cultura, esse suco ser muito apreciado como calmante natural. Um outro aspecto relevante na primeira tradução foi a substituição de Vietnã por Iraque, o que demonstra uma preocupação em atualizar o conteúdo informativo da tira. Sobre essa questão, como já foi dito anteriormente, há aqueles que vêm na atualização um mecanismo potencializador do efeito cômico, porém, há os que não a aceitam por acreditarem que a referência histórica deve predominar. Não somos totalmente contra, nem a favor da atualização, pois pensamos que cada caso merece uma análise especial e individualizada por parte do tradutor, bem como o uso do bom senso.

Já no segundo exemplo, optou-se por traduzir “*taza de tilo*” por “*lexotan*”, fazendo referência a um medicamento tranqüilizante muito conhecido no Brasil. Porém, se por um lado, essa escolha causa um efeito cômico bastante interessante, por outro, descaracteriza o personagem, pai de Mafalda, já que ele, não só é reconhecido por sua inquietação diante dos questionamentos da filha como também por tomar com freqüência suas gotinhas de “*nervocalm*”. Além disso, o aluno preferiu não modificar a referência histórica à Guerra do Vietnã.

A tira 13 foi escolhida pelo fato de o efeito cômico ser produzido pela associação imprescindível entre uma fórmula discursiva convencional (Tagnin, 2005) e o elemento visual.



FIGURA 100- Tira 13. Cuestión personal. Quino, Mafalda: De la flor, 2000, v. 7.

Nessa tira, Mafalda e Felipe conversam sobre ter ou não ter televisão. Sabendo-se que o grande desejo da menina é possuir uma TV, fica mais fácil compreender as suas palavras no segundo quadrinho, quando Felipe diz que tem televisão, mas que não se entusiasma muito com isso. Diante da afirmação do garoto, ela diz o seguinte: “*¡Dios le da pan al que no tiene dientes!*”. Porém, Felipe fica ofendido, pois entende esse clichê como se ele não fosse uma frase feita. Para ele, Mafalda o estaria criticando por causa dos seus dentes grandes, passando longe do significado de que as pessoas não sabem aproveitar direito as oportunidades que surgem. Em português seria, “Deus só dá asas à cobra”. Num primeiro momento, a menina nem percebe o mal entendido produzido por suas palavras, mas no terceiro quadro, vemos que ela se dá conta do que disse, diante da agressividade de Felipe ao lhe perguntar: “*¿Al que no tiene QUÉ?*”. O vocábulo “*QUÉ*”, escrito em caixa alta, demonstra todo o aborrecimento do menino, e a expressão de Mafalda, com as mãos sobre os lábios, reforça a idéia de que ela percebeu que falou demais e precisa se calar, tanto é, que nem termina de proferir a palavra causadora do mal entendido: “*dient!...*”. Já no último quadro, temos a imagem desfigurada de

Mafalda, cabelo desgrenhado e hematomas no rosto, sugerindo que, por causa de suas palavras, Felipe se exaltou tanto que lhe bateu.

O efeito cômico da tira é potencializado pelo “defeito físico” de Felipe. Como afirma Bergson (2004) em sua teoria sobre o riso, “...é incontestável que certas deformidades têm em relação às outras o triste privilégio de, em certos casos, poder provocar o riso.” Portanto, se não fosse pela parte visual, essa tira, indiscutivelmente, não teria a menor graça.

As traduções e os relatórios apresentados a seguir, são representativos da visão da maioria dos alunos:

Aluno 1 (estudo 2):



FIGURA 101- Tira 13. Tradução de um aluno do Estudo 2.

Relatório:

“Mafalda não tem televisão, e isso faz dela uma criança diferente, então ela quer muito ter uma TV. Nessa tira, ela pergunta ao Felipe se ele tem uma TV e ele diz que tem, mas dá muita importância. Ela, então, fala que como ele tem, não dá valor. Para dizer isso, ela se utiliza de um ditado que pode ser traduzido literalmente que é: ‘Deus só dá pão a quem não tem dentes!’ É exatamente nesse ditado que está o humor, pois a figura do Felipe tem ‘dentes de coelho’ e ele entende o ditado de forma equivocada e acaba batendo na Mafalda. Nesse caso se trocamos esse ditado a tira fica sem sentido.”

Aluno 2 (estudo 3):



FIGURA 102- Tira 13. Tradução de um aluno do Estudo 3.

Relatório:

“Nessa tirinha os personagens em cena são Felipe e Mafalda. De fácil compreensão, achei interessante uma expressão que a Mafalda utilizou que é: ‘Dios le da pan al que no tiene dientes’. Como ao traduzir percebi que não faria sentido para o nosso idioma, já que não é comum usar tal expressão, fiz uma adaptação conseguindo manter o que Mafalda queria dizer, que é: ‘Deus só dá asa a cobra’. Depois de debater com os colegas percebi ao adaptar, a conexão existente entre a expressão e a característica de Felipe de ter dentes grandes se perdeu, e por isso não teve a mesma graça.”

Sobre essas duas traduções, se pode dizer que os dois alunos perceberam, embora em momentos diferentes, que o elemento gerador do humor é a associação entre o que foi dito por Mafalda e a imagem de Felipe. Ao traduzir “*Dios le da pan al que no tiene dientes*” por “Deus só dá asa à cobra”, o aluno 2 tentou adequar o ditado espanhol a algo mais usual aqui no Brasil. Porém, com essa tentativa, ele acabou expressando somente o sentido convencional da expressão. O sentido não-convencional, que foi o que causou o conflito entre as crianças e gerou o humor, desapareceu. Mas, embora tenha “falhado” nessa tentativa, depois de discutir com os colegas, compreendeu a “falha”, demonstrando, assim, o valor da troca de experiências como facilitador da aprendizagem. Já a primeira tradução reflete a da maioria dos participantes dos dois grupos, que se comparada com a tradução publicada não apresenta grandes diferenças, como se vê a seguir:



FIGURA 103- Tira 13. Lado pessoal. Quino, Toda Mafalda: Martins Fontes, 2003: 03.

A tira 14 foi selecionada para a análise devido ao aparecimento, no último quadro, do neologismo “adulteces”. O neologismo está entre um dos problemas mais difíceis de se resolver quando se deseja traduzi-lo de uma língua A para uma língua B, pois além de interpretá-lo adequadamente na língua de partida, o tradutor ainda tem que criar um outro neologismo que tenha sentido na língua de chegada. Portanto, nesse caso, mais do que nunca, a criatividade e o bom senso são essenciais.



FIGURA 104- Tira 14. Adulteces. Quino, Mafalda: De la flor, 2006, v. 5.

Essa tira começa com a Mafalda repreendendo seu irmãozinho Guille porque ele está mexendo em um vaso de cristal muito caro. Percebe-se o tom de repreensão dela pelas expressões faciais e corporais. Além disso, ainda no primeiro quadro, as letras escritas em negrito e bem maiores do que o normal denotam visualmente essa idéia. No quadro seguinte, ela aconselha o irmão dizendo o que ele não deve fazer, o seu dedo indicador, apontando na direção do menino, ilustra essa idéia, até que no terceiro quadro, percebe-se que ela começa a ficar pensativa e não diz mais nada, para no final constatar que está falando coisas que, em geral, só são ditas pelos adultos, que ela tanto recrimina: “*¡Dios mío que manera de decir adulteces!*” Aí está o gatilho gerador do humor. Por sua expressão facial, olhos bem abertos e lábios arqueados, nota-se que ela não ficou nada satisfeita com a própria atitude. Logo ela que não aceita calada aquilo que os mais velhos lhe impõem? Nesse caso, o efeito cômico é produzido por essa atitude contraditória da personagem em oposição à sua constatação final. Os exemplos seguintes ilustram um pouco do que foi produzido pelos alunos durante os cursos:

Aluno 1 (estudo 2):



FIGURA 105- Tira 14. Tradução de um aluno do Estudo 2.

Relatório

“Para traduzir essa tirinha houve uma profunda reflexão acerca da escolha da melhor expressão brasileira que substituísse ‘Dios mío que manera de

decir adulteces!’. Notei que era possível vertê-la por ‘Meu Deus! Que maneira adulta de falar!’, porém considerei que essa frase era muito séria e culta para o linguajar de uma criança, mesmo sendo a Mafalda. Pensando assim, construí uma expressão descontraída capaz de provocar o riso no leitor. ‘Minha nossa! Tô falando igual a mamãe!’ foi o resultado de tal reflexão. Sendo assim a cara de espanto da Mafalda seria por estar agindo que nem a mãe dela e ela não quer ser parecida com a mesma”.

Aluno 2 (estudo 3):



FIGURA 106- Tira 14. Tradução de um aluno do Estudo 3.

Relatório

“Nenhuma dificuldade no vocabulário. A tradução que ficou um pouco complicada foi no último quadrinho: ‘dios mio que manera de decir adultices’. A palavra ‘adultice’ foi inventada pela Mafalda. Em português eu associei à palavra ‘criancice’ e por isso traduzi por ‘adultice’. Achei que ficou muito bom”.

Nesses dois exemplos, a questão do neologismo foi resolvida de formas diferentes. No primeiro, o aluno traduziu apenas o sentido do termo e não a sua estrutura, já no segundo, além do sentido, o aluno também optou por traduzir a estrutura, criando um neologismo em português com as mesmas características do espanhol. As duas traduções nos pareceram pertinentes ao contexto da tirinha. Além dessas alternativas, outras opções apareceram entre as traduções dos demais participantes, tais como: “Minha nossa! Tô falando que nem gente grande!”, “Nossa mãe! Pareço gente grande falando!”, “Meu Deus! Tô falando que nem um adulto!”, dentre outras.

A tira 15 também é um bom exemplo de como o conhecimento das expressões convencionais (Tagnin, 2005) da língua fonte por parte do tradutor é imprescindível, para que o seu trabalho resulte pertinente na língua alvo. Além disso, assim como na tira 13, a imagem é essencial na produção da comicidade. Porém, esta tira nos pareceu mais difícil de ser traduzida, pois nela o tradutor deve encontrar dois “gatilhos” (Raskin, 1985) desencadeadores do riso, e não apenas um, como geralmente ocorre.



FIGURA 107- Tira 15. Coloraditos. Quino, Mafalda: De la flor, 2000, v. 7.

Essa tira é composta por apenas três quadros. No primeiro, aparece Guille, o irmãozinho de Mafalda, olhando muito atentamente para a barriga de um homem que está deitado na areia da praia. Sua barriga é tão grande, que leva o garoto a uma associação inusitada. Essa associação constitui o primeiro “gatilho”(Raskin, 1985) da tira. Ao comparar, no penúltimo quadro, o barrigão do homem à barriga de uma mulher grávida, o menino deixa transparecer que o seu conhecimento sobre o nascimento dos bebês é um tanto quanto confuso. Nesse momento, ao mesmo tempo em que toca a barriga do homem, o garoto lhe dirige a seguinte pergunta: “¿Tigüeña Nenito? ¿Tí?”. Diante dessa interrogação, o homem fica, visivelmente, atordoado. Sabendo-se que Güille é uma criança pré-alfabetizada e conhecendo a língua espanhola, dá para deduzir, exatamente, o que ele quis dizer com o termo “tigüeña”. Na verdade, seria “cigüeña”. Um leitor mais atento, provavelmente perceberia a troca entre os fonemas “C” e “T”. Como “cigüeña” corresponde, em português, à “cegonha”, daí a constatação de que o garoto está confuso sobre a origem dos bebês. Afinal, os bebês nascem dos barrigões ou são trazidos pela cegonha? Ou, ainda, as cegonhas saem de dentro dos barrigões trazendo os bebês? Diante dessa confusão e da linguagem infantil do garoto, o leitor provavelmente já começa a rir.

No último quadro, aparece toda a família voltando para o hotel, e a vergonha dos pais é evidenciada por suas expressões faciais. O que acontece entre a pergunta de Guille e a chegada da família ao hotel deve ser subentendido pelo leitor. O segundo gatilho (Raskin, 1985) que desencadeia o humor é resultado da associação entre a imagem dos pais e a fala do recepcionista do hotel, que pergunta o seguinte: “¿Ya tan coloraditos? Mucho sol. ¿verdad?”. O termo “coloraditos” é o diminutivo de “colorado”, vocábulo que tem um duplo sentido (Freud, 1977) em espanhol. O primeiro refere-se ao fato de uma pessoa ficar vermelha, devido ao excesso de sol, e o segundo refere-se ao fato de a pessoa ficar ruborizada de vergonha. O recepcionista, ao vê-los vermelhos, imagina que é por causa do sol, mas a

realidade é que eles estão vermelhos de vergonha pela atitude do filho. Para traduzir essa tira, em especial, esse termo, o tradutor precisa, inicialmente, saber que é comum (convencional), na língua fonte, o seu uso nas duas situações e, ciente disso, buscar um termo também convencional, em português, que transmita as duas idéias, pois como já foi dito, daí decorre a comicidade da tira. Os participantes dos dois estudos, em geral, perceberam de onde resultava o efeito cômico da tira, porém, alguns divergiram com relação ao termo mais adequado para a tradução de “coloraditos”. Além disso, nenhum deles conseguiu, sozinho, entender o vocábulo “cigüeña” a partir da fala de Guille: “tigüeña”. Isso só foi possível com o auxílio da professora. A seguir, veremos duas traduções possíveis para essa tira:

Aluno 1 (estudo 2):



FIGURA 108- Tira 15. Tradução de um aluno do Estudo 2.

Relatório

“Essa tirinha é rica em recursos visuais, que foi de grande contribuição para a compreensão da historinha e do humor.

Gostei da minha tradução, mas confesso que os colegas que traduziram a fala da criança com diminutivos e ‘falhas’ próprias da infância ficaram perfeitas, pois acredito que suscitam mais risadas do que as outras.

Já no último quadro, traduzi ‘coloraditos’ por ‘vermelhinhos’, por possuir dois sentidos plausíveis para a historinha: queimados de sol e enrubescidos de vergonha. Prefiro essa tradução a coradinhos, bronzeados e queimados, pois as considero limitadas de sentido, por encerrarem um único significado”.

Aluno 2 (estudo 3):



FIGURA 109- Tira 15. Tradução de um aluno do Estudo 3.

Relatório

“Nessa tirinha o que chama a atenção é a linguagem infantil do irmão da Mafalda. Eu não tinha entendido o que era ‘tigüeña’, mas a professora explicou que era ‘cigüeña’ e que o garotinho estava falando errado. Então, eu tentei reproduzir a forma de falar errado de uma criança como ele. Troquei o ‘C’ de cegonha por ‘T’, igual ao espanhol, e a palavra ‘aqui’ por ‘ati’. Para traduzir ‘coloraditos’, coloquei ‘coradinhos’, mas depois de ver as traduções dos meus colegas, achei que ‘vermelhinhos’ ficaria melhor, pois é mais comum dizer que uma pessoa está vermelha de vergonha do que corada de vergonha”.

Pela observação das traduções e dos relatórios anteriores, vemos que nenhum dos participantes percebeu, inicialmente, a troca do fonema “C” pelo “T”, na fala de Guille, mas apesar disso, com o auxílio do desenho, compreenderam a idéia global dessa fala. Já com relação ao segundo “gatilho” (Raskin, 1985), ambos perceberam que na fala do recepcionista havia um termo que merecia maior reflexão na hora da tradução. Porém, há uma diferença bastante significativa entre as duas traduções. Ao traduzir “coloraditos” por “vermelhinhos”, o primeiro aluno traduziu a ambigüidade necessária para a produção do humor nessa tira. Já o segundo, ao optar por “coradinhos”, desfez o duplo sentido, e, em consequência disso, a tira não ficou tão engraçada.

A última tira (tira 16) foi, sem dúvida, uma das mais complexas, só perdendo em dificuldade para a tira do “yo-yo”. O humor é produzido por um jogo de palavras (Freud, 1977) entre “hipo” (solução), “hipoteca” (hipoteca) e a onomatopéia “hip” (o som produzido por uma pessoa quando soluça).



FIGURA 110- Tira 16. Hipoteca. Quino, Mafalda: De la flor, 2003, v. 1.

De acordo com Possenti (2002) tem-se um exemplo de jogo fonológico já que há uma identidade sonora entre os três vocábulos. A tira fará ainda mais sentido e desencadeará ainda mais o riso daqueles que conheçam a principal característica de Manolito, ser extremamente capitalista, e pão-duro, pensando sempre em obter lucro. Além disso, diz a crença popular que, uma das maneiras mais eficientes de fazer uma pessoa parar de soluçar é por meio de um susto. No caso, Manolito está soluçando muito e para tentar ajudá-lo, Susanita começa a falar de “hipos” e “hipotecas”. A tremenda “burrice” de Susanita, que se revela ao associar “hipo-teca” com “biblio-teca”, assusta Manolito, que pára de soluçar. Isso pode ser percebido por sua expressão facial a partir do segundo quadro: olhos arregalados e lábios arqueados.

Entre os alunos houve muita dúvida com relação à tradução dessa tira, como se observa a seguir:

Aluno 1(estudo2):



FIGURA 111- Tira 16. Tradução de um aluno do Estudo 2.

Relatório

“Essa tirinha foi uma das mais difíceis de traduzir, visto que o original fez uma brincadeira com as palavras, usando a ingenuidade de Susanita ao achar que ‘hipoteca’ era o lugar de guardar os ‘hipos’, soluços em espanhol.

No português, essa brincadeira não foi possível. Para adequar essa tirinha foi preciso, como comentou a professora, mudar a história, onde o jogo de palavras, agora, é a polissemia da palavra solução, que em português é bem rica. Mas antes de a professora comentar isso, a turma expressou suas idéias e divulgou suas traduções, a maioria, inclusive eu, traduzi literalmente e cometi um assassinato no humor da tirinha que se perdeu por completo, ficou , pois, incoerente.”

Aluno 2 (estudo 3):



FIGURA 112- Tira 16. Tradução de um aluno do Estudo 3.

Relatório

“Manolito está com soluço e Susanita tenta confortá-lo usando palavras que começam com o mesmo som do soluço dele. Na hora de se traduzir essa tirinha não se deve perder esse jogo de sons. No caso, eu optei pelo jogo entre soluço e solução. O humor se concentra nesse jogo, além desse fator, eu optei também por substituir os personagens importantes para a história como Santos Dumont e Einstein, que apresentaram grandes soluções para nós. Acrescentei também a palavra ‘financiadoras’, já que Manolito é capitalista. Apesar de ter conseguido traduzir um pouco melhor do que os meus colegas, ainda não sei se ficou bom.”

Analisando essas traduções e os respectivos relatórios, percebe-se que a segunda foi mais adequada que a primeira. Essa ficou sem sentido, já que a palavra “hipo” não tem nenhum significado em português. A opção de traduzir literalmente a tirinha não é uma opção válida nesse caso. O próprio aluno percebeu isso ao afirmar: “...a maioria, inclusive eu, traduzi literalmente e cometi um assassinato no humor da tirinha que se perdeu por completo, ficou , pois, incoerente.” Realmente, como afirma esse aluno, a grande maioria dos participantes, não só do estudo 2, como também do estudo 3, traduziu a tirinha literalmente, resultando em algo incoerente. Já o segundo exemplo, foi um caso singular, o aluno conseguiu traduzir bem a tira, encontrou uma palavra em português que permitiu o jogo de palavras. Ficou bem parecida com

a tradução publicada. A diferença é que nessa o tradutor usou os três sentidos da palavra “solução” e naquela, apenas dois.

A tradução publicada foi bastante apreciada pelos alunos, sendo até, considerada, por muitos, mais engraçada que a espanhola.



FIGURA 113- Tira 16. Solução-solução. Quino, Toda Mafalda: Martins Fontes, 2003: 38.

Na ausência de um termo em português que ocasionasse o mesmo jogo fonológico do espanhol, o tradutor optou por um jogo de palavras, ou, como afirma Freud (1977), o “duplo sentido” da palavra solução. Nessa tira, ela adquire três significados distintos: solução grande, resolução de um problema e um tipo de medicamento.

Objetivamos com essas atividades defrontar os tradutores aprendizes com situações problemáticas que podem aparecer no dia a dia de um profissional da tradução de textos humorísticos, e a partir das práticas individuais e coletivas e dos relatos dessas práticas instigar o senso crítico essencial ao tradutor para poder avaliar a sua própria tradução buscando sempre melhorá-la, refazendo-a quantas vezes seja necessário, de tal forma que resulte uma tradução pertinente e que contenha o essencial, a comicidade. Nos apêndices D e E se pode observar como ficou a tradução realizada, em conjunto, pelos participantes dos estudos 2 e 3, respectivamente, de cada uma das dez tiras analisadas anteriormente.

3.2.3 Questionários

Aqui, serão analisados os dois questionários respondidos pelos alunos que permaneceram desde o início até o final dos estudos 2 e 3, com o intuito de reforçar e, sobretudo, complementar as nossas conclusões a respeito do ensino da tradução do humor. Como já foi referido anteriormente, aplicamos dois questionários, um no início e o outro no final de cada estudo. O primeiro (Apêndice A) constituiu-se em uma ferramenta de análise

mais geral que nos permitiu traçar o perfil de cada participante da pesquisa no que concerne à identificação pessoal, ao nível de conhecimento da língua espanhola e à concepção de tradução e de texto humorístico. O segundo (Apêndice B) nos possibilitou averiguar a visão dos participantes com relação à tradução de enunciados humorísticos e à nossa didática desse tipo de tradução.

3.2.3.1 Análise do questionário 1

O primeiro questionário foi constituído por oito perguntas. As três primeiras trazem informações sobre a identificação pessoal do participante: nome, telefone e formação. Para os objetivos desta pesquisa será pertinente analisar a partir da quarta questão, a qual perguntamos aos participantes qual o seu nível de conhecimento do espanhol. As respostas nos possibilitaram avaliar se, o conhecimento maior ou menor do idioma, acarretaria diferenças qualitativas significativas entre as traduções dos participantes dos estudos 2 e 3. Dentre as respostas coletadas nos questionários apareceram as seguintes: nenhum, escola (ensino médio), curso de línguas e graduação em língua espanhola. Observe a tabela comparativa abaixo:

TABELA 02- QUESTIONÁRIO 01-QUESTÃO 04

QUESTIONÁRIO 01- QUESTÃO 04: Nível de conhecimento de espanhol até o momento				
	Nenhum	Escola (ensino médio)	Curso de línguas	Graduação em espanhol
Estudo 2	07	13	01	-----
Estudo 3	02	03	02	07

De acordo com o que se observa na tabela acima, percebemos que grande parte dos alunos do estudo 2 só tiveram um contato superficial com o espanhol durante o ensino médio, enquanto a maioria dos alunos do estudo 3, atualmente, é aluno da graduação em Letras-Espanhol. Esse fato, inicialmente, nos fez imaginar que as traduções dos alunos do estudo 2 seriam inferiores às do estudo 3, porém, isso não aconteceu. Na verdade, as traduções de ambos os grupos foram muito niveladas, não havendo entre elas diferenças significativas que nos fizessem presumir que o nível mais elevado do conhecimento do espanhol trouxesse alguma vantagem para os participantes do estudo 3. Isso, provavelmente aconteceu devido à interferência do professor-pesquisador que sempre que necessário esclareceu dúvidas e amenizou dificuldades com a língua estrangeira.

A quinta questão trouxe-nos informações sobre a atividade de tradução dos participantes. Como se verá adiante, todos já haviam realizado algum tipo de tradução seja ela direta ou inversa.

TABELA 03- QUESTIONÁRIO 01-QUESTÃO 05

QUESTIONÁRIO 01- QUESTÃO 05: Alguma vez já realizou alguma tradução direta (espanhol→português) ou inversa (português→espanhol)?		
	Sim	Não
Estudo 2	21	-----
Estudo 3	14	-----

A questão seguinte é totalmente dependente da anterior, já que só deveria ser respondida pelos participantes que tivessem uma resposta afirmativa para aquela. Ela nos possibilitou saber que tipo ou tipos de gêneros textuais já haviam sido traduzidos pelos alunos. Dentre as respostas, apareceram diversos gêneros textuais, tais como, música, poema, diálogo, texto científico, carta, legenda de filme, dentre outros. Porém nenhum dos participantes fez referência a nenhum tipo de texto humorístico, seja ele uma piada, um quadrinho ou uma tira. Isso nos permitiu presumir que, pelo menos com relação à tradução de enunciados humorísticos, todos os participantes detinham a mesma prática, ou seja, nenhuma. Porém, para certificarmos-nos da veracidade da informação, exemplificamos para eles alguns gêneros textuais, dentre os quais, citamos os humorísticos, e mesmo assim, ninguém se referiu a eles.

A sétima questão inquiriu os alunos sobre a sua concepção de tradução. Com ela, pretendíamos conhecer o posicionamento de cada um como tradutor, tendo em vista as duas visões mais discutidas entre os teóricos da tradução: a tradução, enquanto fidelidade e equivalência ao “original” e a tradução enquanto recriação e adaptação. Por meio de algumas pistas que encontramos ou não em suas respostas foi possível dividi-los em três grupos. No primeiro, incluímos os que consideram a fidelidade e/ou a equivalência como um objetivo a ser seguido na tradução, no segundo, estão os alunos que consideram a recriação e/ou a adaptação como importantes mecanismos de tradução e no terceiro grupo incluímos os alunos que não fizeram referência a nenhuma das visões anteriormente citadas e apenas consideraram a tradução como algo útil para o conhecimento de textos estrangeiros. Apresentaremos a seguir uma tabela com o quantitativo de alunos que se encaixaram em cada um dos três grupos e posteriormente algumas respostas dos alunos que espelham a visão da maioria de cada grupo. Através da observação da tabela abaixo, pudemos verificar que a quantidade de

alunos que, inicialmente, seguiam a linha da fidelidade e da equivalência foi bastante significativa:

TABELA 04- QUESTIONÁRIO 01-QUESTÃO 07

QUESTIONÁRIO 01- QUESTÃO 07: Qual a sua concepção de tradução?			
	GRUPO 1	GRUPO 2	GRUPO 3
Estudo 2	07	11	03
Estudo 3	06	07	01

GRUPO 1: fidelidade e/ou equivalência

Estudo 2: Tradução é quando um texto é analisado palavra por palavra no dicionário e depois passado para outra língua.

Estudo 3: Expressar qualquer conteúdo de uma língua em outra, procurando reproduzir fielmente o significado do texto original.

GRUPO 2: recriação e/ou adaptação

Estudo 2: A tradução é uma adaptação lingüística em que se faz as suas devidas adaptações semânticas.

Estudo 3: A tradução representa o acúmulo de conhecimento por parte do tradutor, onde o mesmo terá que lidar com situações específicas. Enfim, tradução é a interpretação do tradutor, de um texto, seguindo seu conhecimento adquirido e fazendo as adaptações que se fizerem necessárias.

GRUPO 3: usos pragmáticos da tradução

Estudo 2: A tradução serve como ponte para conhecermos novas culturas. Podemos conhecer autores estrangeiros e também filmes, dentre uma infinidade de outras coisas, graças à tradução.

Estudo 3: É uma maneira de universalizar o conhecimento, as vivências e as experiências de vários povos.

Com a última questão pretendíamos observar que elementos do texto humorístico eram reconhecidos pelos alunos como tendo importância para a produção da comicidade. Todos os participantes dos dois estudos citaram pelo menos um elemento capaz de desencadear o riso em determinado contexto. Apresentaremos a seguir algumas dessas respostas.

QUESTIONÁRIO 01- QUESTÃO 08: Na sua opinião, o que faz com que um texto seja humorístico?

Respostas de alguns participantes do estudo 2

1. O texto que, dentro de cada realidade (cultural/social/política) provoca o riso a partir de recursos como a ironia, a hipérbole, o trocadilho, etc.
2. A abordagem feita sobre temas do cotidiano, com um enfoque voltado para a quebra do convencional.
3. Se utilizar da ironia, das caricaturas, das diversas situações que podem conduzir a reflexões de maneira “leve”.

Respostas de alguns participantes do estudo 3

1. Tenha uma idéia central inteligente que nos leve a refletir e com tal reflexão rir da situação exposta no texto. Para isso pode utilizar a ironia, o jogo de palavras, dentre outros.
2. A presença da ironia, do sarcasmo, da ambigüidade, do jogo de palavras, etc.
3. Vou parafrasear Aristóteles que diz que o cômico é o exagero do ridículo. Assim, todo cômico é agressivo, crítico, portador de uma consciência insatisfeita, perspicaz, sugestiva de transformação.

3.2.3.2 Análise do questionário 2

O segundo questionário foi constituído por seis perguntas. As quatro primeiras abordam a questão da tradução de enunciados humorísticos e as outras duas estão mais relacionadas ao ensino desse tipo de tradução. As duas primeiras questões estão diretamente relacionadas. Na primeira, perguntamos aos tradutores-aprendizes se era possível traduzir enunciados humorísticos. Essa pergunta foi elaborada com base na discussão entre Brezolin (1997) e Schimtz (1996) sobre as possibilidades e impossibilidades de tradução do humor. Somente em caso de resposta afirmativa para a primeira, é que se deveria responder à segunda. Em caso de resposta negativa à primeira, consideramos, com relação à segunda, que esse participante não aceita a recriação como mecanismo de tradução de textos humorísticos. Baseando-nos nas respostas dos alunos pudemos elaborar a seguinte tabela:

TABELA 05- QUESTIONÁRIO 02-QUESTÃO 01

QUESTIONÁRIO 02- QUESTÃO 01: Na sua opinião é possível traduzir enunciados humorísticos? Por quê?			
	Sim	Não	Às vezes
Estudo 2	18	01	02
Estudo 3	13	-----	01

De acordo com o que se observa na tabela acima percebemos que, praticamente, todos os alunos consideram a tradução de enunciados humorísticos um ato possível. A seguir podem-se observar algumas respostas completas desses alunos para essa questão:

Sim

Estudo 2: Porque na maioria dos casos a piada é universal. E para grande parte dos outros casos, pode-se contextualizar para a cultura a qual está sendo traduzida.

Estudo 3: Porque utilizando as palavras adequadas para fazer surgir o humor, a tradução sai muito interessante e bem-humorada.

Não

Estudo 2: Porque só é possível uma adaptação preservando o sentido original, mas muitas vezes, não alcançando a fidelidade máxima.

Às vezes

Estudo 2: Porque vai depender de muitos aspectos, pois alguns enunciados só tem graça na própria língua de origem.

Estudo 3: Porque ao traduzir certos enunciados pode-se perder o humor, por não conter palavras ou até mesmo não se adequar à cultura

A segunda questão foi respondida por 31 do total de 35 participantes, juntando-se os dois estudos. Ela questionava os alunos sobre o uso da recriação como estratégia de tradução de textos humorísticos. De acordo com as respostas apresentadas, podemos concluir que todos aceitam a recriação, porém, alguns só parcialmente, pois ainda valorizam excessivamente o texto “original” em detrimento do texto traduzido, pendendo um pouco para a valorização da fidelidade e da equivalência. Percebemos que eles têm medo de ousar e a tradução “perder” a sua ligação com o “original”. Podemos visualizar algumas das respostas desses alunos a seguir:

QUESTIONÁRIO 02- QUESTÃO 02: Se a sua resposta para a pergunta anterior foi afirmativa, qual deve ser a estratégia do tradutor diante de um texto humorístico? Deve reproduzir o texto na língua de chegada, mesmo que não seja engraçado? Ou deve recriá-lo para promover o efeito cômico?

GRUPO 1: Recriação total

Estudo 2: O tradutor deve ter sensibilidade para captar o que é melhor para cada tirinha, pois o objetivo principal, o riso, só será alcançado se ele fizer uma boa tradução. Para que traduzir ao pé da letra e perder a graça, se pode-se recriar o enunciado, para produzir o humor?

Estudo 3: Deve recriá-lo para aproximar o texto da realidade lingüística e/ou cultural da língua de chegada.

GRUPO 2: Recriação parcial

Estudo 2: O tradutor pode recriar moldando o texto, se necessário, na intenção de manter a idéia original, sem provocar grandes mudanças.

Estudo 3: O tradutor deve buscar o humor, porém, se a tradução for ao “pé-da-letra” e não houver humor, ele deverá modificar algumas expressões, mas sem fugir muito do original.

Através das questões 1 e 2, pretendíamos saber qual a concepção de tradução de cada participante, após concluírem o curso de tradução do humor. Se compararmos a quantidade de alunos que, no início dos cursos de tradução, responderam à sétima questão do primeiro questionário (**tabela 04**) e se posicionaram a favor da recriação, com a quantidade que, nesse segundo questionário tiveram o mesmo posicionamento, veremos que houve alguma mudança no perfil geral de cada estudo, sobre essa questão. Nesse segundo momento, 31 dos 35 participantes demonstraram aceitar a recriação como mecanismo de tradução para textos humorísticos enquanto que no primeiro momento, apenas 18 pessoas se mostraram adeptas à recriação. Observe a tabela comparativa abaixo:

TABELA 06- COMPARAÇÃO ENTRE QUESTIONÁRIO 1 E 2

COMPARATIVO DA QUANTIDADE DE ALUNOS QUE ACEITOU A RECRIAÇÃO COMO MECANISMO DE TRADUÇÃO		
	Questionário 1	Questionário 2
Estudo 2	11	18
Estudo 3	07	13

Baseando-nos nessa informação, percebemos que houve uma evolução significativa entre os alunos dos dois grupos, no que concerne à concepção de tradução.

Com a terceira questão pretendíamos definir entre os alunos, um posicionamento mais concreto sobre uma questão bastante debatida por eles durante os cursos de tradução de humor: a atualização. Eles foram questionados se eram a favor ou contra esse recurso de tradução. Porém, além dos que optaram por um dos lados, também apareceram aqueles que não se posicionaram nem contra, nem a favor. Observe a tabela a seguir sobre o assunto:

TABELA 07- QUESTIONÁRIO 02-QUESTÃO 03

QUESTIONÁRIO 02- QUESTÃO 03: Você é a favor ou contra a atualização na tradução de determinados elementos de um texto humorístico como forma de potencializar o efeito cômico do mesmo? Por quê?			
	A favor	Contra	Depende
Estudo 2	09	07	05
Estudo 3	07	03	04

Como pudemos verificar na tabela acima, a atualização foi aceita pela maioria dos participantes de cada estudo. Porém, não houve uma diferença muito significativa quando comparamos os números dos que foram contra e dos que não se posicionaram a respeito. Esse tema, como já nos referimos na análise das tiras, é bastante controverso e não há uma definição clara do que seja “certo” ou “errado” a esse respeito. A seguir apresentamos o posicionamento de alguns dos tradutores-aprendizes sobre essa questão:

QUESTIONÁRIO 02- QUESTÃO 03: Você é a favor ou contra a atualização na tradução de determinados elementos de um texto humorístico como forma de potencializar o efeito cômico do mesmo? Por quê?

A favor

Estudo 2: Porque muitas pessoas podem não se interessar pelo texto, apenas por ele retratar algo que já se passou. Ao atualizar, instiga as pessoas a lerem, pois elas estão vivendo aquele momento.

Estudo 3: Se for para tornar o texto melhor e realçar o humor, acho que vale a pena atualizar sempre.

Contra

Estudo 2: Atualizar implica numa mudança muito drástica no quadrinho, estes “paralelos” devem caber ao leitor e não chegarem prontos. Além do mais, não se pode negligenciar o contexto histórico das tirinhas. Por isso não concordo.

Estudo 3: Pois a tirinha impressa tem o mesmo valor de um jornal ou um artigo publicado em determinada época, é um documento histórico.

Depende

Estudo 2: Às vezes a mudança não é muito significativa, aí pode ser. Mas se for para mudar muito, eu prefiro manter o contexto histórico. Mas isso não quer dizer que eu considere uma alteração desnecessária.

Estudo 3: Depende da tirinha, depende do tema. Existem fatos históricos que permanecem atuais, não é preciso mudar o nome, como Guerra do Vietnã. O Leitor é inteligente, crítico e sagaz, é capaz de fazer uma correlação com o tempo atual, e perceber que nada mudou. Quanto a personagens, cantores ou bandas famosas naquele período, acho que é interessante renomear, atualizar, pois causa identificação com o leitor.

A quarta questão abordou o papel do tradutor no processo de tradução de enunciados humorísticos. Queríamos, com ela, observar como os alunos encaravam o seu papel enquanto tradutores e o que consideravam como característica mais importante para o tradutor de enunciados humorísticos. Dentre as respostas dos alunos, apareceram as seguintes:

QUESTIONÁRIO 02- QUESTÃO 04: O que você considera essencial por parte do tradutor para se traduzir um enunciado humorístico? Por quê?

Respostas de alguns participantes do estudo 2

1. Bom senso, perspicácia, atenção e jogo de cintura, porque somente com essas características ele encontrará palavras de efeito que alcancem o tom humorístico.
2. Discutir a tradução com outras pessoas é essencial, pois o humor é muito relativo, é uma questão de gosto. Deve-se escolher aquilo que seja realmente compreensivo e engraçado ao mesmo tempo.

Respostas de alguns participantes do estudo 3

1. É necessário um total envolvimento com o assunto e ter um amplo conhecimento da língua estrangeira.
2. É essencial que o tradutor tenha criatividade e acima de tudo, bom senso para avaliar o que cabe em uma tradução ou não.

Para essa pergunta, a grande maioria dos alunos citou o bom-senso como sendo uma característica essencial ao tradutor de humor, além do senso crítico, do trabalho em grupo, da criatividade e do conhecimento das línguas envolvidas. Isso prova que ao final do curso de tradução do humor, todos, em maior ou menor medida estavam conscientes daquilo que é necessário ao tradutor de enunciados humorísticos para realizar o seu trabalho da melhor forma possível.

A penúltima questão abordou a relevância do curso de tradução do humor. Nossa intenção, ao elaborá-la foi observar, através da opinião dos participantes, quais as habilidades

e os conhecimentos que um curso como esse pode agregar ao aprendizado de um pretenso tradutor de humor. Dentre as respostas dos estudantes, as que mais apareceram, estavam relacionadas à importância do trabalho em equipe, ao desenvolvimento do senso crítico, ao uso do bom-senso e à criatividade. Vejamos algumas dessas respostas abaixo:

QUESTIONÁRIO 02- QUESTÃO 05: O que você aprendeu de mais relevante com o curso de tradução do humor?

Respostas de alguns participantes do estudo 2

1. De todas as técnicas e em todas as lições o que aprendi de mais importante com esse curso, é que nada substitui o trabalho em equipe, pois ainda que seu texto esteja bom, sempre há algo a ser acrescentado ou modificado que você não tinha notado antes. Através da discussão em sala com os colegas, as traduções podem ser aperfeiçoadas e refeitas, de tal forma que fiquem tão ou até mais engraçadas que o texto na língua estrangeira.
2. Aprendi a focar a tradução no público que receberá essa tradução, causando identificação. Aprendi a escolher (ou pelo menos tentar) a melhor expressão. A ter mais sensibilidades e direcionar melhor a minha criatividade.
3. Aprendi que, às vezes, a tradução ao pé-da-letra não é a mais adequada. O que se deve é visar o humor e por isso sempre que necessário usar a recriação e a contextualização.

Respostas de alguns participantes do estudo 3

1. Que traduzir não é tão fácil. É necessário um grande exercício intelectual, tanto para traduzir o vocabulário de outra língua, quanto para traduzir a piada.
2. Vi que para se traduzir, é necessário saber sobre o que se está traduzindo, sobre o contexto histórico e acima de tudo, ter bom-senso para descobrir onde se encontra o humor para poder traduzir com graça.
3. Aprendi as diversas formas de tradução, as correntes existentes, a me posicionar criticamente e a respeitar a opinião dos outros. Tudo isso de uma forma bem dinâmica.

Pelas respostas dos alunos presumimos que o nosso curso atingiu os objetivos metodológicos pretendidos. Através de um modelo de ensino ativo, centrado no estudante, foi possível ensiná-los de forma prazerosa e amplamente participativa. Alguns dos pontos essenciais da nossa proposta de ensino de tradução do humor foram ressaltados pelos alunos tais como: o trabalho em equipe, o estímulo à criticidade, ao uso da recriação e ao aperfeiçoamento da tradução pela reescrita.

A última questão nos auxiliou, através das críticas e sugestões dadas pelos estudantes, a aperfeiçoar a nossa prática de Ensino da Tradução do Humor para futuras aplicações didáticas. Algumas das respostas mais recorrentes podem ser vistas adiante:

QUESTIONÁRIO 02- QUESTÃO 06: O que você achou do curso de tradução do humor?

Respostas de alguns participantes do estudo 2

1. Gostei muito da forma como foi trabalhado, do dinamismo, dos esclarecimentos sobre o assunto, das discussões com os colegas etc

2. Ao saber da intenção do curso fiquei espantada, como traduzir humor em espanhol se não conhecia o Espanhol e não entendia nada de humor? Aos poucos fui percebendo que era totalmente possível e estou muito contente de perceber que eu sou capaz de traduzir sim, basta para isso, esforço, boa vontade e bom-senso para fazer um bom trabalho.

3. Gostei muito do curso, em geral, mas senti falta da teoria. O curso foi só prática e discussões, não houve um momento de leitura de textos teóricos sobre a Tradução do Humor. Fora isso, aprendi muita coisa interessante.

Respostas de alguns participantes do estudo 3

1. Gostei muito, porque conhecemos mais a fundo uma área de trabalho diferente da que geralmente vemos aqui no curso de Letras. Foi gratificante, pois me interessei ainda mais por uma área que já admirava.

2. Achei muito interessante e enriquecedor. Traduzir o humor foi um desafio divertido.

3. Achei interessante, apesar de não ser falante de espanhol, mas consegui entender o sentido do curso, que, acredito ser a reflexão sobre o que e como traduzir um texto de humor. A maneira como a professora ministrou o curso também merece ser comentada, pois ela foi responsável, atenta, dinâmica e fez desta disciplina algo agradável e útil no decorrer do curso de Letras.

A sugestão de que deveríamos usar textos teóricos durante o curso de tradução do humor, foi feita por três alunos do estudo 2 e dois alunos do estudo 3. Porém, como o curso se constituiu com o objetivo de coletar dados referentes à progressão individual de cada participante no que concerne ao aprendizado da tradução do humor, consideramos que não caberia na nossa proposta a aplicação de textos teóricos, já que pretendíamos que os alunos não fossem influenciados por tais teorias e desenvolvessem por si mesmos e pelas discussões com os colegas a sua própria concepção de tradução de enunciados humorísticos.

Ao final dessa análise, observamos por meio dos dados coletados com os testes, as traduções, os relatórios e os questionários que, em geral, a proposta do nosso curso foi muito enriquecedora e eficiente no que se propôs, visto que alcançamos os objetivos pretendidos quando o idealizamos. Pretendíamos mostrar como se ensinar alunos a traduzir enunciados humorísticos de tal maneira que a versão traduzida resultasse coerente e pertinente à língua alvo suscitando o riso no leitor. Para isso durante as aulas, os alunos foram apresentados, de forma gradativa, por ordem de dificuldade, a algumas dos problemas mais recorrentes quando se fala da tradução de enunciados humorísticos, sejam eles provenientes da estrutura ou uso da língua, problemas lingüísticos, ou dos hábitos de uma comunidade, problemas culturais. Percebemos que, dessa forma, tivemos a possibilidade de avaliar como o aluno estava progredindo no seu aprendizado. E qualquer evolução, por menor que fosse, foi facilmente percebida. Além da evolução, essa abordagem, também permitiu-nos detectar as deficiências dos tradutores-aprendizes durante o processo de ensino-aprendizagem, e conseqüente a isso, tentar saná-las, possibilitando uma melhora a cada tradução.

Concomitante a isso, os estudantes foram solicitados a refletir sobre seu fazer tradutório, através de relatórios escritos, nos quais apontaram dificuldades, principalmente, mas também soluções para as próprias dificuldades, isso, graças às discussões em grupo que foram feitas focadas em cada tira traduzida.

Além dessas, uma outra atividade que serviu para auxiliar os aprendizes na busca pela competência em tradução de enunciados humorísticos foi a realização e posterior comparação entre o pré e o pós-teste, que permitiu que eles se auto-avaliassem e percebessem a própria evolução com dados concretos. Para nós, também foi de grande auxílio, pois permitiu-nos observar o resultado final de cada um.

Com os questionários que, assim como os testes, foram respondidos no início e no final de cada curso, os tradutores-aprendizes tiveram a oportunidade de estruturar as suas concepções teóricas sobre alguns temas discutidos no decorrer dos cursos, ensejados pelas traduções que iam realizando. Concepções essas que foram construídas por cada um e não impostas por nós. Daí, abordaram-se temas relacionados à tradução do humor, que vão desde a fidelidade e a equivalência até a recriação e à adaptação, passando pela atualização. Sendo esse último tema, bastante discutido e controverso. No final, não se chegou a um consenso sobre a sua validade ou não como potencializador do efeito cômico em algumas traduções.

Constituindo a parte final dos cursos, os alunos se reuniram e traduziram as 42 tiras em conjunto, juntando pedaços de uma e de outra tradução já realizada antes por eles ou criando uma tradução completamente inédita. Depois dessa atividade, eles escolheram aquelas traduções que consideraram as mais adequadas e expuseram-nas para a comunidade da UECE. Diante dos risos e até das gargalhadas dos que visitavam a exposição, todos nos sentimos realizados e satisfeitos com os resultados dos cursos, visto que pudemos observar que as suas traduções das tirinhas atingiram o objetivo maior, a produção da comicidade na língua alvo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O humor, apesar das gargalhadas que provoca, é algo muito sério que já colocou muito tradutor em situações difíceis. Apesar disso, durante muito tempo, tanto a tradução quanto o humor foram deixados à margem das investigações acadêmicas e a didática da tradução desse tipo de texto, em consequência disso, foi muito pouco explorada se comparada a outras didáticas. Ocorre que o humor é um claro elemento de inequivalência interlingüística que é produzido por alguns mecanismos, muitas vezes, difíceis de se traduzir de uma língua A para uma língua B. Porém, acreditamos que embora difíceis, não sejam impossíveis e em vista disso, idealizamos uma pesquisa que privilegiasse o Ensino da Tradução do Humor, para tentar mostrar que existem dificuldades, sim, mas que esse tipo de tradução pode ser ensinada.

Foram utilizados 4 instrumentos: os questionários de sondagem para traçar o perfil dos participantes e para saber sobre suas concepções de tradução de humor; testes iniciais e finais; as traduções para as 10 das 42 tiras utilizadas no estudo e relatos retrospectivos (relatórios), baseados nessas traduções.

Da comparação entre os questionários, percebemos que a maioria dos participantes, inicialmente, tinham uma concepção de tradução mais voltada para a fidelidade e a equivalência, acreditando que traduzir era transpor palavras de um idioma a outro sem se preocupar com o contexto, e que no caso do humor havia termos impossíveis de se traduzir, porém, no final, esses mesmos alunos passaram a vislumbrar na recriação uma forma de resolver tal “impossibilidade”.

A comparação entre os testes iniciais e finais nos auxiliaram na observação da evolução dos participantes com relação às suas habilidades tradutórias. Percebemos que o curso influenciou positivamente sobre essas habilidades, visto que, os alunos que no início não demonstravam nenhuma familiaridade com os mecanismos de tradução, apresentando no pré-teste traduções insuficientes e muitas vezes incoerentes em alguns pontos, no final, ao refazê-las, se mostraram mais habilitados e competentes. Embora nem sempre o pós-teste tenha sido superior ao pré-teste se encarado de uma forma global, conseguimos perceber que houve uma melhora, sim, quando observados pontos específicos das duas traduções, principalmente no que concerne à percepção dos elementos envolvidos na produção da comicidade.

Ainda com relação aos testes, percebemos uma mudança de atitude por parte de alguns alunos, que no início se negaram a traduzir uma determinada tirinha (vide FIGURA 31) por considerarem-na sem tradução possível para o português. Porém, observando os testes

finais, vimos que tais alunos tentaram traduzi-la por meio da recriação. Esse fato demonstra uma clara evolução no que se refere à concepção de tradução desses alunos.

Por meio das traduções realizadas no decorrer do curso, observamos que as traduções dos participantes foram se mostrando mais adequadas com o passar do tempo, as últimas traduções se apresentaram mais elaboradas e coerentes, levando-se em consideração os diferentes níveis de dificuldade que apresentavam. Pela análise dos relatórios, observamos que os participantes, no início, eram muito limitados em suas considerações, destacando principalmente as dificuldades encontradas na hora da tradução, mas a partir da segunda metade do curso, já apresentavam considerações mais consistentes. Além das dificuldades, discorriam sobre as soluções encontradas por eles mesmos e/ou por seus colegas.

Os resultados sugerem que, para se ensinar a traduzir enunciados humorísticos de uma maneira tal que os alunos apreendam conceitos e objetivos práticos e se tornem profissionais competentes nesse tipo de tradução, são necessárias atividades que propiciem a reflexão, a discussão e a reescritura. De todas as abordagens de ensino, o enfoque por tarefas foi aquele que trouxe mais benefícios para o tipo de aprendizagem pretendida.

Com tudo o que foi exposto, esperamos contribuir, significativamente, não só com investigações acadêmicas voltadas para o Ensino da Tradução do Humor, como também para os estudos do Humor e da Tradução. E deixamos clara a necessidade de outros trabalhos que busquem novos caminhos para auxiliar o trabalho do tradutor e o ensino de tradutores aprendizes.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGUIAR, Francisca Azevedo de. **Traduzindo o humor sem perder a graça**. 1994. 158f. Dissertação (Mestrado em Língua Inglesa e Literaturas Inglesa e Norte-Americana) Universidade de São Paulo, São Paulo, 1994

ALBIR, Amparo Hurtado. **Enseñar a traducir: metodología en la formación de traductores e intérpretes**. Espanha: Edelsa, 1999.

ATTARDO, Salvatore. Humor in context. **Linguistic theories of humor**. Berlim, Mouton De Gruyter, 1994, 293-334.

BARBA, Mariana Della. Pequena Notável. **Aventuras na História para Viajar no Tempo**, Rio de Janeiro, p.54-57, 2006.

BARBOSA, Alexandre. et al. **Como usar as histórias em quadrinhos na sala de aula**. São Paulo: Contexto, 2004.

BERGSON, Henri. **O riso: ensaio sobre a significação da comicidade**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BREZOLIN, Aduari. Humor: sim, é possível traduzi-lo e ensinar a traduzi-lo. **Tradterm**: Revista do Centro Interdepartamental de Tradução e Terminologia – FFLCH/USP, São Paulo, v.04, n.1, p.15-30, 1997.

EISNER, Will. **Quadrinhos e arte seqüencial**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

FREUD, Sigmund. **Os Chistes e sua Relação com o Inconsciente**, obras psicológicas completas, vol .8, Rio de Janeiro: Imago, 1977.

GOTTLIEB, Henrik. You got the picture? On the polysemiotics of subtitling wordplay. **Traductio: essays in punning and translation**, Manchester: St. Jerome Publishing, p.207-232, 1997.

LINS, Maria da Penha Pereira. Quadrinhos: estruturalidade que gera humor: um estudo sobre as tiras da Mafalda. **Signum**. Espírito Santo, ano III, n.3, p.135-147, jan/jun, 2002.

LUQUE, Adrián F. An empirical approach to the reception of AV translated humour. A case study of the Marx Brothers' 'Duck soup'. **Screen Translation**. Yves Gambier (ed.) Special Issue of **The translator**.v.9,n.2, p.293-306, 2003.

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

QUINO. **Mafalda**. Buenos Aires, Argentina: Ediciones de la flor, v.1, 2003.

_____. **Mafalda**. Buenos Aires, Argentina: Ediciones de la flor, v.7, 2000

_____. **Toda Mafalda**. Tradução de Andréa Stahel, Mônica Stahel, Pedro Luis do Carmo, Maria Thereza de Vasconcelos, Antônio de Pádua Danesi, Luís Carlos Borges e Luis Lorenzo Rivera. São Paulo: Martins Fontes , 2003.

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

RASKIN, Victor., ATTARDO,Salvatore. Logical Mechanisms: the Elusive knowledge resource of the joke. In: **Proceedings from the 13th International Humor Conference**, 1995.

RÓNAI, Paulo. **A Tradução Vivida**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.

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

SCHMITZ, John Robert. Humor: é possível traduzi-lo e ensinar a traduzi-lo? **Tradterm**: Revista do Centro Interdepartamental de Tradução e Terminologia – FFLCH-USP, São Paulo, v.3, p. 87-97, 1996.

SILVA, Nilson.R. B. **Um estudo sobre a recepção do humor traduzido**. 2006. 141f.Dissertação (Mestrado em Lingüística Aplicada) – Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, 2006.

SOUSA, Lélia S. M. **O humor é coisa séria- tradução de tiras: exemplificando com Frank & Ernest**. 1997. 187f. Dissertação (Mestrado em Língua Inglesa e Literaturas Inglesa e Norte-Americana) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 1997.

TAGNIN, Stella S. O. O humor como quebra da convencionalidade. **Revista Brasileira de Lingüística Aplicada**, v. 5, n. 1, p. 247-257, 2005.

WOODFORD, Susan. **A arte de ver a arte**. São Paulo: Círculo do Livro, 1983.

ZABALBESCOA, P. Translating jokes for dubbed television situation comedies. **Wordplay & Translation** Dirk Delabastita (ed.) Special Issue of **The Translator**. Manchester: St. Jerome Publishing, v. 2, n. 2, p.235-258, 1996.

APÊNDICES

APÊNDICE A- Questionário 1

1.Nome: _____
2.Telefone: _____
3. Formação: <input type="checkbox"/> Ensino fundamental <input type="checkbox"/> Ensino Médio <input type="checkbox"/> Ensino superior
4. Nível de conhecimento de espanhol: _____
5.Alguma vez já realizou alguma tradução direta (espanhol-português) ou inversa (português-espanhol)? <input type="checkbox"/> sim (siga para a questão seguinte) <input type="checkbox"/> não (pule para a questão 7)
6. Que tipo de texto você já traduziu? _____ _____
7. Qual a sua concepção de tradução? _____ _____ _____
8. Na sua opinião, o que faz com que um texto seja humorístico? _____ _____ _____

APÊNDICE B – Questionário 2

1. Na sua opinião, é possível traduzir enunciados humorísticos? Por quê?

2. Se a sua resposta foi afirmativa, qual deve ser a estratégia do tradutor diante do texto humorístico? Deve reproduzir o texto na língua de chegada mesmo que não seja engraçado? Ou deve recriá-lo para provocar o efeito cômico? Por quê?

3. Você é a favor ou contra a atualização na tradução de determinados elementos de um texto humorístico como forma de potencializar o efeito cômico do mesmo? Por quê?

4. O que você considera essencial, por parte do tradutor, para se traduzir um enunciado humorístico?

5. O que você aprendeu de mais relevante com o curso sobre tradução de enunciados humorísticos?

6. O que você achou do curso de tradução de humor?

ANEXOS

ANEXO A – 42 Tiras de Quino em espanhol





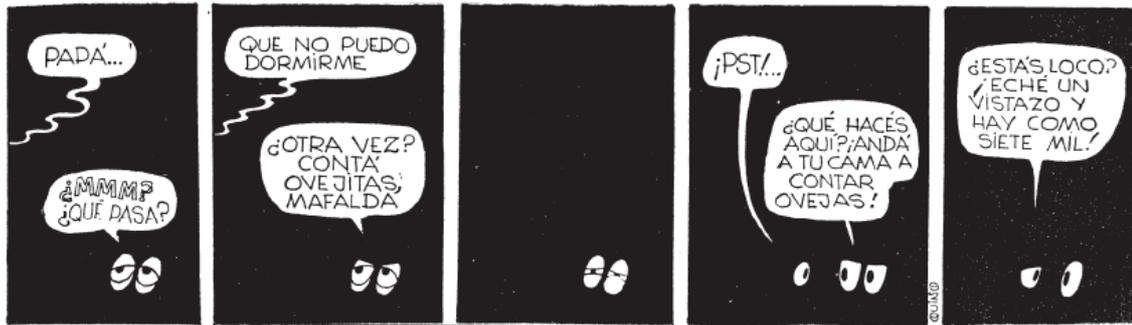


Composicion Tema: La Primavera
 La primavera agarra y empieza el 21 de setiembre y termina cuando todos empiezan con las compras de Navidad y año nuevo. Las plantas les salen las hojas y muchas flores y la gente ya pide más

Socada y Rebsi etc. y de las cosas bebidas y cerveza y jamón tambien.
 Los negocios cierran más tarde porque ya no es tan fuerte como en el invierno que a las siete y media ya no se vende nada y en cambio

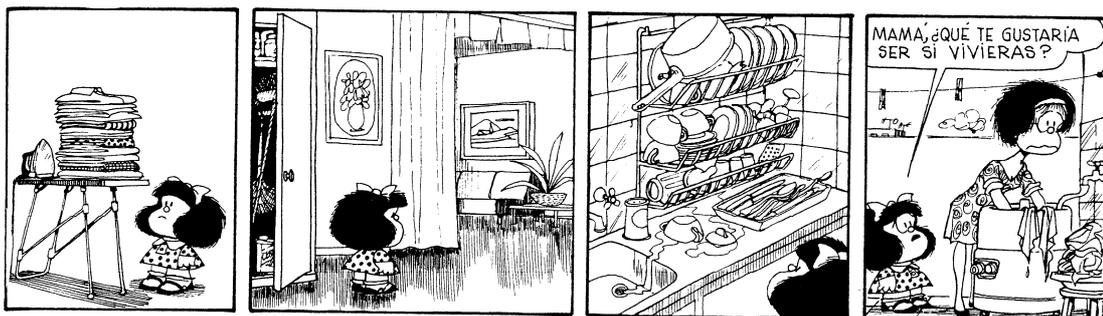
la Primavera es mejor estacion asi que todos andamos muchos más contentos con la Primavera con la llegada de ella.
 Manuel G. G. G.







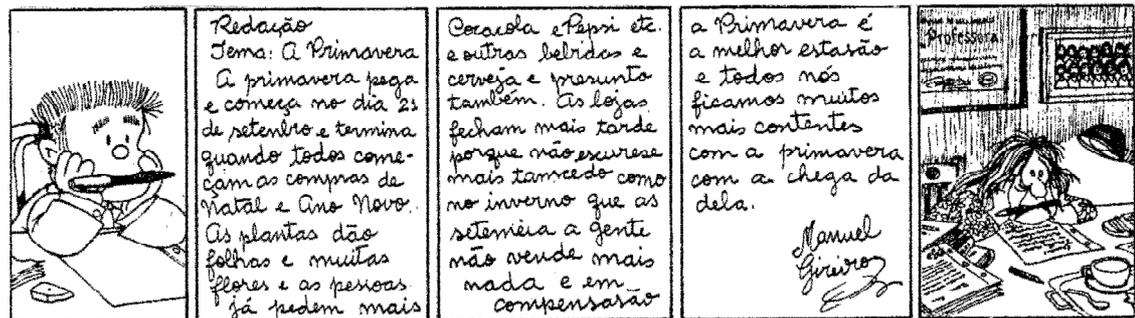






ANEXO B – 42 TIRAS DE QUINO TRADUZIDAS

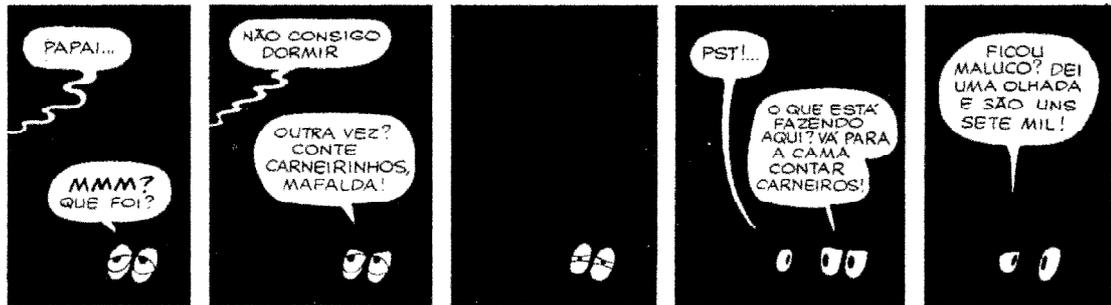














*EM ESPANHOL YO-YO (=EU-EU).

