

### 3 Análise do *corpus*

Neste capítulo, apresentaremos a análise das sequências de humor selecionadas no filme *Desconstruindo Harry*, doravante referido apenas como *D.H.*, e de suas respectivas traduções para legendas, feita à luz da teoria semântica de Raskin (1985). O método adotado para a análise foi o descritivo (e não o prescritivo), pois, assim como Toury (1995), acreditamos que estudos de caso são uma etapa fundamental no desenvolvimento e refinamento das teorias de tradução vigentes.

Das 32 sequências de humor identificadas inicialmente no filme, analisamos as dez que levantaram mais questionamentos, do ponto de vista tradutório e humorístico. Embora o número pareça pequeno, é preciso ressaltar que a maioria dos exemplos é composta de diálogos longos, alguns com mais de um gatilho, de forma que a análise de cada exemplo é extensa e visa apresentar todos os aspectos que nos pareceram relevantes pelo seu potencial de levar a um maior entendimento linguístico do humor.

Antes de entrarmos na análise, não podemos deixar de lembrar que o humor é relativo e que a interpretação de situações de humor depende tanto das experiências de vida do emissor e do receptor, quanto do contexto em que a mesma está inserida. Dessa forma, determinadas sequências do original podem não ser reconhecidas como cômicas pelo leitor, independentemente do que pretendeu originalmente Woody Allen (da mesma forma que sequências que não são intencionalmente cômicas, no filme, poderiam ser interpretadas como tal). Todos os exemplos, no entanto, apresentam aquilo que, para Raskin (1985), é fundamental em um texto humorístico: sobreposição e oposição de *scripts* semânticos e um (ou mais) gatilho(s).

#### 3.1. Tratamento dado às sequências de humor de *D.H.*

A análise transcorreu da seguinte forma: primeiramente, as situações cômicas identificadas no filme foram classificadas de acordo com os três tipos de humor relacionados por Raskin (1985), a saber, o sexual, o étnico e o político. Foram incluídos, também, alguns exemplos que não se enquadram em nenhuma

das três categorias. Em segundo lugar, foram examinadas as oposições *scrípticas* evocadas no original e seus respectivos gatilhos. Em seguida, verificamos qual foi o tratamento dado às oposições e gatilhos nas duas traduções analisadas (cinema e VHS). Para a análise das soluções tradutórias, foi elaborado um quadro de estratégias, pensadas a partir dos possíveis recursos disponíveis ao tradutor. O quadro se baseou no trabalho de Martins (2009) – a sobre a tradução de jogos de palavras em Shakespeare – mas, aqui, aproveitamos apenas as estratégias tradutórias que foram empregadas em nosso *corpus*. São elas:

1. **Manutenção:** a tradução é literal e mantém a mesma oposição de *scripts* semânticos do texto-fonte.
2. **Recriação:** a tradução mantém *scripts* iguais ou muito semelhantes ao do texto-fonte, mas através de um recurso linguístico ou uma oposição *scríptica* diferente na língua-alvo e, não, de uma tradução literal.
3. **Explicitação:** a tradução explicita um dos *scripts* do texto-fonte.
4. **Neutralização:** a tradução mantém apenas um dos *scripts* do texto fonte.
5. **Omissão:** a tradução omite integralmente a oposição de *scripts* do texto-fonte.
6. **Compensação:** a tradução insere uma oposição de *scripts* que não consta no original, como forma de compensar alguma outra oposição que tenha sido omitida, neutralizada ou explicitada em outro momento.

Cabe ressaltar que, com a expressão “estratégia tradutória”, referimo-nos aos efeitos humorísticos que pudemos observar a partir das escolhas de cada tradutor. As estratégias não existem *a priori*, isto é, não foram criadas e adotadas deliberadamente pelos próprios tradutores e, sim, propostas para fins da análise do *corpus*, com base nos efeitos por nós identificados.

### 3.1.1 Humor Sexual

Vejamos, abaixo, o primeiro exemplo selecionado de humor sexual. Trata-se de uma piada sexual com duplo sentido:

Cena: Leslie tem um caso com Ken, o marido de sua irmã. Os dois estão transando na sala da casa de campo da família de Leslie, escondidos do resto da família, que se encontra no quintal. Ken observa o movimento das pessoas por uma janela. De repente, a avó de Leslie entra na sala e o casal é surpreendido, mas, após o susto inicial, continua transando e conversando com a senhora. Em determinado momento, o público percebe que a avó de Leslie é cega.

Personagens:

Leslie – (L)

Ken – (K)

Avó de Leslie – (A)

Tradução cinema	Tradução VHS
<p>(L:) Já gozei.</p> <p>(L:) - Já pode gozar. (K:) - Posso?</p> <p>(L:) Já gozei!</p> <p>(K:) Estou pronto!</p> <p>(A:) Leslie, é você?</p> <p style="padding-left: 40px;">Pode me levar até o lago?</p> <p>(L:) Só 1 min, vovó.</p> <p style="padding-left: 40px;">Estou preparando uns martinis.</p> <p>(A:) - Claro querida. (K:) - Quero terminar.</p> <p>(A:) Ken? É você?</p> <p style="padding-left: 40px;">Terminar o que?</p> <p style="padding-left: 40px;">- <b>Goze</b>, Ken?</p> <p>(K:) - Gozar?</p> <p>(A:) Do prazer de me acompanhar ao lago.</p> <p style="padding-left: 40px;">Desde que perdi a 2ª vista... ando tão frágil.</p> <p><b>[Ken começa a gemer.]</b></p>	<p>Terminei.</p> <p>- Goze quando quiser. - Posso?</p> <p>- Terminei. - Estou pronto.</p> <p>Leslie? É você?</p> <p>Leve-me até o lago, querida?</p> <p>Só um minutinho, vovó.</p> <p>Estou fazendo uns martinis.</p> <p>- Claro, querida. - Quero terminar.</p> <p>Ken! É você? Terminar o que?</p> <p>- <b>Vamos</b>, Ken. - Vamos?</p> <p>Leve-me até o lago.</p> <p>Desde que perdi a outra vista, sinto-me tão fraca.</p> <p><b>[Ken começa a gemer.]</b></p> <p>Não precisa <b>gemer</b>. Não é tão ruim assim.</p> <p>Ken está correndo, vovó.</p>

<p>(A:) Não precisa se <b>lamentar</b>. Não é terrível assim.</p> <p>(L:) Ken está com pressa, vovó.</p> <p>Pode preparar as azeitonas? Rapidinho?</p> <p>(A:) Pode usar cebolinhas.</p> <p>Prefiro cebolinhas. Você não, Ken?</p> <p><b>[Ken atinge o orgasmo.]</b></p> <p>(A:) Nossa, deve adorar cebola!</p>	<p>Está se apressando.</p> <p>Coloque as azeitonas, Ken? Dá para ir rápido?</p> <p>Use cebola também. Prefiro cebola. E você, Ken?</p> <p><b>[Ken atinge o orgasmo.]</b></p> <p>Nossa, você deve adorar cebolas.</p>
<b>Original</b>	
<p>(L:) I'm done, I'm done. You can come any time you want.</p> <p>(K:) Can I?</p> <p>(L:) I'm done!</p> <p>(K:) I'm ready! Oh, oh!</p> <p>(A:) Leslie, is that you? Can you lead me down to the lake, honey?</p> <p>(L:) Can you give me just a minute, Grandma? I'm just making some martinis.</p> <p>(A:) Sure, sure, dear.</p> <p>(K:) I wanna finish.</p> <p>(A:) Oh, Ken? Is that you? Finish what?</p> <p>(K:) Oh, hello!</p> <p>(A:) <b>Come</b>, Ken.</p> <p>(K:) Come?</p> <p>(A:) Come, lead me down to the lake. Ever since I lost my second eye... I feel so frail.</p> <p><b>[Ken começa a gemer.]</b></p> <p>(A:) You don't have to <b>moan</b> about it. It's not that terrible.</p> <p>(L:) Ken is hurrying, Grandma, he is hurrying. Would you do the olives? Could you do them quickly?</p> <p>(A:) You know, you can use onions too. I prefer onions, don't you, Ken?</p> <p>(K:) Yes! Yes! Yes!</p> <p><b>[Ken atinge o orgasmo.]</b></p> <p>(A:) Boy, you must really love onions!</p>	

Exemplo 7 - Piada sexual com duplo sentido

Sobre o exemplo acima, é preciso ressaltar, primeiramente, que o código visual tem tanta importância quanto o verbal na construção do humor, pois, além do gatilho verbal (que analisaremos em detalhe), há também um “gatilho visual”, que é detonado quando o público percebe que a avó de Leslie é cega. É a partir

dele que a cena relativamente tensa, de um casal adúltero sendo pego em flagrante, torna-se cômica. Essa informação não fica clara a partir de uma simples leitura das legendas, o que só comprova a afirmação de Carvalho (2005) de que legendas cumprem um papel de apoio e não de uma reprodução integral do original.

Isso posto, vejamos como se dá a construção verbal do humor. Seguindo a classificação de Raskin (1985), a piada é do tipo sexual, em que figura uma oposição sexual/não-sexual implícita e específica. É implícita porque, embora a cena seja visualmente explícita para o público (mas não para a avó de Leslie), o diálogo não o é, e é nele que nos concentramos. É específica porque Leslie e Ken cometem adultério, o que evoca o *script* sexual específico SEXO PROIBIDO.

A oposição *scríptica* é evocada pelo gatilho ambíguo *come*, e podemos dizer que os *scripts* que se sobrepõem são CONVITE e ESTÍMULO. *Come* pode significar tanto “vir, se aproximar” quanto “atingir o orgasmo” (“to advance towards the speaker or towards a specified place; approach”, “to experience orgasm”. Fonte: *American Heritage Dictionary of the English Language*). No exemplo, o termo empregado com duplo sentido com conotação sexual (o que Freud denomina *double entendre*), e ambas as acepções, a sexual e a não-sexual, são dicionarizadas na língua inglesa. Este é o grande diferencial do duplo sentido, explica Chiaro (1992, p.38), pois ele permite um jogo de palavras em que não é preciso manipular nenhum termo do léxico, bastando apenas inseri-lo no contexto certo para que a leitura ambígua seja possível.

A oposição *scríptica* básica é do tipo **normal X anormal, sexual X não-sexual**, podendo ser considerado normal que a avó de Leslie convide Ken para passear com ela e anormal que o incentive a concluir o ato sexual.

Na língua portuguesa, no entanto, não há um verbo que permita o exato jogo de palavras evocado por *come* no inglês. Foi necessário, portanto, que ambos os tradutores realizassem algum tipo de mudança. Podemos dizer que a oposição **sexual X não-sexual** foi mantida apenas na tradução para o cinema. Isso porque o verbo “gozar” evoca ambos os *scripts*, já que possui conotação sexual e não-sexual dicionarizadas no Brasil (embora com uma pequena mudança em relação à conotação não-sexual, que, no original, é “vir” e, na tradução, é “aproveitar”, “deleitar”). Já na tradução para VHS, com a forma verbal “vamos”, não foi mantida a oposição *scríptica* do original, pois o verbo não possui uma conotação

sexual intrínseca. Poderíamos até interpretá-lo como uma interjeição feita pela avó de Leslie, como se apressasse Ken para atingir o clímax, mas, para isso, caberia uma exclamação ao fim da frase, não um ponto final, o que não é o caso. E, ainda assim, é fato que só existem conotações não-sexuais dicionarizadas para o verbo “vir”.

Acredito que a tradução para o cinema tenha mais chances de causar impacto no público, se levarmos em conta o contexto da cena e os personagens envolvidos. Se, como vimos, um fator fundamental para construção do humor é o impacto, o fator surpresa, podemos considerar que a tradução para o cinema tem mais potencial para despertar o riso.

A partir desses dados, podemos concluir que a estratégia tradutória adotada no cinema foi a de recriação, pois a tradutora manteve a oposição *scríptica* evocada no original, mas recriou um dos *scripts* envolvidos. No VHS, por sua vez, a estratégia adotada foi a de neutralização, pois, como o verbo “vamos” não possui conotação sexual, manteve-se apenas o *script* não-sexual e perdeu-se a oposição *scríptica*.

Por fim, vale dizer que o termo *moan* também enfatiza o duplo sentido do diálogo analisado. Mais uma vez, não há um termo em português que realize o jogo de palavras do original e, nas duas traduções, a estratégia adotada foi a de neutralização. Poderíamos pensar que o verbo “gemer”, empregado na tradução para VHS, por possuir tanto conotação sexual quanto não-sexual, mantém a oposição *scríptica*, algo que não ocorre com o verbo “lamentar”, empregado na tradução para cinema, que omite automaticamente a oposição de *scripts*. Resta ao leitor imaginar qual soaria mais natural no contexto da (suposta) conversa informal. De qualquer forma, visto que *moan* não é gatilho da piada, e que a mudança linguística foi obrigatória para os tradutores, tudo indica que não houve uma perda semântica significativa em nenhum dos casos.

Reproduzimos, a seguir, outro exemplo de piada sexual com duplo sentido:

Cena: Harry Block chama uma prostituta negra, Cookie, para atendê-lo em casa. Após transarem, os dois engatam numa conversa: Harry explica a ela que anda deprimido e que, uma das razões para estar mal, é o fato de o universo estar se expandindo.

Personagens:  
Harry – (H)

Cookie – (C)	
Tradução cinema	Tradução VHS
(C:) Por quê está triste?	- Inacreditável? - Por que está triste?
(H:) Estou espiritualmente falido. Vazio.	Estou espiritualmente falido. Vazio.
(C:) Como assim?	- Como assim?
(H:) Estou com medo.	- Estou com medo.
Não tenho alma. Entende?	Não tenho alma. Entende?
Quando era jovem, me dava menos medo ficar...	Explicarei assim.
esperando Lefty do que esperando Godot.	Quando eu era jovem, assustava menos
(C:) Não entendi.	esperar por Lefty que esperar por Godot.
(H:) Sabia que o universo está se expandindo?	Não entendi nada.
Sabe o que é um <b>buraco negro</b> ?	Sabia que o universo está se desfazendo?
(C:) <b>Sei. É como ganho a vida.</b>	Sabia disso? Sabe do <b>buraco negro</b> ?
	<b>Com ele eu ganho a vida.</b>
Original	
(C:) What are you sad about? (H:) I'm spiritually bankrupt. I'm empty. (C:) What do you mean? (H:) I'm, I'm frightened. I, I got no soul. Know what I mean? Let me put it this way, when I was younger, it was less scary waiting for Lefty than it is waiting for Godot. (C:) You lost me. (H:) You know that the universe is coming apart? You know about that? You know what a <b>black hole</b> is? (C:) <b>Yeah. That's how I make my living.</b>	

Exemplo 8 - Piada sexual com duplo sentido

Podemos considerar que o humor do exemplo acima foi construído a partir de dois gatilhos. O gatilho *Yeah. That's how I make my living*, que revela uma

contradição e só faz sentido graças ao duplo sentido evocado pelo gatilho anterior, *black hole*, que, por sua vez, é ambíguo.

O primeiro *script* evocado, **não-sexual**, remete ao buraco negro do universo, a “região no cosmo em que atua intensa força de gravitação, atraindo para ela tudo, inclusive a luz e radiações eletromagnéticas” (Fonte: Dicionário Aulete Digital). O segundo *script* evocado, **sexual específico**, ao qual o primeiro *script* se opõe, é evocado pela resposta de Cookie, em referência a sua genitália, seu ganha-pão. O *script* específico é, portanto, PROSTITUIÇÃO, que está relacionado ao *script* SEXO PROIBIDO. A oposição básica é do tipo **normal X anormal**, podendo ser considerado normal que uma pessoa se refira ao buraco negro como uma região no espaço, e anormal que se refira a sua genitália, ainda mais como instrumento de trabalho – de acordo com critérios morais puramente subjetivos.

Nas duas traduções a estratégia adotada foi a de manutenção, que considero a mais coerente, dado que o exemplo não impõe obstáculos linguísticos ao tradutor. O termo “buraco negro” também possui duplo sentido com conotação sexual na língua portuguesa, e a resposta de Cookie também seria contraditória no contexto brasileiro, evocando igualmente os *scripts* específicos PROSTITUIÇÃO e SEXO PROIBIDO.

Vejamos, agora, um exemplo de piada sexual com palavrão:

<p>Cena: Harry vai atrás de sua ex-mulher, Joan, que o vem ignorando há algum tempo. Ele consegue encontrá-la na rua e pede a ela que pare para conversar com ela, mas ela, mais uma vez, o rejeita. Ele insiste, pois quer convencê-la de que seria bom ele levar o filho do casal, Hilly, na viagem que fará até sua antiga universidade, onde será homenageado.</p> <p>Personagens: Harry – (H) Joan – (J)</p>	
Tradução cinema	Tradução VHS
(H:) Será bom pra ele me ver homenageado.	Troco um dia. Ele verá o pai ser homenageado.
(J:) Não quero que ele o veja pelo resto da sua vida!	Não quero que ele te veja pro resto da vida.
(H:) Será um dia no campo. Quer parar?	Passará um dia no campo. Pare um segundo?

<p>Um dia no campo é tão ruim?</p> <p>(J:) Ele tem 9 anos...</p> <p>e onde aprendeu a dizer “<b>comer xoxota</b>” e “<b>Deus que se foda</b>”?</p> <p>(H:) Acha que foi comigo?</p> <p>(J:) Tenho cara de imbecil?</p>	<p>Passará um dia no campo. É tão ruim?</p> <p>Ele tem nove anos. Onde aprende coisas como:</p> <p>“<b>castor trepador</b>” e “<b>Deus que se dane</b>”?</p> <p>- Comigo? - Tenho cara de imbecil?</p>
<b>Original</b>	
<p>(H:) We'll trade one day. It'll be good to see... the kid will see his father honored, it's nice.</p> <p>(J:) I don't want him to see you. I don't want him to see you for the rest of your life!</p> <p>(H:) He'll have a day in the country. Will you stop one second? The kid will have a day in the country. What is so bad?</p> <p>(J:) He is 9 years old. Where does he learn phrases like "<b>banging beaver</b>" and "<b>fuck God</b>"?</p> <p>(H:) What are you saying? From me?</p> <p>(J:) Oh, what do I look like, an imbecile?</p>	

Exemplo 9 - Piada sexual com palavrão

No exemplo acima, temos o quarto tipo de humor sexual classificado por Raskin — oposição sexual específica no humor sexual explícito. Os gatilhos são *banging beaver* e *fuck God*, que são do tipo contraditório, diferentemente dos gatilhos ambíguos. Os termos, de baixo calão, remetem a duas oposições *scripticas*, uma implícita e outra explícita. A oposição implícita é evocada pelo simples uso da linguagem obscena, que evoca automaticamente o *script sexual*, considerada **anormal**, em oposição ao universo **não-sexual, normal**. A segunda oposição, explícita, também do tipo **sexual X não-sexual, normal X anormal** e evoca o *script* específico IGNORÂNCIA SEXUAL (o que reforça o caráter “anormal” do *script* sexual). Esse é um *script* comumente associado a crianças e clérigos, podendo ser considerado normal que crianças, como a do filme, não utilizem linguagem obscena e anormal que a utilizem.

A expressão *fuck God* é bastante literal e não apresenta problemas de tradução para o português. O único problema poderia ser uma possível censura

imposta aos tradutores por parte daqueles que estão acima dele na hierarquia do polissistema de tradução audiovisual.

Já a expressão *banging beaver* não é empregada no sentido literal. Ambos os termos da expressão poderiam ser interpretados sexualmente ou não, visto que *to bang* pode significar “bater” ou “ter relação sexual” e *beaver* pode significar “castor” ou “genitália feminina” (numa acepção grosseira). No entanto, da forma como a expressão foi empregada no diálogo não resta dúvida de que ambos os termos possuem conotação sexual – afinal porque outra razão Joan ficaria tão furiosa?

A tradução para o cinema, “comer xoxota” e “Deus que se foda”, mantém a linguagem de baixo calão do original, inclusive os palavrões pesados. Assim, a tradutora optou pela estratégia de manutenção, de forma que a oposição *scríptica* original foi preservada.

Quanto à tradução para VHS, levantamos duas questões: em primeiro lugar, as expressões chulas foram amenizadas e, em segundo, há um erro binário de tradução. O tradutor optou por duas estratégias de tradução diferentes. No caso de “Deus que se dane”, houve amenização do termo original, mas podemos considerar que tenha sido mantido o *script* sexual (“Danar: causar ou passar por depravação, degeneração; corromper; perverter”. Fonte: Dicionário Aulete Digital.). Assim, a oposição sexual específica, evocada pelo *script* específico INOCÊNCIA SEXUAL foi mantida, mas não a oposição evocada implicitamente pelo uso de linguagem obscena, pois “danar” não chega a ser um termo obsceno. Considero, assim, que a estratégia tradutória foi a de neutralização. Já no caso de “castor trepador”, considero ter havido omissão da oposição *scríptica* do original, pois, no contexto da cena, o termo *beaver* não se refere a “castor”, sua conotação não-sexual, podendo este ser considerado um erro binário do tradutor, principalmente porque o termo não faz sentido no diálogo. Assim, mesmo que “trepador” mantenha a conotação sexual, a expressão como um todo perde o sentido e é ela o gatilho da piada.

A seguir, apresentamos um exemplo de piada sexual com referente cultural:

Cena: É dia de visita dos pais no colégio onde estuda Hilly, filho de Harry. Pai e filho estão sentados em uma mesa redonda, junto a outras crianças, também acompanhadas de seus pais ou mães. Harry conversa com Hilly e a mãe de outra criança, sentada na mesa ao lado, fica atenta à conversa e parece chocada com o que ouve. Harry está dando alguns conselhos ao filho termina dizendo:

Personagens:

Harry – (H)

Hilly – (Hi)

Tradução cinema	Tradução VHS
<p>(H:) Mulheres... são Deus.</p> <p>(Hi:) Deus é uma mulher?</p> <p>(H:) Não estou dizendo isso.</p> <p>Não sabemos se Deus existe... mas mulheres sim.</p> <p>Não num céu imaginário, mas aqui na Terra.</p> <p>E algumas... algumas...</p> <p><b>Compram lingerie na Victoria´s Secret.</b></p>	<p>- Mulheres são deusas. - Deus é mulher?</p> <p>Não digo que Deus é mulher.</p> <p>Vou explicar. Há mulheres.</p> <p>Não sabemos se Deus existe, mas mulheres existem.</p> <p>Não no céu imaginário, mas bem aqui na Terra.</p> <p>E algumas, Hilly, <b>compram na Victoria´s Secret.</b></p>
<b>Original</b>	
<p>(H:) Women... are God. (Hi:) God's a woman? (H:) No. I'm not saying God's a woman. Let me put it this way... there are women. We don't know if there's a God but there are women, you know. Not in some imaginary heaven, but right here on earth. And some of them, Hilly... some of them... <b>shop at Victoria's Secret.</b></p>	

Exemplo 10 - Piada sexual com referente cultural

No exemplo acima, é interessante notarmos, primeiramente, que o gatilho *shop at Victoria's Secret*, além de ser do tipo que revela uma contradição, é também um referente específico da cultura norte-americana. Como pudemos constatar no Capítulo 2, Woody Allen costuma citar muitos referentes culturais em seus filmes, inclusive em sequências em que estes funcionam como gatilhos.

O gatilho do exemplo evoca uma oposição sexual/não-sexual implícita e específica. Implícita porque nenhuma informação de natureza explicitamente sexual é mencionada, sexual é apenas o *script* evocado (a marca *Victoria's Secret* é famosa por vender lingerie sensuais); e específica porque evoca o *script* específico IGNORÂNCIA SEXUAL, que associamos às crianças, como Hilly.

É interessante fazermos um adendo para ressaltar que o tratamento dado ao referente cultural foi diferente nas duas traduções. Levando em conta as estratégias de Pedersen (2007) para o tratamento de referentes culturais específicos na legendagem, vistas no Capítulo 2, constatamos que, na tradução para o cinema, foi adotada a estratégia de **adição** (de uma informação a respeito do referente), enquanto que, na tradução para VHS, foi escolhida a estratégia de **conservação** do referente (exatamente como consta no texto-fonte).

Como foi acrescentada, na tradução para o cinema, uma informação sobre o referente, conseqüentemente a oposição *scríptica* implícita do texto-fonte passa a ser explicitamente sexual. No original o referente precisa ser reconhecido para que a piada tenha graça; na tradução, mesmo que o referente não seja reconhecido, a palavra “lingerie” evoca o *script* sexual e mantém a oposição *scríptica* passível de despertar o riso. A tradutora, portanto, optou pela estratégia tradutória de explicitação da oposição de *scripts* do texto-fonte. O texto-alvo passa uma mensagem direta, que talvez possa ser processada mais rapidamente no tempo corrido de leitura das legendas, o que é vantajoso do ponto de vista do *timing* do humor. No entanto, segundo Martins (2009), a explicitação pode ser considerada uma estratégia de apagamento<sup>38</sup>, porque faz desaparecer o efeito retórico do original, “na medida em que introduz uma espécie de glosa intratextual que busca preservar os dois (ou mais) sentidos contemplados, em detrimento da equivalência estilística” (p. 4).

Na tradução para VHS, por sua vez, foi adotada a estratégia de manutenção da oposição *scríptica* implícita do texto-fonte. Essa opção favorece aqueles da cultura-alvo que conhecem o referente, pois mantém o *script* do original e a equivalência estilística. No entanto, para aqueles que não conhecem a marca, a piada pode passar despercebida.

---

<sup>38</sup> Assim como a neutralização.

O próximo exemplo é também uma piada sexual com referente cultural:

<p>Cena: Harry e Joan, sua antiga psiquiatra e atual esposa, estão brigando. Joan está muito nervosa, pois descobriu que Harry teve um caso com uma de suas pacientes, e faz uma série de reclamações sobre ele. Harry encontra uma justificativa para todas as reclamações, como no trecho abaixo:</p> <p>Personagens: Harry- (H) Joan – (J)</p>	
Tradução cinema	Tradução VHS
<p>(J:) Foi igual com sua 1ª mulher. V. dizia que a amava...  mas vivia tendo casos.</p> <p>(H:) Minha 1ª mulher... Eu lhe contei.  que uma noite, na cama, perdi meu desejo por ela...  quando a luz incidiu sobre ela, que parecia <b>Max Schmeling</b>.  Que devo dizer?  Era bonita, mas nunca mais tive uma ereção.</p>	<p>É você com sua primeira esposa.  Dizia que a amava e não vivia sem ela  e o tempo todo andava tendo caso e mais caso.  Minha primeira esposa, eu disse, estávamos na cama,  perdi o tesão porque, a luz bateu nela  e ela parecia o <b>Max Schmeling</b>.  Não que não fosse bonita, mas parecia <b>Max Schmeling</b>.  -Não tive ereção depois disso. - Não vem com rodeios. Besteira!</p>
Original	
<p>(J:) This is you and your first wife. You know, you were claiming that you loved her and that you couldn't live without her... And all the while, you were having affair after affair after affair. (H:) My first wife, I told you... I was laying in bed with her one night. I turned off her because the way the light struck her... suddenly she looked like <b>Max Schmeling</b>. What do you want me to say? Not that she wasn't a pretty girl, but she looked like <b>Max Schmeling</b>. I couldn't get an erection after that.</p>	

Exemplo 11 - Piada sexual com referente cultural

No exemplo acima, o gatilho é um referente cultural específico, como no exemplo anterior. Podemos constatar que essa é uma das marcas estilística de

Woody Allen, e ao tradutor cabe refletir sobre o tratamento que deve ser dado a esses referentes nas legendas, para que o estilo do diretor seja respeitado.

O referente cultural do exemplo é *Max Schmeling* (1905-2005), um boxeador alemão que lutou em combate pela Alemanha nazista, mas que nunca chegou a se filiar ao partido (acredita-se, inclusive, que tenha sido responsável por salvar duas crianças judias durante a guerra). Embora Schmeling não seja uma personalidade muito conhecida no contexto brasileiro, a estratégia tradutória adotada, nas duas traduções examinadas, foi a de manutenção da oposição *scríptica* do original. A oposição básica evocada pelo gatilho é do tipo **real X ideal**, podendo ser considerado ideal para Harry que sua esposa se pareça como uma mulher atraente, com traços femininos, para que ele não a traísse, e real a constatação de que ela se parece com um boxeador bruto e, além de tudo, nazista, o que, sendo Harry de origem judaica, certamente não o atrai (e oferece uma justificativa para suas traições).

Quanto ao tratamento do referente cultural, o gatilho da piada, os tradutores optaram pela **conservação** do mesmo e, conseqüentemente, pela estrangeirização das legendas. Se tivessem recorrido a estratégias domesticadoras – como a generalização do referente (“parecia um boxeador”), a adição de uma informação sobre ele (“parecia o boxeador Max Schmeling”), ou a substituição cultural do mesmo (“parecia o Maguila” ou “parecia o Popó”) – talvez o referente pudesse ser reconhecido mais rapidamente, o que seria vantajoso do ponto de vista do *timing* do humor. É o que defendem os estudiosos da TAV Delia Chiaro (1992) e Jan Pedersen (2007), que afirmam que, quando os referentes culturais servem de gatilho para uma piada, muitas vezes o ideal é domesticá-los, em nome do riso. No entanto, como vimos no Capítulo 2, pesquisadores como Stone e Roig (2001) são totalmente contra as estratégias de domesticação, pois argumentam que o tradutor deve respeitar tanto os motivos que levaram o autor a citar determinados referentes, quanto o público, que não deve ter sua inteligência nivelada a partir do menor denominador comum. No exemplo acima, Max Schmeling representa não apenas um homem bruto, daí a associação com Maguila, mas também um homem vinculado ao nazismo, informação fundamental para entendermos a rejeição do judeu Harry a sua primeira esposa.

Não podemos julgar qual solução seria melhor; podemos apenas supor, com base nas traduções a que tivemos acesso, que o público-alvo dos filmes de

Allen, conhecendo o estilo do cineasta, talvez prefira ter acesso às informações veiculadas no original, mesmo que não sejam facilmente reconhecidas no contexto brasileiro.

Agora, passemos aos exemplos de humor étnico. No primeiro, temos uma piada com *script* étnico específico e não-padronizado:

### 3.1.2 Humor Étnico

<p>Cena: Harry resolve fazer uma visita a sua irmã, Doris, a quem não via há alguns anos. Os dois se retiram para conversar a sós e começam a discutir a religiosidade de Doris, e a falta de religiosidade de Harry.</p> <p>Personagens: Harry – (H) Doris – (D)</p>	
Tradução cinema	Tradução VHS
<p>(D:) porque sempre o irritou minha volta às minha raízes.</p> <p>(H:) Raízes? V. era uma menina doce e gentil...</p> <p>e me fez sobreviver à minha infância.</p> <p>Aí foi para Ft. Lauderdale...</p> <p>e conheceu esse fanático obcecado...</p> <p>que a entope de superstições.</p> <p>(D:) É tradição.</p> <p>(H:) Tradição é a ilusão da permanência.</p> <p>(D:) V. não tem valores. Sua vida...</p> <p>é nihilismo, cinismo, sarcasmo e <b>orgasmo</b>.</p> <p>(H:) <b>Na França, esse <i>slogan</i> me elegeria.</b></p>	<p>Você se enfurece porque voltei às minhas raízes.</p> <p>Que raízes? Era uma menina maravilhosa.</p> <p>Você me ajudou durante a infância.</p> <p>Depois se mudou para Fort Lauderdale, conheceu este fanático, e ele te encheu de superstição.</p> <p>- É tradição. - Isso é ilusão de permanência.</p> <p>Você não tem valores. Sua vida é nihilismo, cinismo, sarcasmo e <b>orgasmo</b>.</p> <p><b>Na França, eu ganharia com esse slogan.</b></p>

Original
<p>(D:) Because it has always enraged you that I returned to my roots.            (H:) What roots? You were a wonderful, sweet kid. You know, you got me through my childhood. And, and, and, you know... Then you go away to Fort Lauderdale, and you meet this fanatic, this zealot. And, and... he fills you full of superstition.            (D:) It's tradition.            (H:) Tradition is the illusion of permanence.            (D:) You have no values. Your whole life it's nihilism, cynicism, sarcasm and <b>orgasm</b>.            (H:) <b>You know, in France I could run on that slogan and win.</b></p>

Exemplo 12 - Piada com *script* étnico específico e não-padronizado

Sobre o exemplo acima, vale dizer, primeiramente, que é uma piada étnica, sexual e, indiretamente, política. Há, nela, dois gatilhos, e ambos são do tipo contraditório.

O primeiro gatilho é *orgasm*, cujo sufixo *-asm* mantém semelhança fonético-morfológica com os três sufixos citados anteriormente, na mesma frase (*-ism*, *-ism*, *-asm*), havendo aí uma reiteração de sons. Mas *orgasm* difere completamente dos três outros termos mencionados se levarmos em conta seu valor semântico: a saber, *nihilism*, *cynicism* e *sarcasm* são da ordem do saber e do universo racional, enquanto que o gatilho remete a uma reação fisiológica, uma experiência corpórea. A graça, explica Bergson (1900), reside aí, no fato de desviarmos nossa atenção da alma uma pessoa para seu corpo.

Quanto a seu aspecto sexual, portanto, podemos enquadrar o exemplo na categoria de piadas com oposição específica no humor sexual explícito, sendo explícito porque o termo *orgasm* remete a sexo, e específico porque o *script* LIBERTINO, DEVASSO é evocado pela irmã de Harry. A primeira oposição *scríptica* é, portanto, **sexual X não-sexual** e reflete a dicotomia **normal X anormal**, podendo ser considerado normal que os valores de uma pessoa sejam baseados em campos do saber e anormal que se baseiem em experiências mundanas.

O segundo gatilho é o comentário de Harry – *You know, in France I could run on that slogan and win* – que evoca o *script* étnico específico e não-padronizado MINORIA ALTAMENTE SEXUALIZADA, associado por diversas culturas do mundo aos franceses. Segundo a visão (estereotipada, mitológica) de Harry, o sexo de qualidade, que proporcione orgasmo, é tão importante e

onipresente na vida dos franceses que poderia entrar para a pauta política. A oposição que prevalece, aqui, como na maioria das piadas étnicas, é da ordem do **possível X impossível**, e **bom X ruim**, sendo possíveis/bons os valores do “eu” (não inserir sexo na pauta política) e impossíveis/ruins, os valores do “outro” (inserir o sexo na pauta política).

Podemos dizer, ainda, que, indiretamente, a piada é também política, pertencente ao subtipo de piadas que denigrem uma idéia ou um *slogan* político. Isso porque, embora Harry não faça menção a nenhum *slogan* francês específico, ele, de certa forma, denigre todos os *slogans* políticos franceses com seu comentário. Mas a oposição que prevalece é a étnica, sendo bons os valores do “eu” e ruins os valores do outro, incluindo, aí, seus valores políticos.

Nas duas traduções foi adotada a estratégia tradutória de manutenção dos dois gatilhos, o que considero realmente a única opção coerente, já que preserva tanto a reiteração de sons, quanto o estereótipo sobre os franceses, que também vigora no contexto brasileiro. Temos aí a prova de que, mesmo com todas as restrições que são impostas ao tradutor de legendas, muitas vezes é possível fazer uma tradução literal e manter os mecanismos linguísticos de construção do humor do original.

Seguimos com mais um exemplo de piada étnica, desta vez um caso de humor judaico:

<p>Cena: Doris (irmã de Harry), Burt (marido de Doris) e Harry – todos de origem judaica – estão discutindo. Doris e Burt criticam Harry, alegando que ele é anti-semita, pois retrata os judeus de forma negativa em seus livros.</p> <p>Personagens:  Harry – (H)  Doris – (D)  Burt – (B)</p>	
Tradução cinema	Tradução VHS
<p>(D:) Ele não tem espírito. Só pensa em física e em xoxota.</p> <p>Desculpe a expressão.</p> <p>Se tiver câncer, irá direto à sinagoga de <i>yarmulke</i>.</p>	<p>Não tem espírito. Aposta tudo na física e nas xoxotas.</p> <p>Perdoem o linguajar.</p> <p>Quando tiver câncer, aparecerá na sinagoga</p>

<p>(H:) Câncer? Eu como brócolis.</p> <p>(B:) Importa-se com o Holocausto ou acha que nunca aconteceu?</p> <p>(H:) <b>Não só sei que perdemos 6 milhões...</b></p> <p><b>mas o pior é que recordes existem para serem quebrados.</b></p>	<p>na fileira da frente usando solidéu.</p> <p>Por que terei câncer? Como brócolis. Faço tudo direito.</p> <p>Sente pelo Holocausto? Ou acha que nunca aconteceu?</p> <p><b>Não só sei que perdemos seis milhões,</b></p> <p><b>mas o pior é que os registros são violados.</b></p>
<b>Original</b>	
<p>(D:) He has no spiritual center. He's betting everything on physics and pussy. Well, if you'll excuse the expression... Yeah, wait till he gets cancer, he'll be the first one in the synagogue sitting in the front row in a yarmulke.</p> <p>(H:) Why should I get cancer? I eat broccoli. I do everything right.</p> <p>(B:) You care even about the Holocaust? Or do you think it never happened?</p> <p>(H:) <b>Not only do I know that we lost 6 million, but the scary thing is that records are made to be broken.</b></p>	

## Exemplo 13 - Piada judaica

No exemplo acima, o gatilho é o comentário de Harry – *Not only do I know that we lost 6 million, but the scary thing is that records are made to be broken*. Há dois pontos que merecem ser levantados.

O primeiro é que a piada pode ser enquadrada na categoria humor judaico porque evoca o *script* LÓGICA JUDAICA, que, como explica Raskin (1985), é um *script* específico, associado a um estereótipo judaico e compartilhado apenas por judeus. O *script* remete ao estereótipo de que judeus são fascinados pelo raciocínio lógico acima de tudo, o que, às vezes, pode levar a conclusões absurdas e desconexas. É o caso do comentário de Harry, que desvia totalmente do ponto onde Burt pretendia chegar.

O segundo ponto é que o gatilho da piada é tanto contraditório, pois o comentário de Harry é inesperado no contexto da cena, quanto ambíguo, pois o termos *records* pode remeter a duas idéias diferentes, a de “registro de fatos” e a de “melhor desempenho em uma disputa”. (“An account, as of information or facts, set down especially in writing as a means of preserving knowledge; The

best performance known, as in sport.” Fonte: *American Heritage Dictionary of the English Language*) A questão é que, quando Burt menciona o Holocausto a Harry, imagina-se que este terá a sensibilidade de reconhecer que a tragédia de fato aconteceu, é um fato registrado. No entanto, ele emprega a conotação de “melhor desempenho”, uma conotação positiva que, teoricamente, não deveria ser a associada a um acontecimento que marcou a história da humanidade e, principalmente, a história dos judeus, de forma tão negativa.

A oposição *scríptica* evocada pelo gatilho é do tipo **normal X anormal**, sendo normal que Harry tenha a sensibilidade de reconhecer a seriedade da conversa com Burt e anormal que racionalize o assunto a ponto de a conversa perder o sentido que tinha inicialmente.

Em português, não há um termo que possua ambas as acepções do original. Na tradução para o cinema, “Não só sei que perdemos 6 milhões... mas o pior é que recordes existem para serem quebrados”, o termo “recordes” não mantém o duplo sentido do original, mas mantém a ideia de expansão da lógica ao absurdo, já que, como vimos, essa é uma conotação positiva do termo. A estratégia da tradutora, portanto, foi a de neutralização. Já na tradução para VHS, o termo foi traduzido por “registros”, o que não está linguisticamente incorreto, mas que considero uma estratégia de omissão, pois transformou a piada em uma não-piada. É preciso lembrar que estamos pensando as estratégias em relação ao tratamento dos *scripts* semânticos do original e, por isso, embora em seu sentido estrito o termo “registro” mantenha uma das acepções do original (o que poderia ser considerado uma estratégia de neutralização), o fato de ter-se mantido a acepção não garante a manutenção do *script* original: LÓGICA JUDAICA. Isto é, a piada é construída a partir do fato de que esse duplo sentido representa uma expansão do pensamento lógico até ele se tornar absurdo – a frase “mas o pior é que os **registros** são violados”, além de não manter o duplo sentido do original, como acontece na tradução para o cinema, também não é absurda, sendo apenas uma constatação que, portanto, não mantém a oposição *scríptica* do original.

Vale dizer, por fim, que o humor de Woody Allen não pode ser classificado como judaico, pois, pelo contrário, muitas vezes ele tenta se afastar do estereótipo. No entanto, seguindo a lógica de Raskin (1985), essa é uma piada judaica.

Passemos, agora, ao exemplo selecionado de humor político.

### 3.1.3. Humor Político

O exemplo selecionado é uma piada política e sexual, cujo recurso linguístico de construção do humor é uma alusão:

<p>Cena: Harry Block está contando a seu analista sobre o fato de que sua vida não mudou desde a juventude, pois ele ainda tem vontade de transar com todas as mulheres que vê pelo caminho.</p> <p>Todas as falas são de Harry.</p>	
Tradução cinema	Tradução VHS
<p>depois de tantos anos.</p> <p>Eu tinha e tenho um analista...</p> <p>já estou no 6º analista...</p> <p>e tive 3 mulheres...</p> <p>e minha vida emocional ainda é caótica.</p> <p>Ainda adoro prostitutas.</p> <p>É ideal. A gente paga, elas vêm em casa...</p> <p>e não preciso falar de Proust, de filmes...</p> <p>Não sei o que há comigo.</p> <p>Não amadureci e sinto...</p> <p>Vejo homens da minha idade...</p> <p>Penso em trepar com todas que conheço.</p> <p>Vejo uma mulher no banco...</p>	<p>Passaram-se anos.</p> <p>Eu tinha um psicanalista. Ainda tenho um.</p> <p>Seis psicanalistas, três esposas</p> <p>e ainda não consigo resolver minha vida amorosa.</p> <p>Ainda adoro prostitutas.</p> <p>Para mim, sabe</p> <p>é ideal. Você paga, elas vêm até a sua casa</p> <p>e não tem de falar de Proust, filmes.</p> <p>Não sei o que acontece comigo.</p> <p>Sabe, ainda não amadureci</p> <p>e sinto que, não é--</p> <p>Vejo os outros da minha idade.</p>

<p>ou no ônibus...</p> <p>e penso: “Como ela é nua? Posso trepar com ela?”</p> <p>É loucura.</p> <p>Vejo advogados e médicos que conheço...</p> <p>com famílias e casas.</p> <p>Não são tão...</p> <p>O presidente dos EUA pensa em trepar com todas que conhece?</p> <p><b>Mau exemplo.</b></p>	<p>Vivo pensando em comer toda mulher que conheço.</p> <p>Vejo uma, no banco, uma estranha, no ônibus--</p> <p>Penso: “Como será que ela fica pelada? Poderíamos dar uma?”</p> <p>Isso é loucura.</p> <p>Vejo amigos advogados e médicos.</p> <p>Têm famílias e casa. E não são tão--</p> <p>O presidente dos Estados Unidos quer comer todas? Talvez.</p> <p>Bem, então. <b>Mau exemplo.</b></p>
<b>Original</b>	
<p>(H:) It's years later. I had a shrink then, I have a shrink now... I'm six shrinks later... I'm three wives down the line. And, you know, I still can't get my love life in order. I still love whores, you know. I, I, I... To me, the ideal thing is you pay them, and they come over to the house and you don't have to discuss Proust or films or... I don't know what's been happening to me. You know, I, you know, you know, I just have not grown up and I feel, you know... It's not... You know, I see other guys my age. I mean, I'm always thinking of fucking every woman I meet. I meet a woman, whoever, in the bank, a stranger, I see a woman on the bus, I think: What's she look like naked? Is it possible I can fuck her? This is crazy. I, I, I see guys I know that are lawyers and doctors, they have families and houses. They're not so, you know... Does the President of the United States wanna fuck every woman he meets? You know, so... <b>Bad example.</b></p>	

Exemplo 14 - Piada política e sexual com alusão

No exemplo acima, temos uma piada que denigre uma figura política, o tipo mais popular de humor político, segundo Raskin (1985). O mecanismo linguístico utilizado foi o de alusão (ao ex-presidente norte-americano Bill Clinton), um dos mecanismos mais comuns nesse tipo humor, de acordo com o teórico. Podemos dizer que a piada também se enquadra no sétimo tipo de humor político classificado por Raskin: piadas que expõem situações políticas específicas, dado que a alusão remete a um escândalo específico, no qual Clinton

se envolveu sexualmente com uma de suas estagiárias, e não a seu governo como um todo.

O gatilho *Bad example* revela uma contradição e, como dito, faz alusão a Clinton. É engraçado notar que a pergunta de Harry *Does the President of the United States wanna fuck every woman he meets, you know?* é potencialmente retórica, isto é, Harry, ao fazer uma autocrítica a seu comportamento sexual, toma como modelo aquele que seria o exemplo de moral de sua nação. No entanto, acaba constatando que a realidade é outra.

Vale lembrar que o filme é da década de 1990, mesma época do escândalo de Clinton. A oposição *scríptica* evocada é do tipo **real X ideal**, podendo ser considerado ideal que o presidente não seja um homem promíscuo e real a constatação de que ele o é. Aliás, o exemplo é também uma piada sexual, pois evoca a oposição **normal X anormal**, podendo ser considerado normal que políticos sejam modelos de comportamento sexual e anormal que sejam promíscuos.

O exemplo levanta outras duas questões. A primeira diz respeito ao uso de uma alusão como gatilho, pois este recurso torna mais complexa a compreensão da piada, dado que é preciso decifrar não apenas a mensagem que está sendo dita, mas também a referência implícita. No entanto, acredito que a alusão a Bill Clinton seja de fácil compreensão no contexto brasileiro, pois o escândalo do ex-presidente teve bastante repercussão na mídia brasileira. A segunda questão é que Raskin (1985) afirma que o alvo das piadas políticas não são pessoas em si, mas sim o que elas representam como figuras públicas, mas, no caso de Clinton, acredito que sua conduta sexual tenha sido atacada não apenas no nível político, mas também no pessoal.

Em ambas as traduções (cinema e VHS) a estratégia adotada foi a de manutenção, que acredito ser a mais coerente, dado que o alvo da alusão pode ser reconhecido pelo público brasileiro, mesmo nos dias de hoje. O exemplo, portanto, não apresentou obstáculos linguísticos nem culturais aos tradutores.

No entanto, vale fazer uma última observação. Na tradução para o cinema, os marcadores conversacionais (hesitações, repetições, lapsos de linguagem, pausas, redundâncias etc.) foram omitidos, o que seria vantajoso, segundo estudiosos da TAV, como Diaz Cintas (2007), por facilitar a leitura das legendas e a compreensão do filme. Na tradução para VHS, os marcadores foram mantidos.

Podemos supor, assim, que a tradução para o cinema é potencialmente mais acessível ao público em termos de compreensão dos gatilhos e do *timing* do humor – e, conseqüentemente, do efeito desejado, o riso.

Por fim, vejamos dois exemplos de humor que não se enquadram em nenhuma das três categorias elaboradas por Raskin (1985), a política, a sexual e a étnica, mas que, mesmo assim, são textos humorísticos, pois apresentam os dois pressupostos fundamentais de todo texto de humor: sobreposição e oposição de *scritps*.

### 3.1.4. Outros tipos de humor

Na piada abaixo, o humor se constrói através de três recursos linguísticos, a repetição, a polissemia e o duplo sentido:

<p>Cena: Uma equipe de filmagem se prepara para gravar a cena de um filme, quando um dos câmeras nota um problema na lente da câmera, que parece estar fora de foco. A equipe tenta resolver o problema, e outro câmera percebe que quem está fora de foco não é a lente, mas, sim, o ator, Mel, que se encontra posicionado, esperando para começar a gravação. A imagem de Mel aparece embaçada tanto para o espectador quanto para os outros personagens do filme e ninguém consegue ver nitidamente suas feições.</p> <p>Personagens:  Câmera 1 – (C1)  Câmera 2 – (C2)  Câmera 3 – (C3)  Produtor – (P)  Mel – (M)  Membro da equipe – (E)</p>	
Tradução cinema	Tradução VHS
(C1:) A lente está embaçada!	Esta droga de lente. Está ruim.
(C2:) Essa também? Já troquei.	Esta também?
(C1:) Como? Está <b>fora de foco!</b>	Troquei as lentes.
(C3:) - Não entendo. (C1:) - O centro está <b>desfocado.</b>	Como assim? Está <b>fora de foco.</b>
(C3:) Chequei todas, não estavam <b>sem definição.</b>	Não é um grande problema. Veja aqui no centro,

<p>(P:) Vamos logo. Está tarde.</p> <p>(C1:) Na filmagem, Mel está <b>sem definição</b>.</p> <p>(P:) O quê?!</p> <p>- Onde alugou as lentes?</p> <p>(C2:) - Não são as lentes!</p> <p>- Mel está <b>fora de foco</b>!</p> <p>(C1:) - Foi o que eu disse.</p> <p>(C2:) Não é a lente. É o próprio Mel.</p> <p>(C1:) Deixe ver! Sai daí.</p> <p>Tem razão. Mel está <b>fora de foco</b>.</p> <p>(P:) Como assim?</p> <p>(C1:) O ator está <b>fora de foco</b>.</p> <p>(P:) Como pode?</p> <p>(M:) Há algo errado?</p> <p>(P:) Mel, venha cá.</p> <p>Não sei como dizer isso...</p> <p>mas <b>lhe falta definição</b>.</p> <p>(M:) Engordei um pouco...</p> <p>(P:) Não é isso. Está <b>sem definição</b>...</p> <p>está <b>fora de foco</b>.</p> <p>Não sei por quê. O que faremos?</p> <p>(C2:) Não posso fazer nada.</p> <p>(P:) Olhe pra você.</p> <p>Você está bem?</p>	<p>está <b>fora de foco</b>.</p> <p>Verifiquei todas. Não podem estar <b>ruins</b>.</p> <p>Vamos logo, pessoal. Está ficando tarde.</p> <p>Vamos filmar Mel na praia, e ele está <b>fosco</b>.</p> <p>Quê? Onde anda alugando estas lentes?</p> <p>As lentes estão boas.</p> <p>Que coisa! Mel está <b>fora de foco</b>.</p> <p>Foi o que eu disse, esperto.</p> <p>Não as lentes. O próprio Mel.</p> <p>Deixe-me ver. Saia daqui.</p> <p>Não acredito. Tem razão. Mel está <b>fora de foco</b>.</p> <p>- Como assim? - O ator está <b>fora de foco</b>.</p> <p>Como pode ser?</p> <p>- Algo errado? - Mel, venha aqui.</p> <p>Quê?</p> <p>Não sei como dizer isso, mas você está <b>fosco</b>.</p> <p>- Ganhei uns quilinhos-- - Não é isso.</p> <p>- Está <b>fosco, sem foco</b>. - Como assim?</p> <p>Não sei como.</p>
---	--

<p>(M:) Estou <b>indefinido</b>...</p> <p>[Um membro da equipe vai até a diretora, para lhe dar a notícia.]</p> <p>(E:) Mel está <b>fora de foco</b>.</p> <p>[A câmera volta para os câmeras, o produtor e Mel.]</p> <p>(P:) V. <b>desfocado</b>.</p> <p>Nada a fazer.</p> <p>Já são 16h00. Vamos encerrar o dia.</p> <p>Encerramos por hoje e vemos o que acontece.</p> <p>Olhe, vá pra casa...</p> <p>e descanse...</p> <p>e veja se fica mais <b>nítido</b>.</p>	<p>O que podemos fazer?</p> <p>- Não posso ajustar isso. - Olhe-se.</p> <p>Não há o que fazer.</p> <p>- Você está bem? - Sim, está <b>embaçado</b>.</p> <p>- Estou bem. - Mel está <b>fora de foco, fosco</b>.</p> <p>Não sei o que é. Mas que vergonha.</p> <p>São quase 4 horas. Vamos encerrar?</p> <p>Encerramos e veremos no que vai dar.</p> <p>Vá para casa descansar.</p> <p>- Descanse. - Veja se pode <b>se ajustar</b>.</p>
<b>Original</b>	
<p>(C1:) This goddamn lens. There´s something wrong with it. (C2:) This one, too? I changed lenses! (C1:) What are you talking about?! (C3:) I don't know why this should be such a problem. (C1:) Well, you check the center. It´s <b>out of focus</b>. (C3:) I´ve checked all the lenses, they can't all be <b>soft</b>. (P:) Come on, guys, come on. Let's move it along. It's getting late, here. We gotta move it. (C1:) I'm tryin' to shoot Mel on the bench and he's <b>soft</b>. (P:) What? Where the hell are you renting these lenses? (C2:) The lenses are fine! Holy shit, Mel's <b>out of focus</b>! (C1:) That's what I said, genius. He´s <b>out of focus</b>. (C2:) No, no, no. I don´t mean the lens. I mean Mel himself. (C1:) Let me see that! Get the hell out. I don´t believe it. You're right. Mel's <b>out of focus</b>. (P:) What? What the hell are you talking about? (C1:) I said the actor's <b>out of focus</b>. (P:) What? How can this be? (Mel:) Is something wrong? (P:) Mel, come here. (M:) What?</p>	

(P:) I don't know how to tell you this... but, hm, you're **soft**.  
 (M:) I've gained a little weight.  
 (P:) No, no, it's not that. You're **soft**. You're **out of focus**. I don't know why. Is there anything we can do about this?  
 (C2:) There's nothing we can do. I can't adjust for this.  
 (P:) Just look at yourself. Look at yourself.  
 (C3:) There's nothing to do.  
 (P:) You sure, you sure you're okay?  
 (M:) I'm fine, it's just that it's fuzzy. It's kinda...  
 (P:) All right, look...  
 (E:) Mel's **out of focus**. He's **soft**.  
 (M:) It's so embarrassing.  
 (P:) It's almost 4 o'clock, anyway. Why don't we just wrap? We'll wrap and we'll see what happens. Mel, now look. I want you to go home. And I want you to rest, get some rest.  
 (M:) Yeah, I'll rest.  
 (P:) And see if you can just **sharpen up**.

Exemplo 15 - Piada com repetição, duplo sentido e polissemia

No exemplo acima, o humor é construído verbal e visualmente, a partir da repetição dos gatilhos (ambíguos) *soft* e *out of focus* (que são repetidos cinco e sete vezes, respectivamente, numa cena de cerca de 1m20s) e da imagem de Mel, que aparece desfocado na tela.

A repetição é reconhecida por Bergson (1900) e Raskin (1985) como um dos mecanismos linguísticos de construção de humor. Para Bergson, o que torna cômica a repetição é o fato de ela dar vazão a dois sentimentos opostos, um que se expande e outro que o reprime. Dessa forma, a repetição evidencia aquilo que, para o teórico, é a raiz de toda comicidade: o contraste entre uma obstinação mecânica artificial e a realidade ininterrupta e caótica da vida.

Raskin, por sua vez, explica a repetição pela teoria dos *scripts*. Diz ele:

(...) um comentário inofensivo e não-humorístico pode se tornar mais e mais engraçado à medida que é repetido muitas vezes seguidas, seja de forma apropriada ou não. A oposição *scríptica* nesses casos é (...): o mundo real, no qual muitas repetições da mesma coisa não ocorrem com frequência, se opõe ao mundo artificial das repetições mecânicas.<sup>39</sup> (1985, p.144)

<sup>39</sup> an innocuous and not humorous remark may become increasingly funny when repeated many times in a row appropriately or inappropriately. The opposed scripts of this kind are (...): the real world, in which many repetitions of the same thing do not occur very often, is opposed to the artificial world of mechanical repetitions.

Além do humor do exemplo acima ser construído a partir dessa oposição *scríptica* fundamental, podemos perceber também certa gradação: primeiro, os personagens acham que o que está fora de foco é a lente, depois, percebem que, na verdade, é a imagem de Mel – ambos sentidos literais da expressão. Por fim, Mel acaba se sentindo totalmente confuso, emocionalmente abalado – “fora de foco”, no sentido figurado. Vemos, assim, a oposição entre o desejo por algo claro, com contornos bem definidos, e a constatação de que falta essa nitidez, não há foco.

Vale ressaltar que os termos são repetidos nas cenas seguintes a essa, e ainda, em outra, quase ao fim do filme. A expressão *out of focus* é repetida mais oito vezes (num total de quinze repetições) e o termo *soft*, mais uma vez (num total de seis repetições). Essa constatação, sem dúvidas, revela um uso intencional das repetições, visando construir uma situação de humor.

Como vimos, além da oposição *scríptica* evocada pela mera repetição dos gatilhos, estes também revelam uma relação de ambiguidade. O que Raskin denomina oposição de *scripts*, Bergson (1900 [2007]) chama de **interferência das séries**:

Uma situação é sempre cômica quando pertence ao mesmo tempo a duas séries de acontecimentos absolutamente independentes e pode ser interpretada ao mesmo tempo em dois sentidos diferentes. (p. 71)

Assim, além de *out of focus* estar associado a dois campos semânticos diferentes, como já mencionado (um literal e outro figurado), evocando a oposição *scríptica* FISICAMENTE ALTERADO x EMOCIONALMENTE ALTERADO, podemos dizer que o termo *soft* é associado a três campos semânticos diferentes, num exemplo de polissemia. O primeiro campo semântico é visual, num sentido literal da palavra, como define o *American Heritage Dictionary of the English Language*: “Not sharply drawn or delineated: *soft charcoal shading; a scene filmed in soft focus.*” A imagem de Mel fica fora de foco tanto para os outros personagens do filme quanto para o público, em contraste com os outros personagens do filme, que têm contornos nítidos, tanto para os outros personagens, quanto para o público. O segundo campo semântico de *soft* é figurado e está relacionado ao estado emocional do personagem, que o *American Heritage Dictionary* define como: “Lacking strength of character; weak.” Há

ainda um terceiro campo semântico, também figurado, que é associado por Mel ao termo, quando este acredita que *soft* refira-se a sua forma física, seu excesso de peso. Os três campos semânticos reforçam a oposição *scríptica* FISICAMENTE ALTERADO x EMOCIONALMENTE ALTERADO.

Na tradução para o cinema, a expressão *out of focus* foi traduzida por “fora de foco” por cinco vezes (uma a menos que no original), configurando uma estratégia de manutenção. A expressão *The focus is off*, que não é exatamente uma repetição, foi traduzida como “fora de foco”, o que acrescenta uma repetição que não havia no original, sendo uma estratégia de compensação. Além disso, a repetição omitida foi traduzida por uma palavra que mantém o campo semântico do original, “desfocado” (*unfocused, not focused*), o que considero uma estratégia de neutralização, porque a tradutora manteve uma das oposições *scrípticas* (**normal X anormal**), mas omitiu a oposição evocada pela simples repetição. Já o termo *soft* foi traduzido por “sem definição”, o que considero uma estratégia de recriação, pois o tradutor manteve os três campos semânticos e a ambiguidade do original e repetiu o termo três vezes, mas se trata de uma expressão mais vaga que o termo original. As outras duas repetições que constam no original receberam o seguinte tratamento: em uma, optou-se pela estratégia de omissão e, na outra, optou-se pela neutralização, com a tradução “lhe falta definição”, que mantém o campo semântico de “sem definição”, mas apaga a repetição.

Na tradução para VHS, a expressão “fora de foco” foi repetida seis vezes, uma a menos que o original *out of focus*. Em cinco repetições, a estratégia foi a de manutenção, e, em uma dela, foi a de compensação (o original é *The focus is off*, que não é uma repetição no original). A tradução “sem foco” é uma estratégia de neutralização do original *out of focus*, pois omite a oposição *scríptica* evocada pela repetição, mas mantém o mesmo campo semântico do original, preservando *script* evocado pela ambiguidade. No caso do termo *soft*, este foi traduzido por “fosco” (*opaque*) e repetido quatro vezes, o que mantém a oposição *scríptica* evocada pela repetição, mas omite um dos *scripts* evocados pela ambiguidade, evocado quando Mel acredita que estejam se referindo ao peso dele<sup>40</sup>. Considero, portanto, que a estratégia foi de neutralização. Em um dos casos, *soft* foi traduzido por “ruins” (*bad*), numa estratégia de omissão.

<sup>40</sup> O dicionário Houaiss define fosco como “não translúcido; opaco” (literal) e de “que se alterou; perturbado, mudado” (figurado). Isto é, nenhuma definição refere-se à forma física de uma pessoa.

É interessante notarmos, ainda, que o verbo *sharpen up* também foi empregado com duplo sentido, pois também ressalta o fato de Mel estar fora de foco na sua imagem e na sua vida emocional, um sentido literal e o outro, figurado.

O que considero relevante ressaltar, nesse caso, é que as traduções devem repetir os termos na mesma quantidade do original (sempre que possível). Pode-se pensar que a repetição dos termos pode tornar a leitura das legendas cansativas, um fator relevante na TAV. Mas, nos casos de humor construído por repetição, há que se privilegiar o efeito desejado, o riso, em detrimento de possíveis problemas causados pela repetição de um termo na tela.

Vejam, a seguir, nosso último exemplo. Trata-se de mais uma piada com referente cultural, mas, aqui o gatilho não é o referente, mas sim uma alusão:

Cena: Harry está em uma loja de brinquedos com o filho, Hilly, e a namorada, Fay. Lá, encontra Larry, um amigo de longa data a quem não via há muito tempo. Harry apresenta Larry a Fay e os três começam a conversar.	
Personagens: Harry – (H) Larry – (L)	
Tradução cinema	Tradução VHS
(H:) Então, voltou há 2 dias?  Nos conhecemos há um tempão.	Voltou há dois dias. Somos amigos há muito tempo.
(L:) Nós 2 queríamos ser Kafka.	- Muito.
Você chegou mais perto que eu.	- Éramos amigos--
(H:) <b>É, virei a barata.</b>	Começamos querendo ser Kafka. Você chegou mais perto.
	<b>Eu virei o inseto.</b>
Original	
(H:) So you got back two days ago? We go back a long way. (L:) Long time. (H:) We were friends... (L:) Yeah, we both started out to be Kafka, wanting to be Kafka. You got slightly closer than I did. (H:) <b>Yeah. I became the insect.</b>	

Exemplo 16 - Piada com referente cultural e alusão

No exemplo acima, podemos dizer que a construção linguística do humor se dá através do gatilho *Yeah. I became the insect*, comentário autodepreciativo que o personagem Harry faz em resposta à observação encorajadora de Larry sobre sua carreira de escritor. Para entender a oposição *scríptica* evocada, é preciso conhecer o referente cultural mencionado, *Kafka*, e a obra do autor tcheco aludida, *A metamorfose*. Só assim é possível entender que Harry se compara não ao grande escritor, mas sim a Gregor Samsa, seu personagem oprimido, que um dia acorda e percebe que virou um inseto repulsivo, temido e repelido por quase todos que o cercam, inclusive sua família e seus companheiros de trabalho.

A oposição *scríptica* evocada é do tipo **normal X anormal**, podendo ser considerado normal que Harry associe sua carreira de escritor à de algum outro grande escritor e anormal que a associe a um inseto, ou a Gregor Samsa.

Na tradução para o cinema, a estratégia tradutória adotada foi a de recriação, e o gatilho foi traduzido por “É, virei a barata”. Considero que seja uma estratégia de recriação porque o livro de Kafka não revela em momento algum qual foi o inseto no qual Gregor Samsa se transformou, ficando a cargo da imaginação do leitor imaginá-lo. No livro, são feitas muitas descrições do inseto que remetem à ideia de barata e, inclusive, já foram vendidas edições da obra, no Brasil, com o desenho de uma barata na capa. Talvez por isso a escolha da tradutora: tornar a assimilação da piada mais imediata, pois talvez as palavras “Kafka” e “barata” sejam associadas uma à outra com mais rapidez do que “Kafka” e o termo mais genérico “inseto”, do original. A oposição *scríptica normal X anormal* foi mantida, e considero uma estratégia de recriação simplesmente porque o termo “barata” não consta na obra aludida.

Já na tradução para VHS, a estratégia tradutória adotada foi a de manutenção do gatilho original, com a tradução literal “Eu virei o inseto”, sem maiores problemas. A oposição *scríptica* foi mantida.

### 3.2. Síntese dos resultados

Vejam agora três tabelas: na primeira, consta o resumo das estratégias tradutórias identificadas no cinema e no VHS<sup>41</sup>; na segunda, o número de vezes em que cada estratégia foi adotada na tradução para o cinema; na terceira, o número de vezes em que cada estratégia foi percebida na tradução para VHS. Cabe ressaltar que os exemplos são apresentados de acordo com o tipo de humor em que se enquadram e em ordem sequencial (a numeração vai de 7 a 16, seguindo a ordem dos exemplos que já foram citados até aqui, independentemente do tipo de humor de que estejamos falando).

	<b>Original</b>	<b>Recurso linguístico</b>	<b>Estratégia cinema</b>	<b>Estratégia VHS</b>
Ex. 7	<b>Come, Ken.</b>	duplo sentido com conotação sexual	<u>Recriação:</u> <b>Goze, Ken.</b>	<u>Neutralização:</u> <b>Vamos, Ken.</b>
Ex. 8	(H:) You know what a <b>black hole</b> is?  (C:) <b>Yeah. That's how I make my living.</b>	duplo sentido com conotação sexual  comentário espirituoso	<u>Manutenção:</u> (H:) Sabe o que é um <b>buraco negro?</b>  (C:) <b>Sei. É como ganho a vida.</b>	<u>Manutenção:</u> (H:) Sabe do <b>buraco negro?</b>  (C:) <b>Com ele eu ganho a vida.</b>
Ex. 9	<b>“banging beaver”</b>  <b>“fuck God”</b>	Palavrão  Palavrão	<u>Manutenção:</u> <b>“comer xoxota”</b>  <u>Manutenção:</u> <b>“Deus que se foda”</b>	<u>Omissão:</u> <b>“castor trepador”</b>  <u>Neutralização:</u> <b>“Deus que se dane”</b>
Ex. 10	And some of them, Hilly... some of them... <b>shop at Victoria's Secret.</b>	referente cultural	<u>Explicitação:</u> E algumas... algumas... <b>Compram lingerie na Victoria's Secret.</b>	<u>Manutenção:</u> E algumas, Hilly, <b>compram na Victoria's Secret.</b>
Ex. 11	... suddenly she looked like <b>Max Schmeling.</b>  Not that she wasn't a pretty girl, but she looked like <b>Max Schmeling.</b> I	referente cultural	<u>Manutenção:</u> (...) que parecia <b>Max Schmeling.</b>  <u>Omissão:</u> Era bonita, mas nunca mais tive uma ereção.	<u>Manutenção:</u> (...) e ela parecia o <b>Max Schmeling.</b>  <u>Manutenção:</u> Não que não fosse bonita, mas parecia <b>Max Schmeling.</b>

<sup>41</sup> Na coluna da extrema esquerda, os exemplos estão numerados na sequência em que foram apresentados nas seções anteriores.

	couldn't get an erection after that.			
Ex. 12	(D:) You have no values. Your whole life it's nihilism, cynicism, sarcasm and <b>orgasm</b> .  (H:) <b>You know, in France I could run on that slogan and win.</b>	reiteração de sons  comentário espirituoso	<u>Manutenção:</u> (D:) V. não tem valores. Sua vida... é nihilismo, cinismo, sarcasmo e <b>orgasmo</b> .  (H:) <b>Na França, esse slogan me elegeria.</b>	<u>Manutenção:</u> (D:) Você não tem valores. Sua vida é nihilismo, cinismo, sarcasmo e <b>orgasmo</b> .  (H:) <b>Na França, eu ganharia com esse slogan.</b>
Ex. 13	Not only do I know that we lost 6 million, but the scary thing is that <b>records</b> are made to be broken.	duplo sentido	<u>Neutralização:</u> Não só sei que perdemos 6 milhões... mas o pior é que <b>records</b> existem para serem quebrados.	<u>Omissão:</u> Não só sei que perdemos seis milhões, mas o pior é que os <b>registros</b> são violados.
Ex. 14	Does the President of the United States wanna fuck every woman he meets? You know, so... <b>Bad example.</b>	alusão	<u>Manutenção:</u> O presidente dos EUA pensa em trepar com todas que conhece? <b>Mau exemplo.</b>	<u>Manutenção:</u> O presidente dos Estados Unidos quer comer todas? Talvez. Bem, então. <b>Mau exemplo.</b>
Ex. 15	<b>out of focus</b> (7 vezes)  <b>soft</b> (5 vezes)	repetição e duplo sentido  repetição e polissemia	<u>Manutenção:</u> <b>fora de foco</b> (5 vezes) <u>Neutralização:</u> <b>desfocado</b> (2 vezes) <u>Compensação:</u> <b>fora de foco</b> (1 vez) [original: <i>The focus is off</i> ]  <u>Recriação:</u> <b>sem definição</b> (3 vezes) <u>Neutralização:</u> <b>lhe falta definição</b> (1 vez) <u>Omissão</u> (1 vez)	<u>Manutenção:</u> <b>fora de foco</b> (5 vezes) <u>Neutralização:</u> <b>sem foco</b> (1 vez) <u>Compensação:</u> <b>fora de foco</b> (1 vez) [original: <i>The focus is off</i> ]  <u>Neutralização:</u> <b>fosco</b> (4 vezes) <u>Omissão:</u> <b>ruins</b> (1 vez)

Ex. 16	<b>Yeah. I became the insect.</b>	alusão	<u>Recriação:</u> <b>É, virei a barata.</b>	<u>Manutenção:</u> <b>Eu virei o inseto.</b>
-----------	---------------------------------------	--------	--	---

Tabela 1 - Resumo das estratégias tradutórias

<b>Estratégia tradutória</b>	<b>Número de vezes em que foi adotada</b>
manutenção	7
neutralização	3
recriação	2
omissão	2
explicitação	1
compensação	1

Tabela 2 - Estratégias da tradução para cinema

<b>Estratégia tradutória</b>	<b>Número de vezes em que foi adotada</b>
manutenção	6
neutralização	4
omissão	3
compensação	1
explicitação	0
recriação	0

Tabela 3 - Estratégias da tradução para VHS

Vejam, agora, dois gráficos com o percentual de utilização de cada estratégia. No primeiro, apresentamos o resultado da tradução para o cinema; no segundo, o resultado do VHS.

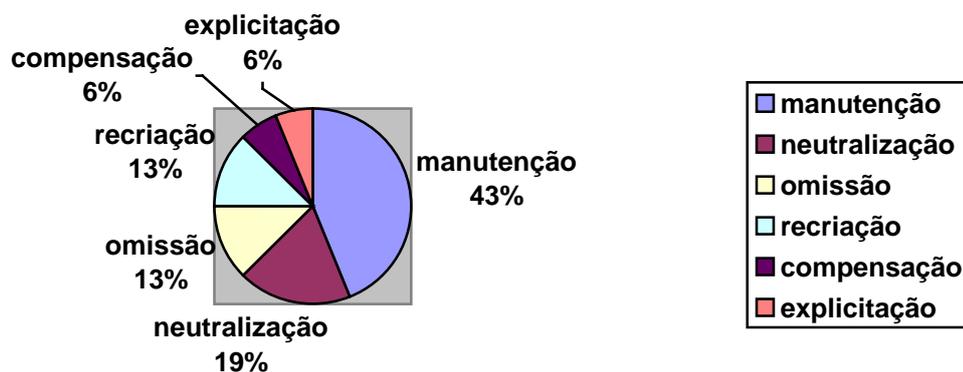


Gráfico 1 - Estratégias adotadas no cinema

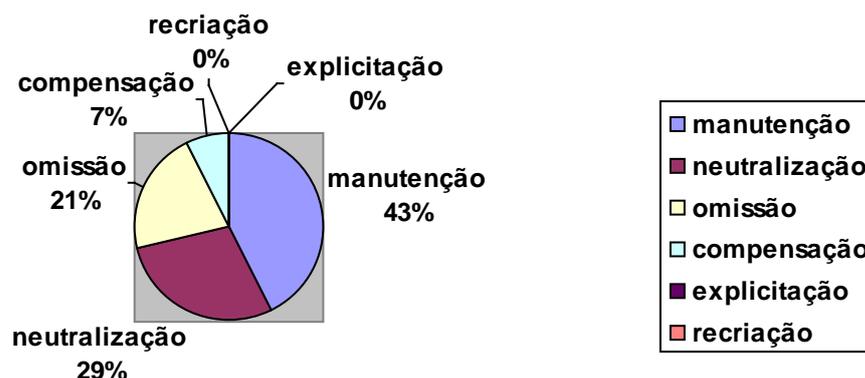


Gráfico 2 - Estratégias adotadas no VHS

Encerramos aqui este capítulo, no qual foi apresentada a análise que realizamos de dez situações de humor do filme *Deconstructing Harry*, escrito e dirigido por Woody Allen (E.U.A., 1997) e de suas respectivas traduções, no formato de legendas, para serem exibidas no cinema e em VHS. A análise se deu à luz da teoria semântica do humor de Raskin (1985) e de estudos sobre TAV, como de Pedersen (2007), sobre o tratamento de referentes culturais na legendagem, além da teoria descritivista de tradução de Gideon Toury (1995). Vejamos, no próximo capítulo, as conclusões a que conseguimos chegar após o exame de nosso *corpus*.