

## 4 Conclusão

A presente pesquisa, voltada para a tradução de humor na legendagem, se desenvolveu em duas etapas. Na primeira, identificamos e analisamos mecanismos linguísticos empregados na construção de algumas sequências de humor do filme *Deconstructing Harry* – escrito e dirigido por Woody Allen (EUA, 1997) e traduzido, no Brasil, como *Desconstruindo Harry*. Fizemos uma seleção das situações que nos pareceram ser de maior interesse do ponto de vista humorístico e tradutório, isto é, que poderiam impor alguma dificuldade ao tradutor ou exigir do mesmo algum tipo de solução criativa nesse sentido. Levamos em conta tanto o aspecto formal da língua quanto o contexto em que a mesma estava inserida.

A investigação das situações foi feita, principalmente, com base na teoria semântica do humor de Victor Raskin (1985), na teoria descritivista de tradução de Gideon Toury (1980, 1995) e em alguns estudos sobre tradução audiovisual, como os de Jorge Díaz Cintas (2007), Delia Chiaro (1992, 2009) e Jan Pedersen (2005). Além disso, o estudo foi complementado pelas excelentes teorias de humor de Henri Bergson (1900) – de enfoque sociológico – e Sigmund Freud (1905) – de enfoque psicanalítico. Privilegiamos Raskin porque seu enfoque, como o nosso, é linguístico.

Raskin defende que o que caracteriza um texto humorístico é a sobreposição de *scripts* semanticamente opostos, ambos evocados através de um único gatilho, que pode ser uma palavra, uma expressão ou uma frase. Esse gatilho permite a passagem do modo *bona fide* de comunicação (o modo sério) para o modo *non-bona fide* (o modo não-sério), de forma que a interpretação de um texto humorístico é regida por princípios diferentes dos exigidos na interpretação de um texto sério (a verdade e a clareza, por exemplo, não são esperadas).

Raskin classifica, ainda, os três tipos de piadas que considera mais comuns: as sexuais, as étnicas e as políticas. Como pudemos constatar em nossa análise, os três tipos foram encontrados em *D.H.*.

Outras constatações que pudemos fazer nessa primeira etapa do trabalho foram:

- (a) O humor do filme é basicamente situacional, sendo construído através de situações, contextos ou comentários inesperados e, não, de jogos de palavras propriamente ditos, como trocadilhos ou rimas. O que prevalece, assim, é aquilo que Freud (1905 [2007]) denomina *espírito de pensamento* – e não o *espírito de palavra*, embora piadas desse tipo tenham sido identificadas, como algumas das que compõem nosso *corpus*.
- (b) Algumas situações identificadas, porém, fazem uso de mecanismos linguísticos como forma de construção de humor, como dito acima. Nestas, os mecanismos identificados foram: duplos sentidos, polissemias, palavrões, repetições, reiteração de sons e alusões.
- (c) O humor do filme é majoritariamente sexual: em nosso *corpus* de dez exemplos, sete deles têm conteúdo sexual, sendo que cinco são exclusivamente sexuais, um é político e sexual, e outro é étnico, político e sexual. A linguagem sexual é apresentada em um tom direto e, em alguns casos, até mesmo, agressivo.
- (d) O humor do filme também se constrói a partir da citação de uma grande quantidade de referentes culturais, sendo muitos deles específicos da cultura-norte americana e da cultura judaica. Os referentes culturais, por serem uma informação de natureza extralinguística, exigem do tradutor não apenas o domínio da língua-fonte, mas também um vasto conhecimento da cultura-fonte.

Após a primeira etapa de investigação do humor do filme, nosso texto-fonte polissemiótico, selecionamos as dez situações que mais despertaram nosso interesse, do ponto de vista lingüístico e humorístico, e procedemos à análise das duas traduções para legendas a que tivemos acesso. Uma foi realizada para o cinema, por Monika Pecegueiro do Amaral, em maio de 1999, e, a outra, para VHS, por tradutor anônimo, em data não identificada. A escolha pelo VHS, tecnologia já em desuso no Brasil, se deu em função de o filme nunca ter sido lançado em DVD, nem em nenhuma outra tecnologia, por aqui, sendo esta, portanto, a tradução que circula até hoje, 2010, na cultura-alvo.

Nessa segunda etapa, pudemos constatar os seguintes fatores:

- (a) Embora muitas situações de humor do filme sejam do tipo situacional, não sendo baseadas em jogos de palavras, nem por isso são menos complexas para o tradutor. De fato, certos jogos de palavras, como as rimas, costumam exigir decisões criativas do tradutor, dado que raramente as rimas de uma língua coincidem com as de outra, havendo aí um obstáculo formal. No entanto, embora a tradução dos chamados *espíritos de pensamento* (Freud, 1905[2007]) de *D.H.* seja menos complexa do ponto de vista forma, ela também pode impor um obstáculo ao tradutor, o contextual. O contexto, muitas vezes, pode transformar uma piada em não-piada, pelo simples fato de a mesma não ser reconhecida como cômica fora do contexto em que originou, independentemente da complexidade da linguagem utilizada. É o que pode acontecer, por exemplo, com piadas em que há referentes culturais específicos, que podem não ser conhecidos na cultura-alvo, e alusões, que correm o risco de não serem decifradas. Acredito, porém que, como o humor que prevalece no filme é sexual, muitas das situações analisadas tocam em questões humanas e não apenas culturais.
- (b) Quanto ao tratamento dado aos termos chulos, palavrões, expressões e termos de conteúdo sexual do filme, sabemos que a decisão de mantê-los ou não nas legendas muitas vezes não cabe ao tradutor, que pode sofrer censura por parte da distribuidora das legendas ou do cliente final. Em nossa análise, constatamos que os termos chulos e palavrões foram quase que totalmente amenizados na tradução para VHS, enquanto que se mantiveram, em sua maioria, na tradução para cinema, o que levanta a hipótese de uma possível censura sofrida pelo tradutor do VHS. Mas vale ressaltar uma contradição que nos chamou atenção: embora quase todos os termos chulos tenham sido amenizados no VHS, alguns poucos palavrões foram mantidos tão chulos quanto no original, o que nos faz especular se houve mesmo censura sobre o trabalho do tradutor, se foi apenas uma escolha (um tanto incoerente) do mesmo, ou até se houve alguma falha na revisão do texto.

- (c) Quanto às piadas com duplo sentido, a questão que levantamos foi a seguinte: os termos também teriam duplo sentido na língua-alvo, permitindo sua manutenção na tradução, ou exigiriam outras estratégias tradutórias? O que constatamos foi que alguns deles permitiram a manutenção, como *black hole* (“buraco negro”) sem maiores complicações, enquanto que outros, como *come* (“goze”, no cinema e “vamos”, no VHS) exigiram algum tipo de solução criativa por parte do tradutor para que não se perdesse o humor da situação.
- (d) Quanto ao tratamento dado aos referentes culturais, o principal questionamento que veio à tona foi se teriam sido estrangeirizados ou domesticados, isto é, mantidos como no original ou trocados por algum referente oriundo da cultura-alvo. O que pudemos constatar foi que a maioria deles foi estrangeirizada, isto é, mantida exatamente como no original (53 ocorrências no cinema, e 54, no VHS), independentemente de serem mais ou menos conhecidos por aqui. A **conservação** de referentes culturais é questão relevante na tradução de humor, já que referentes pouco (ou nada) conhecidos na cultura-alvo podem transformar uma piada em não-piada. O que podemos supor é que o público-alvo dos filmes de Woody Allen talvez prefira ter acesso às informações exatamente como veiculadas no original, e os tradutores não buscaram interferir nesse aspecto.
- (e) O estilo da tradução de Monika Pecegueiro do Amaral para o cinema é mais coloquial, estando mais de acordo com o tom do filme, e o da tradução para VHS é mais formal, com o emprego de menos gírias e de estruturas gramaticais mais complexas. Vale lembrar que tradutores que gozam de grande prestígio no sistema de tradução audiovisual – como é o caso de Monika Pecegueiro do Amaral – podem ter maior liberdade do que outros tradutores na hora de traduzir coloquialismos, termos chulos, palavrões etc.
- (f) Os muitos marcadores conversacionais do discurso de Harry, personagem de Woody Allen, foram mantidos quase que em sua maioria na tradução para VHS e omitidos quase que totalmente na tradução para o cinema. Esse fato, a princípio, parece revelar maior “fidelidade” ou literalidade na tradução para VHS, mas, como vimos,

muitos estudiosos da TAV concordam que é preferível omitir a maioria dos marcadores conversacionais nas legendas, pois estes não costumam ter alto valor semântico e acabam tornando a leitura das mesmas mais cansativa. Assim, constatamos que a tradução de Monika Pecegueiro do Amaral está mais de acordo com as teorias da TAV.

- (g) A tradução para VHS tem um número maior de caracteres do que a tradução para o cinema e, conseqüentemente, omite um número menor de palavras do original. No entanto, numa análise comparativa, pudemos perceber que a maioria das informações fundamentais para compreensão do filme não foram omitidas na tradução para o cinema, o que revela um grande domínio do poder de síntese, mantendo a coesão e coerência do texto-fonte, por parte da tradutora Monika Pecegueiro do Amaral.
- (h) A estratégia tradutória mais utilizada, tanto no cinema quanto no VHS, foi a de manutenção (sete e seis vezes, respectivamente, em um *corpus* de dez exemplos). Podemos concluir, a partir desse fato, que foi possível aos dois tradutores traduzir literalmente a maioria das situações de humor do filme, mantendo as oposições *scrípticas* e os gatilhos do texto-fonte, pois as traduções literais podem ser consideradas traduções de humor, à luz da teoria de Raskin (1985).
- (i) Constatamos, no entanto, que a neutralização foi a segunda estratégia mais adotada nos dois casos (três vezes no cinema e quatro, no VHS), e esta é uma estratégia de apagamento da situação de humor. Podemos perceber, a partir daí, que, mesmo tendo a maioria das situações sido traduzida literalmente, sem maiores problemas, alguns casos apresentaram certo grau de dificuldade ao tradutor, ou, melhor dizendo, impuseram algum tipo de obstáculo que não foi superado, seja por uma restrição linguística, contextual, pragmática, cultural, de tempo ou espaço, dentre outras.
- (j) Percebemos, ainda, que, na tradução para o cinema, a estratégia de recriação foi adotada duas vezes, enquanto que, no VHS, nenhuma vez. Esse fato pode ser uma evidência daquele fator que já mencionamos: os tradutores de mais prestígio no polissistema audiovisual — caso de Monika Pecegueiro do Amaral, em oposição ao tradutor anônimo do

VHS — gozam de mais liberdade na hora de tomar decisões criativas, como a recriação de uma situação linguística do original.

Esperamos que nossa análise das situações de humor do filme *Deconstructing Harry* e de suas respectivas traduções no formato de legendas (cinema e VHS), tenha contribuído para um melhor entendimento do processo geral de tradução para legendas e, mais especificamente, de tradução de diálogos que pretendem despertar o riso. Em um momento em que os produtos audiovisuais se multiplicam exponencialmente e são oferecidos em várias tecnologias, exigindo muitas traduções, acreditamos na necessidade de um número cada vez maior de estudos sobre o polissistema audiovisual, o sistema de tradução audiovisual e as diferentes modalidades de tradução que neles se inserem.