

## A DOMESTICAÇÃO NA TRADUÇÃO DE PERFECT STRANGERS

Ivone Lino de Barros (UFES)  
[barrosivone@hotmail.com](mailto:barrosivone@hotmail.com)

### 1. *Considerações iniciais*

Há divergências entre os estudiosos sobre a possibilidade de tradução do humor. Em artigo publicado na revista TradTerm, Schmitz (1996) discorre sobre a impossibilidade de tradução de diversos textos humorísticos, principalmente aqueles cujo humor seja o resultado de jogos de palavras. Já Brezolin (1997), em resposta ao artigo de Schmitz (1996), afirma que todo texto humorístico pode ser traduzido, desde que sejam observados alguns fatores básicos, como por exemplo, um profundo conhecimento por parte do tradutor tanto da língua de origem quanto da língua de chegada.

Dentre as estratégias utilizadas para a tradução do humor, a estrangeirização, veementemente defendida por Venuti (1995) nas traduções para a língua inglesa, não é, na maioria das vezes, considerada pelo tradutor de textos humorísticos. Isto se deve, possivelmente, ao caráter de estranhamento que ela produz no texto, principalmente quando o humor se apoia em aspectos culturais próprios de um determinado local.

Já a domesticação compreende uma das estratégias mais utilizadas pelos tradutores. Isto é compreensível se considerarmos o caráter crítico comum aos textos humorísticos. Geralmente tais críticas referem-se a questões políticas, sociais ou culturais próprias do local de produção do texto. Tem-se então a ideia de que a domesticação é necessária para provocar no leitor da língua de chegada, o mesmo efeito que provoca no leitor da língua de partida. Nesta concepção, o humor se dá através da aproximação cultural, lidando com aspectos comuns à língua de chegada.

Diante disso, pretende-se neste artigo, estudar estratégias de domesticação e estrangeirização (VENUTI, 1995) a partir da análise de trechos da tradução do seriado *Perfect Strangers* que foi ao ar no Brasil a partir da segunda metade da década de oitenta. A proposta é cotejar as estratégias de tradução de *Perfect Strangers*, sem a obrigação de apontar a domesticação ou a estrangeirização como sendo a melhor estratégia tradutória.

Para tanto, foram coletados e analisados trechos da tradução do seriado com o objetivo de analisar o processo de tradução do humor quanto ao uso da domesticação, discorrendo sobre o possível efeito no público caso o tradutor tivesse optado pela estrangeirização. Como aparato teórico e metodológico, lançamos mão das obras de Schimitz (1996) e Brezolin (1997), do livro *Tradução de Humor – transcriando piadas*, Rosas (2002) e por fim, do livro *The Translator's Invisibility*, de Venuti (1995).

Antes, porém, de discutirmos as estratégias de tradução do humor, vamos discorrer sobre sua traduzibilidade, através da análise dos trabalhos de Schimitz (1996) e Brezolin (1997), publicados na revista *TradTerm*. Schimitz afirma que alguns textos humorísticos são intraduzíveis quando dependem de aspectos linguísticos que diferem de uma língua para outra, sejam estes aspectos semânticos ou sintáticos. Já Brezolin, (*TRADTERM*, 1º semestre de 1997, p. 17) em sua réplica ao artigo de Schimitz (1996) afirma que a tradução do humor é uma tarefa tão difícil quanto qualquer outra tradução, porém, possível e praticável.

No livro *Tradução do Humor: Transcriando Piadas* (ROSAS, 2002), a autora discorre sobre uma teoria funcional da tradução de humor e sobre os mecanismos que desencadeiam o riso nos textos humorísticos. É exatamente esta funcionalidade que nos interessa aqui.

As estratégias de tradução, domesticação e estrangeirização, são aqui analisadas sob a perspectiva de Venuti (1995), que advoga em favor da estrangeirização completa do texto. Segundo o autor, quando o texto é domesticado, as diferenças linguísticas e culturais são suprimidas, o fato de que o texto foi traduzido acaba por ser apagado, e o texto passa por original, como se as ideias traduzidas representassem a intenção do autor.

A proposta principal é investigar o processo de domesticação e estrangeirização como estratégias na tradução de textos humorísticos, utilizando como corpus trechos traduzidos do seriado *Perfect Strangers* transcritos das dublagens feita pela Herbert Richers S.A.

Este trabalho tem como objetivos:

- Analisar a utilização da Domesticação na tradução de *Perfect Strangers*;
- Cotejar as estratégias de tradução em textos humorísticos;
- Discorrer sobre teorias relacionadas ao humor.

A pesquisa intenciona cotejar o uso de estratégias de tradução de textos humorísticos, focando no uso da domesticação e estrangeirização como ferramentas de reconstrução de sentido, sem a intenção de apontar esta ou aquela estratégia como ideal na prática tradutória.

## 2. *Sobre o humor*

As principais teorias sobre o humor fazem distinção sobre o que é cômico e o que é espirituoso. Em seu livro *Tradução de Humor: Transcriando Piadas*, Rosas (2002, p. 25-26) faz uma análise sobre as principais teorias do humor. Ela afirma que na relação cômica, há dois elementos: o observado e o observador; já na relação espirituosa, há pelo menos três elementos: o observador, o observado e um terceiro a quem se comunica uma mensagem. Na relação cômica, nós rimos porque o interlocutor faz algo, que a nosso ver, é ridículo. Nós não nos identificamos com ele e mantemos um certo distanciamento. O oposto ocorre na relação espirituosa. Nós rimos porque nos identificamos com o interlocutor; a relação é de cumplicidade. A autora afirma que na relação espirituosa – que é necessariamente mediada pela palavra – o caráter do riso é socializante, exigindo a presença de um terceiro.

Outra teoria cotejada por Rosas (2002) é a teoria dos dois scripts ou *Semantic Theory of Humor (SSTH)*. Nesta visão, um texto é considerado humorístico quando é “compatível, integral ou parcialmente, com dois scripts que se oponham em sentido especial, como por exemplo: real/não real, bom/mau, não sexual/sexual etc.” (ROSAS 2002, p. 31)

Tomemos como exemplo a narrativa a seguir, transcrita por nós a partir de relatos orais:

Um homem queria muito comer carne. Então, ele pergunta para a mulher se havia carne na despensa. A mulher responde que não e o marido resolve que vai conseguir carne para a o jantar. Ele chama então o cachorro, pega o enxadão e vai para o mato. Chegando lá, o cachorro logo encontra um tatu. O tatu, esperto, entra em uma toca. O homem, decidido que estava a comer carne, começa a cavar. Após cavar por uns dois metros, o homem encontra o tatu. Desesperado para comer carne, o homem agarra o rabo do tatu com toda a força. Ao tirar o tatu da toca, o animal diz para o caçador:

– Você gosta bem de uma *carminha*, heim!

Muito assustado por ouvir o tatu falar, o homem abandona a presa e corre desesperadamente para casa, pulando cercas, rolando morro abaixo. Quase chegando em casa, exausto pela corrida, o homem diz:

– Esconjuro, nunca vi tatu falar!

O cachorro ao seu lado, também muito assustado com o ocorrido, replica ofegante:

– Nem eu!

O humor na narrativa provém, dentre outros aspectos, da sobreposição do script real/não real. Não haveria graça na narrativa, caso os animais realmente fossem dotados da capacidade de fala.

Para que haja o riso, é necessário que haja um gatilho que permita passar de um script ao outro. No caso da narrativa anterior, podemos dizer que isso ocorre em dois momentos, com menor e maior intensidade: primeiro, quando o tatu fala e o homem se assusta, pode ocorrer o riso, ainda que de forma contida; e depois quando o homem, ainda que exausto e machucado, sente-se seguro por chegar em casa, se depara com uma nova situação (não real), quando o cachorro também fala.

No início da narrativa, há a transmissão de informações confiáveis: o homem quer comer carne e, como não há carne em casa, ele chama o cachorro, essencial à prática da caça, pega a ferramenta e se dirige para o local onde existe a presa (carne); a presa, aqui especificamente o tatu, é encontrada, mas enfia-se em uma cova. Quando o homem consegue finalmente agarrá-la, ocorre a mudança de script. Passa-se então à transmissão de uma informação não confiável, decorrente da fala do tatu. Essa informação não é confiável já que animais não são dotados da capacidade de fala. Volta-se então à informação confiável (o homem se assusta e foge), para no final, retornar à informação não confiável com a fala do cachorro.

Rosas (2002) fala sobre essa relação do humor com as máximas conversacionais ao afirmar que:

ao invés de representar uma transgressão ao princípio da cooperação, a mudança do modo de comunicação confiável/*bona-fide* para o não confiável/não *bona-fide* implica simplesmente o estabelecimento de um novo tipo de contrato, cujas regras diferem daquelas que regulam a comunicação usual. (ROSAS, 2002, p. 32)

Rosas (2002) diz que a simples sobreposição de scripts não é suficiente para tornar um texto engraçado. É necessário que esses scripts sejam opostos. Como oposições de primeiro nível, a autora cita o verdadeiro x não verdadeiro; normal x anormal; possível x impossível e, a partir daí, uma infinidade de oposições.

Classificar um texto como humorístico ou não, é tarefa complexa, devido à subjetividade do humor. Um texto considerado engraçado por um grupo pode não o ser por outro grupo. Assim, a intencionalidade do texto pode não corresponder à interpretação do receptor, ou seja, uma piada, simplesmente por ser uma piada, não é garantia de produção do riso. Da mesma forma, um texto que não tem a intenção de deliberadamente provocar o riso, poderá fazê-lo, dependendo das circunstâncias em que ocorre a enunciação. A respeito disso, Marta Rosas diz que:

Resta acrescentar, nesta questão tão idiossincrática que é reconhecer o humor de um enunciado, que a responsabilidade pelo malogro da comunicação também pode recair sobre o receptor se ele, não compartilhando com o emissor o conhecimento que lhe permitiria decodificar o enunciado e apreender-lhe um possível efeito humorístico, falha [...] (ROSAS, 2002. p.44)

A produção do humor recai então, não apenas no emissor, mas também no receptor. Estes aspectos interferem e relacionam-se diretamente com a tradução do humor, assunto que será discutido a seguir.

### **3. Tradução do humor – Algumas considerações sobre traduzibilidade**

Schmitz(1996), em artigo intitulado “Humor: é possível traduzi-lo e ensinar a traduzi-lo?” discorre sobre as possibilidades e impossibilidades da tradução de textos humorísticos. Dentre as dificuldades encontradas na tradução do humor, ele menciona o fato de o humor ser um gênero diretamente ligado à cultura de um povo. Sob essa perspectiva, um texto oriundo de uma cultura que seja consideravelmente diferente da cultura de chegada do texto, seria intraduzível. Schimitz afirma também que sempre “existe uma perda no ato tradutório” (1996, p. 91). Assim, segundo o autor, no ato de traduzir, o ideal é reconstruir o humor de acordo com a língua de chegada, mesmo que mudanças mínimas ou mesmo drásticas sejam necessárias, como a troca do tema, por exemplo.

O autor discorre então, sobre textos humorísticos que ele considera fáceis de traduzir e textos que considera difíceis ou impossíveis de traduzir. De acordo com sua visão, “as piadas, nas quais o humor se origina do contexto e não da linguagem, em geral, não oferecem grandes problemas para o tradutor” (1996, p. 92), devido a seu caráter universal. No artigo o autor cita o seguinte exemplo:

*Do fish grow fast?*

*Sure. Every time my Dad mentions the one that got away, it grows another foot.*

Não haveria problemas com a tradução devido ao caráter contextual, ainda que estereotipado de que pescadores sempre exageram quando falam sobre os peixes que pescam.

*Peixes crescem depressa?*

*Com certeza. Cada vez que meu pai se refere àquele que escapou, ele cresce mais meio metro.*

O humor que não decorre unicamente do contexto, mas se apoia em aspectos diretamente relacionados à língua, pode apresentar alguma dificuldade tradutória. Sobre isso, Schmitz afirma que

quando o humor se origina da ambiguidade fonológica, semântica ou sintática da própria língua-alvo, isto é, de problemas estruturais formais de um determinado idioma, surge a possibilidade de ocorrerem problemas e dificuldades de tradução (1996, p. 93).

Vejamos o exemplo a seguir:

*Q: What do you call a cow that can count?*

*A: A cow-culator.*

O exemplo citado não poderia ser literalmente transcrito para a língua portuguesa, já que não existe similaridade fonológica entre a palavra vaca (cow) e a primeira sílaba da palavra calculadora (calculator) como acontece na língua de partida. Mas isso significa que a piada seja intraduzível?

Em resposta ao questionamento de Schmitz sobre a traduzibilidade do humor, Aداuri Brezolin (1997), fala que é sim possível traduzir qualquer tipo de texto humorístico pois,

tenha sido o humor criado com base no contexto ou situação, ou num mecanismo linguístico (fonológico, semântico ou sintático), a tradução de humor sempre será uma tarefa difícil, tão difícil quanto traduzir qualquer outro tipo de texto, porém praticável (1997, p. 17).

A tradução é possível se compreendermos que o sentido de qualquer texto é (re)construídos a partir da leitura. O sentido acontece a partir da interpretação do leitor ou do tradutor. O humor decorrente de aspectos linguísticos e que Schmitz (1996) chama de intraduzíveis, poderiam ser traduzidos a partir da recriação. Brezolin(1997) defende que o resultado de uma tradução está diretamente ligado ao objetivo dessa tradução. É

necessário então estabelecer alguns critérios para que a tradução seja eficiente, como por exemplo, definir de antemão, qual é o público alvo dessa tradução. Talvez tenha sido esse critério que fez com que o tradutor da série *Perfect Stranger* optasse por uma domesticação extrema do seriado ao traduzi-lo para a língua portuguesa. Trataremos desse assunto posteriormente.

Rosas (2002) corrobora a visão de Brezolin(1997) e propõe o que chama de *tradução funcional* do humor, que consiste exatamente em recriar o sentido, ainda que para isso a veracidade da informação seja comprometida, e assim, provocar no leitor do texto de chegada, efeito semelhante ao que provoca no leitor do texto de partida. Vejamos um texto apresentado pela autora:

*Teacher: "What are you – animal, vegetable or mineral?"*

*Student: "Vegetable; I'm a human bean!"* (PHILLIPS 1974, p. 80 *apud* ROSAS, 2002, p. 100)

A tradução literal não faria sentido, já que o gatilho da piada são os homófonos *bean* (feijão) e *being* (humano, de *human being*) que não ocorrem na língua portuguesa como vemos a seguir:

*Professora: O que você é – animal, vegetal ou mineral?*

*Aluno: Vegetal; sou um feijão humano!*

Considerando que a única resposta não cabível seria animal, por ser a resposta correta, a solução encontrada por Franco e Brandão, 1998, p. 17, citados por ROSAS, 2002, p. 100) foi a seguinte:

*Professora: Você é animal, vegetal ou mineral?*

*Joãozinho: Mineral; eu sou de Minas.*

Neste caso, manteve-se o humor utilizando os mesmos critérios da língua de partida. Como afirma Marta Rosas, “o garoto confundiu os homófonos *minas/jazidas de minérios e Minas/Estado da Federação*, da mesma forma que o outro confundiu *being e bean*” (ROSAS, 2002, p. 101).

Entendemos então, que o processo tradutório, especialmente quando relacionado ao humor, vai muito além de simplesmente encontrar equivalentes textuais ou contextuais. Não raro, é preciso recriar o sentido para poder provocar no leitor da língua de chegada, o efeito desejado. Essa recriação nem sempre se dá de forma harmoniosa ou simples, sendo

necessário sacrificar certas informações contidas no texto de partida. Mas se realmente na tradução os fins justificam os meios, tal sacrifício é compensado quando é alcançado o objetivo maior do texto de humor: o riso.

#### **4. Sobre a domesticação e estrangeirização**

Em seu livro *The Translator's Invisibility*, Venuti (1995) trata do que ele chama de invisibilidade do tradutor. Apesar de o autor referir-se mais especificamente à tradução de textos para o inglês, os conceitos também podem ser analisados na tradução para outros idiomas. Segundo Venuti (1995), quanto maior for a fluência do texto, mais invisível será o tradutor.

O autor afirma que no contexto da tradução para a língua inglesa, a análise da qualidade da tradução ocorre com base na fluência do texto, enquanto outros aspectos como exatidão de sentido (*accuracy*) são negligenciados. Requer-se da tradução que ela seja fluente, ou seja, que pareça um texto original, como se tivesse sido produzido na língua de chegada. O autor refere-se ao processo de domesticação como resultado da xenofobia, pois ela faz com que o leitor se reconheça na cultura do outro.

Já no processo de estrangeirização, ocorre o registro de características linguísticas e da cultura do outro, levando o leitor ao ambiente de partida do texto. Origina-se daí o fato de o texto estrangeirizado causar certo estranhamento ao leitor não acostumado com uma cultura que não seja a sua própria. Espera-se de um texto estrangeirizado que mantenha características semânticas do texto de partida. Os tradutores que advogam a favor da transparência, alegam que o texto traduzido deveria produzir no leitor o mesmo efeito que produz nos leitores da língua de partida. Teríamos que partir, então, do pressuposto de que um texto produz no leitor exatamente o que o autor intencionou. Não é nossa intenção discutir os elementos do discurso, mas sabemos que a interpretação de um texto é bastante subjetiva, já que há aspectos culturais e linguísticos e mesmo pessoais entre o emissor e o receptor que interferem na interpretação da mensagem.

Venuti fala sobre a estrangeirização como uma intervenção cultural, uma resistência contra o preconceito e a xenofobia: “*Foreignizing translation in English can be a form of resistance against ethnocentrism and racism, cultural narcissism and imperialism, in the interests of democratic geopolitical realations*” (VENUTI, 1995, p. 20).

Concluindo nossa discussão sobre domesticação e estrangeirização, poderíamos dizer que a primeira faz com que o texto estrangeiro pareça um texto doméstico, produzido para o público nacional. Aspectos culturais, crenças e valores do outro são parcialmente interpretados e modificados para se adequarem à cultura local. O texto é fluente, pois é familiar. Não há qualquer tipo de estranhamento, já que as características da cultura do outro são, em última análise, as mesmas da cultura de chegada. Já a estrangeirização produz efeito oposto, deixando claro que o texto foi produzido em outro ambiente, com diferentes aspectos culturais, sociais e econômicos. O texto pode causar certo estranhamento ao leitor, pois trata de crenças e valores muitas vezes diferentes daqueles que são comuns ao leitor.

Entendemos que a tradução raramente recai sobre o conceito de certo ou errado, mas sim do que é mais, ou menos apropriado em um determinado contexto. Ela fundamenta-se primordialmente em escolhas; escolhas estas que nem sempre são do tradutor, mas das editoras com base no que teria maior aceitação no mercado. Nossa intenção não é, como mencionado anteriormente, advogar em favor de uma ou de outra estratégia, mas de analisar ambas em um texto específico, e apontar outras possibilidades no processo tradutório.

### **5. *Sobre Perfect Strangers***

Na parte final deste trabalho, analisaremos de forma mais específica domesticação na tradução do seriado *Perfect Strangers*, ou *Primo Cruzado*, como ficou conhecido no Brasil. *Perfect Strangers* é um seriado americano criado por Dave McRaven que foi ao ar durante oito temporadas, de março de 1986 até agosto de 1993 nos Estados Unidos, tendo chegado ao Brasil em 1987. A série retrata a complexa relação de Larry Appleton, um jovem aspirante a fotógrafo de Wisconsin que se muda para Chicago, e seu primo distante, Balki Bartokomus, um pastor de ovelhas que veio de Mypos, uma ilha no Mediterrâneo. Larry havia acabado de se mudar quando Balki aparece. Inicialmente, Larry não se entusiasma com a ideia de ter o primo dividindo o apartamento com ele, mas logo resolve que irá ajudá-lo a aprender sobre a vida americana. Larry, todavia, se mostra menos apto aos desafios da vida urbana do que Balki, e sempre os coloca em situações embaraçosas.

As peculiaridades com relação à tradução da série para a língua portuguesa começam com a escolha do título: *Perfect Strangers* trans-

formou-se em *Primo Cruzado* no Brasil e *Eternos Novatos* em Portugal. O nome escolhido para a versão portuguesa parece-nos bastante apropriado, já que os protagonistas eram novatos em todos os possíveis aspectos: na cidade, no emprego, nos relacionamentos. Já o título na versão brasileira causa certo estranhamento (incomum aos textos domesticados), principalmente se analisado por alguém que não tenha vivido na década de oitenta ou que desconheça a situação socioeconômica que o país atravessava naquele período. De acordo com Marta Machado em artigo publicado na revista *Veja* em 04/03/2010, o nome da versão brasileira foi inspirado pela moeda corrente da época, que havia recebido o nome de cruzado. Se tomarmos como base o contexto atual, seria no mínimo estranho, que uma série cômica se chamasse “Primo Real”.

O protagonista da série, Balki Bartokomus, oriundo de uma ilha do mediterrâneo teve sua nacionalidade e identidade mudadas para Zeca da Silva Taylor, um caipira de Minas Gerais que vai para os Estados Unidos em busca de uma vida melhor. O visual do rapaz do mediterrâneo realmente não condizia com a de um caipira: roupas muito coloridas – normais para a população urbana dos anos oitenta, mas não para um caipira – o corte de cabelo, o jeito de dançar em nada lembravam alguém oriundo de Minas Gerais. O personagem recebeu um sotaque tipicamente local e, como afirma Machado (2010), suas falas foram frequentemente adaptadas na tentativa de refletir o momento de nosso país.

Como exemplo da domesticação extrema empregada na tradução da série, podemos citar o quinto episódio da quarta temporada que tem início com o personagem Balki, cantando a música *Get Happy*, de Harold Arlen e Ted Koehler. Na versão em língua portuguesa, essa canção foi substituída pela música *Ilariê*, de Cid Guerreiro, uma das músicas mais tocadas nas rádios em 1988.

O bordão mais famoso de Balki – *Don't be ridiculous!* – foi resultado de uma das constantes improvisações do ator Bronson Pinchot, que viveu o personagem na série. Em português, a frase se tornou parte do vocabulário dos fãs da série, nas duas formas como foi traduzida: a) *Tá pensando que eu sou caipira?* e b) *Larga a mão de ser besta, sô!*

Entendemos que a tradução literal “não seja ridículo”, teria provavelmente, uma aceitação menor e não seria capaz de criar o mesmo efeito humorístico da língua de partida. Há que se considerar, todavia, que o humor produzido na língua inglesa, neste caso, é decorrente principalmente de aspectos como expressão facial e tom de voz, colocando em

segundo plano os aspectos propriamente linguísticos. Mesmo na língua de partida, a sentença *don't be ridiculous* poderia não ser engraçada, ou até mesmo ofensiva, dependendo do contexto e do tom em que fosse proferida.

Analisaremos, a seguir, trechos do quinto episódio da quarta temporada da série. O episódio é intitulado *High Society*, ou *Alta Sociedade*. Neste episódio, Larry se aproveita de um mal entendido provocado por Zeca – a senhora Twinkacetti entende que Zeca é o herdeiro de um monarca e o convida para uma festa em sua casa – para entrar na casa dos Twinkacettis e falar com o anfitrião.

Zeca explica ao primo como foi convidado para a festa:

<p>Balki: Last week when I was delivering the mail, I <i>meet</i> Mrs Twinkacetti and we had (1) <b>a very nice chat</b>. I told her I was an heir to the throne of mypos, erm...told a few (2) <b>jokes</b> and like that she invited me to the party.</p>	<p>Zeca: Na semana passada quando eu entregava a correspondência, eu conheci a senhora Twinkacetti e tivemos (1.1) <b>uma conversinha agradável</b>. E eu disse a ela que era descendente de um rei que viveu lá em Minas e eu contei umas (2.1) <b>lorotas</b>, aí ela me convidou para a festa.</p>
---	---

(Quadro1)

A tradução de *very nice chat* (1) como *conversinha agradável* (1.1) faz parte da caracterização do personagem como um caipira do interior de Minas Gerais, já que nessa região e arredores, tem-se o hábito de colocar palavras no diminutivo, como é o caso de cafezinho, queijinho e outros, principalmente quando a intenção é ser cordial. Zeca menciona que contou umas (2.1) *lorotas* para a senhora Twinkacetti. No texto de partida, temos a palavra (2) *jokes* (piadas). O dicionário define lorota com sendo mentira, conversa fiada; e piada, como sendo um dito espirituoso. Assim, piada e lorota apesar de terem certa semelhança semântica, não são a mesma coisa. Creditamos mais uma vez a mudança à caracterização do personagem. Na fala seguinte (Quadro2), porém, a palavra (2) *joke* é traduzida como *piada* (2.2).

<p>Larry: Wait a minute... what did you tell her? Balki: I told her the one about the rabbi and the kangaroo...</p>	<p>Larry: Espera um pouco. Quê que cê disse pra ela? Zeca: Eu contei aquela piada do rabino que vivia se balançando e toda vez que alguém se aproximava...</p>
<p>Larry: Not the (2) <b>joke</b>. The part about being an heir to the throne of Mypos, you never told me you were (3) <b>an heir to the throne</b></p>	<p>Larry: Não. A (2.2) <b>piada</b> não. A parte que era descendente de um rei lá da sua terra. Você nunca me disse que era (3.1) <b>descendente de um monarca</b>.</p>

(Quadro2)

Essa caracterização do personagem acabou por exigir mudanças maiores no texto de origem, como percebemos na tradução a seguir.

O sintagma (3) *an heir to the throne of Mypos*, que em outras circunstâncias provavelmente seria traduzido como *herdeiro do trono de Mypos*, foi transformado em (3.1) *descendente de um monarca*. Na sequência, (3) *an heir to the throne* também é traduzido como (3.2) *parente do rei*. Houve aqui a necessidade, em prol da domesticação, de uma tradução mais funcional, mesmo que a veracidade das informações contidas no texto de partida tenha sido sacrificada. Há uma mudança semântica, já que o fato de alguém ser descendente ou parente de um monarca é consideravelmente diferente de ser herdeiro de um trono. Por outro lado, mediante a escolha pela domesticação, cremos que seria inviável e inverossímil situar um monarca em Minas Gerais.

Os processos de tradução funcional e adaptação semântica que norteiam a domesticação podem ser facilmente verificados nos exemplos que se seguem.

Balki: I didn't?	Zeca: Não disse não, é?
Larry: No, you didn't.	Larry: Não disse não.
Balky: (4) <b>Slap me stupid</b>	Zeca: (4.1) <b>Ora que burrice a minha!</b>
Larry: This is incredible. (5) <b>What are you, first in line, second, third...?</b>	Larry: Puxa Zeca, mas isso é incrível. (5.1) <b>Quantos são os descendentes dele? Cinco? Vinte?</b>
Balki: 986	Zeca: 986
Larry: Is everyone on Mypos (3) <b>an heir to the throne?</b>	Larry: Há... Todo mundo na sua cidade é (3.2) <b>parente do rei</b> por acaso?

(Quadro3)

A expressão (4) *Slap me stupid*, teve tradução parecida com o bordão de um conhecido personagem de séries humorísticas: (4.1) *Ora que burrice a minha!* Em (5) *What are you, first in line, second, third...?*, Larry questiona sobre a a posição de Zeca na linha de sucessão ao trono. Em português o questionamento foi modificado para a quantidade de descendentes. Vemos que a utilização dos números *cinco* e *vinte* são escolha do tradutor, uma vez que não constam no texto original. Queremos, ao mencionar isto, apenas reforçar a escolha como um dos principais princípios que norteiam a atividade tradutória.

Já as modificações feitas nas traduções a seguir, apresentam mudanças semânticas ainda mais significantes. Há um grande distanciamento do texto de partida, em prol da familiarização com a cultura de chegada.

Balki: Well, of course not, don't be ridiculous. (6) <b>Only the man and a few of the older women with mustaches.</b>	Zeca: É claro que não. Larga a mão de ser besta, sô. (6.1) <b>Deve ter pelo menos uns três ou quatro lá que não são parentes do rei do queijo.</b>
Larry: I don't suppose you got around to telling Mrs. Twinkacetti that (7) <b>there are 985 inheirs ahead of you?</b>	Larry: Tomara que você não tenha dito a senhora Twinkacetti que (7.1) <b>o rei é apenas o maior produtor de queijo.</b>
Balki: 'Cause that is common knowledge.	Zeca: Ô primo, todo mundo sabe disso não é?
Larry: Right...right...	Larry: Legal. Beleza

(Quadro4)

Devido ao processo de domesticação dominante na tradução da série e, especialmente do episódio em estudo, o tradutor optou por transformar o sintagma (6) *only the man and a few women with mustaches* em (6.1) *deve ter pelo menos uns três ou quatro lá que não são parentes do rei do queijo*. Acreditamos que o efeito humorístico teria igual êxito, caso ele tivesse mantido na tradução uma certa semelhança com o texto de partida. Sugerimos as seguintes traduções para (6): a) Só os homens e as mulheres de bigode. b) Só os homens e as mulheres bigodudas. c) Só os homens e as mulheres mais velhas com bigodes.

O distanciamento semântico é ainda maior quando a sentença (7) *there are nine hundred eighty-five inheirs ahead of you* (há novecentos e oitenta e cinco herdeiros à sua frente) é traduzida por (7.1) *o rei é apenas o maior produtor de queijo*. Diante da impossibilidade de situar uma monarquia em Minas Gerais em pleno século XX, houve a necessidade de deslocamento do humor. No texto de partida, o humor consiste no fato de haver 985 herdeiros ao trono à frente de Zeca (7); já na tradução, o humor recai no fato de o rei não ser o monarca de um país, mas apenas o maior produtor de queijos de Minas Gerais.

As mudanças na organização do texto, bem como o distanciamento semântico entre o texto de partida e o texto traduzido ocorreram devido à caracterização do personagem desde o início da série, às diferenças culturais entre os locais de origem do personagem no texto de partida e no texto de chegada em decorrência da opção pela domesticação. Ao longo da série, Zeca assumiu ainda mais o caráter nacional, tornou-se cada vez mais identificável com o brasileiro do complexo período econômico que foi a década de oitenta; conseqüentemente, distanciou-se de sua origem, tendo em comum com Balki apenas a ingenuidade e habilidade de provocar nos telespectadores o que se espera de qualquer texto humorístico, seja ele domesticado ou estrangeirizado: que nos faça rir.

## 6. Considerações finais

Neste breve trabalho, compreendemos que a tradução de textos humorísticos, como de outros estilos literários, constitui um desafio para o tradutor. Traduzir implica muito mais que simples conhecimento da língua de partida; requer principalmente habilidade com a língua de chegada. Há que se ter também um razoável conhecimento dos aspectos culturais que norteiam a produção em ambas as línguas. Tanto o processo de domesticação quanto o de estrangeirização são eficazes na tradução de textos humorísticos. A escolha, princípio fundamental da atividade tradutória, de uma estratégia ou de outra, está relacionada a fatores como mercado consumidor, designação da editora ou emissora de televisão, e também a uma visão pessoal do tradutor sobre como a tradução deve ou não ser praticada. Há ainda muito o que se investigar sobre a tradução do humor, principalmente sobre a complexidade de relações que se estabelecem entre autor, tradutor e receptor na construção e reconstrução de sentido do texto, da ideia inicial ao objetivo final que é o riso.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BREZOLIN, A. Humor: sim. É possível traduzi-lo e ensinar a traduzi-lo. *TradTerm – Revista do Centro Interdepartamental de Tradução e Terminologia*, FFLCH, USP, São Paulo, vol. 4, n. 1, p. 15-30, 1997.

ROSAS, M. 2002. *Tradução de humor: transcribando piadas*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2002.

SCHMITZ, J. R. Humor: É possível traduzi-lo e ensinar a traduzi-lo? *TradTerm – Revista do Centro Interdepartamental de Tradução e Terminologia*, FFLCH, USP, São Paulo, n. 3, p. 87-97, 1996.

VEJA. São Paulo: Abril, março de 2010. Disponível em: <<http://veja.abril.com.br/blog/temporadas/tag/primo-cruzado>>. Acesso em: 19-05-2013.

VENUTI, L. *The Translator's Invisibility: A history of translation*. London: Routledge, 1995.