

Decapiteu Machado: processo de tradução funcionalista do humor da história em quadrinhos *Tranche-Trognes*

Julia Fervenza¹

Patrícia Chittoni Ramos Reuillard²

RESUMO: Este trabalho tem como objetivo apresentar o processo de tradução funcionalista do humor da história em quadrinhos *Tranche-Trognes* (2012), dos autores franceses Christian Jolibois e Joëlle Passeron. Em um primeiro momento, apresentam-se as reflexões teóricas de McCloud (1994) sobre a linguagem dos quadrinhos e os estudos de Assis (2016) sobre as especificidades desse tipo de tradução. Para embasar a discussão acerca da tradução do texto humorístico, lança-se mão de pesquisas que se debruçam sobre o humor (DOLITSKY, 1983) e sobre a tradução do humor (LAURIAN, 1992; 2017). Retoma-se também as considerações de Eco (2007) sobre a intertextualidade. Após, apresenta-se a análise textual orientada para a tradução, considerando principalmente os fatores público-alvo e funções textuais propostos por Nord (2008), e a Teoria do Escopo de Vermeer. Comenta-se então o projeto estabelecido para a tradução da obra, elaborado a partir dessas abordagens funcionalistas. Por fim, expõe-se em detalhes o processo de produção do humor no texto de partida e justificam-se as soluções adotadas na tradução.

PALAVRAS-CHAVE: Tradução comentada. Tradução do humor. Tradução funcionalista. História em quadrinhos.

ABSTRACT: The objective of this work is to present the process of functionalist translation of humor in the comic book *Tranche-Trognes* (2012), of French authors Christian Jolibois and Joëlle Passeron. First we present the theoretic thinking of McCloud (1994) on the language of comic books and the studies of Assis (2016) on the specificities of this kind of translation. To ground the discussion on the translation of humor, we use research that tackles humor (DOLITSKY, 1983) and the translation of humor (LAURIAN, 1992; 2017). We also return to the analysis of Eco (2007) on intertextuality. Then, we present the textual analysis with focus on translation, considering mainly the target audience and textual function proposed by Nord (2008) and Vermeer's Scope Theory. We then comment on the project that was established for this translation, which was elaborated based on these functionalist approaches. Finally, we expose in detail the process of producing humor in the source text and justify the solutions employed in the translation.

KEYWORDS: Commented translation. Translation of humor. Functionalist translation. Comic books.

¹ Graduada no curso de Bacharelado em Letras - Tradutor Português e Francês pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2012-2017).

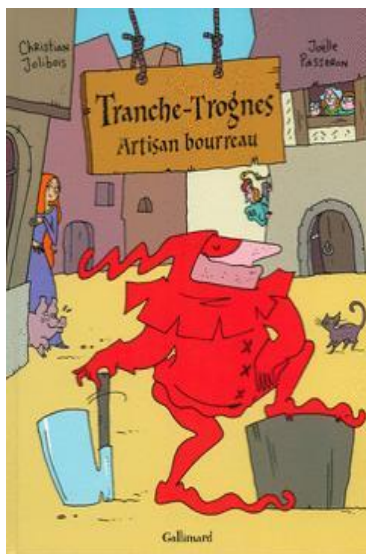
² Professora do Departamento de Línguas Modernas e do Programa de Pós-Graduação do Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Introdução

O presente trabalho é fruto de um processo desenvolvido no âmbito do Trabalho de Conclusão de Curso de Julia Ferverza, orientado por Patrícia Chittoni Ramos Reuillard. Apresenta uma reflexão acerca do processo de tradução da comicidade a partir da experiência de tradução da história em quadrinhos *Tranche-Trognes - Artisan bourreau* (2012), com texto e roteiro de Christian Jolibois e ilustrações de Joëlle Passeron³.

Tranche-Trognes foi publicado na França em abril de 2012 pela Gallimard Jeunesse, filial da Editora Gallimard voltada para o público infanto-juvenil. No catálogo virtual da editora, a obra é categorizada dentro do gênero “humor”, e a classificação indicativa é a partir de seis anos. O livro é dividido em 12 capítulos de 4 a 5 páginas, e cada um deles conta uma pequena aventura do personagem principal, o atrapalhado carrasco Tranche-Trognes.

Figura 1 – Capa do primeiro volume de *Tranche-Trognes*.



Fonte: catálogo virtual da Editora Gallimard.⁴

No livro, Tranche-Trognes chega a uma aldeia medieval para exercer a profissão de carrasco do conde. Ele não vê a hora de pôr em prática seus serviços, mas acaba enfeitado

³ Jolibois é um ator e escritor de livros infanto-juvenis nascido em 1954. Escreveu dezenas de livros infanto-juvenis, incluindo a aclamada série de livros *Les p'tites poules*, em parceria com Christian Heinrich, publicada pela editora Pocket Jeunesse entre 2001 e 2016. Nascida em 1971, Passeron formou-se em 1994 na École Estienne de Artes e Indústria Gráfica, em Paris. Sua bibliografia inclui títulos como *Mon carnet secret* (Editora Nathan, 2009), *Seul contre tous* (Editora Nathan, 2011), *Le Chat-Pitre* (Editora Nathan, 2011).

⁴ Disponível em: <http://www.gallimard-bd.fr/ouvrage-A63811-tranche_trognes.html>. Acesso em maio de 2017.

por sua primeira vítima, a bruxa Abigaëlle, que faz com que ele se apaixone por ela. A partir desse encontro, acompanhamos a irônica sucessão de tentativas frustradas do carrasco de torturar Eusèbe, sua vítima, todas elas impedidas por Abigaëlle. Outras pequenas aventuras cômicas envolvem Crépin, o sobrinho do carrasco, que, contrariamente aos sonhos de sucessão do tio, deseja ser trovador. Tranche-Trognes explora o passado medieval francês e utiliza diversas referências culturais desse período para construir sua narrativa e provocar o riso no leitor.

Nas primeiras leituras com vistas à tradução, surgiram algumas interrogações, visto que, muitas vezes, ao tentar buscar soluções que recriassem o efeito humorístico da obra, as referências culturais acabavam se perdendo: como traduzir o humor sendo ele um fenômeno cultural tão específico? É possível recriar o efeito cômico do texto de partida na tradução? Os recursos de produção de humor empregados na tradução podem ser os mesmos do texto de partida?

Primeiramente, cabe ressaltar a percepção de que existem diversas possibilidades de interpretar e traduzir um texto⁵, o que nos ofereceria múltiplas respostas para essas perguntas. Um tradutor interessado em educar o leitor acerca dos aspectos culturais da obra em questão poderia, em um contexto acadêmico, por exemplo, oferecer uma tradução com notas, explicando as referências culturais e os jogos de palavra. Outro poderia escolher manter os intertextos e referências culturais francesas e traduzir jogos de palavra *mot à mot*, explicitando funcionamentos da língua francesa e presumindo que o leitor compartilha desses conhecimentos culturais. De qualquer forma, o que se observa é que, em cada texto traduzido, há um projeto pressuposto — mesmo que os processos de definição de objetivos e escolhas não ocorram de forma explícita ou até mesmo consciente.

Neste projeto de tradução, almejou-se produzir um texto que recriasse o humor da obra, em uma tentativa de provocar efeitos semelhantes no leitor brasileiro. Assim, adotamos teorias funcionalistas como ferramentas de reflexão e de procedimentos práticos do processo tradutório. Para o funcionalismo, a equivalência é apenas uma das várias possibilidades, e não um princípio inerente à atividade tradutória. Esses estudos nos fornecem critérios para a

⁵ Cf. Aubert (1993).

criação de um projeto bem definido e, logo, para a produção uma tradução coerente com seus objetivos.

1. Pressupostos teóricos

1.1 Quadrinhos como linguagem e as especificidades na tradução de quadrinhos

Em seu livro *Understanding Comics: The Invisible Art* (1994), Scott McCloud afirma que não se pode incorrer no erro de pensar nos quadrinhos como um gênero, uma vez que constituem uma linguagem. Assim, os quadrinhos devem ser considerados como um meio que pode veicular diferentes gêneros — drama, comédia, romance, reportagem, biografia, etc. — e dar-se através de diferentes materiais, ferramentas e meios de publicação.

O autor reforça o termo "arte sequencial", cunhado pelo renomado quadrinista e escritor americano Will Eisner, reafirmando a ideia de que o que define a linguagem dos quadrinhos é a sequencialidade, e nos oferece uma definição mais detalhada: “imagens pictóricas ou outros tipos de imagens justapostas em sequência deliberada com a intenção de transmitir uma informação e/ou produzir uma resposta estética no público” (MC CLOUD, 1994, p. 9, tradução nossa). Ao contrário dos filmes, em que quadros são temporalmente justapostos em um só espaço, a tela, nos quadrinhos a justaposição dos quadros ocorre espacialmente, ou seja, em muitos espaços (p. 7).

O tradutor e pesquisador Érico Assis (2016, p. 12) propõe cinco especificidades da tradução de quadrinhos: 1) ingerência do tradutor reduzida às unidades de material linguístico; 2) indissolubilidade da mancha gráfica; 3) indissolubilidade das quebras verbais; 4) documento de tradução = roteiro para letreirista; 5) letreirista como cotradutor. Como neste trabalho a tradução proposta foi realizada para fins de pesquisa e fora do âmbito editorial e, portanto, não conta com a figura do letreirista, vamos nos concentrar apenas nos três primeiros itens de Assis.

O primeiro item diz respeito ao fato de que o tradutor de quadrinhos só tem ingerência sobre o material linguístico, que corresponde ao texto disposto em balões, recordatórios, inscrições (placas, jornais, letreiros, etc.) e onomatopeias (p. 26). O segundo item considera que a área de um balão ou recordatório ocupada pelo material linguístico deve ser similar no texto de partida e no texto de chegada, de forma a preservar o equilíbrio estético da página.

Portanto, o tradutor deve prover texto suficiente (nem mais, nem menos) para preencher a área dos balões de forma semelhante ao original. O terceiro item prega que a tradução de quadrinhos deve respeitar as quebras do material linguístico determinadas por sua disposição nos balões e recordatórios. A construção da fala dos personagens, por exemplo, segue obrigatoriamente sua divisão nos balões, e a tradução deve respeitar essa divisão.

1.2 Humor e tradução

O fenômeno do humor despertou o interesse de diversas áreas do conhecimento, como a Filosofia e a Psicanálise, revelando sua natureza multifacetada. A teoria do filósofo Henri Bergson propunha que o processo de produção do cômico baseia-se na função social do riso e atribuía à linguagem um papel secundário, considerando as ações e situações como os principais fatores do processo. Os estudos de Sigmund Freud, por sua vez, também não se detinham no aspecto verbal do humor e voltavam-se mais para a investigação do papel do inconsciente na produção do humor e para a sua funcionalidade, isto é, produzir prazer.

Do ponto de vista linguístico-cultural, as pesquisas de Dolitsky (1983) apontam que o humor baseia-se essencialmente no não-dito ou na omissão do que normalmente seria dito e que a compreensão da piada está justamente no preenchimento dessa lacuna. Segundo a autora, a diferença do humor de diferentes grupos linguístico-culturais não está nos meios usados para atingir o efeito humorístico — pois estes são similares entre as culturas —, mas nas diferenças de conhecimentos compartilhados. Sobre a relação entre o emissor e o receptor do texto humorístico, Dolitsky (1983, p. 8) diz que, se o conhecimento ou experiência do receptor não corresponde às pressuposições do emissor, ele não será capaz de fazer as associações necessárias e a piada não alcançará seu objetivo de provocar o riso.

Segundo os estudos de Laurian (1992), o tradutor seguidamente terá de adaptar a realidade à qual se refere o texto, a fim de obter o efeito humorístico na língua de chegada. A autora argumenta que, apesar de as teorias de tradução mais tradicionais ensinarem que a tradução em uma língua L2 deve expressar o mesmo sentido que o texto original escrito em uma língua L1, conhecer o “sentido” do texto humorístico não é suficiente, pois fornecer uma explicação das palavras e referências não dá conta inteiramente de sua significação:

As intenções do autor e os dados do texto em geral se misturam a um conjunto de conotações e referências que incluem história, política, comportamentos, modos de vida, tradições, literatura, ciência e qualquer outro tipo de domínio no qual os locutores nativos estão imersos continuamente e que variam de lugar para lugar, e, portanto, de língua para língua, visto que a geografia e a linguística caminham juntas. O humor frequentemente se baseia em uma cumplicidade entre autor e leitor, locutor e receptor. (LAURIAN, 2017, p. 6, tradução nossa)

A autora salienta a forte relação entre a língua e as referências extratextuais ao apontar mais uma vez para a necessidade de conhecimentos prévios que a compreensão de determinadas piadas demanda:

Quando o humor nasce de um jogo duplo entre a língua e a realidade à qual se referem as palavras, a tradução apresenta obstáculos difíceis de superar. De fato, se o pressuposto é um conhecimento de fatos culturais, é preciso que esses conhecimentos tenham sido adquiridos previamente. Podemos contar uma anedota acrescentando explicações? Uma introdução de esclarecimento? Notas de rodapé? Isso seria simplesmente assassinar a piada (“witzemörder” [sic]), na maioria dos casos. (LAURIAN, 2017, p. 11, tradução nossa)

Podemos estender a discussão sobre a importância do compartilhamento de referências para a produção do humor à intertextualidade. Umberto Eco (2007, p. 251) aborda a intertextualidade sob o ponto de vista do autor que faz alusões não-explicítas a obras precedentes. Segundo Eco, essa estratégia aceita uma dupla leitura: a) a do leitor ingênuo, que não identifica a citação, mas acompanha o desenrolar da história como se aquilo que lhe está sendo contado fosse novo e inesperado — Eco dá o exemplo do leitor que, ao ler que o personagem transpassa uma tapeçaria dizendo “um rato!”, não identifica a remissão shakespeariana, mas mesmo assim pode gozar de uma situação dramática e excepcional; b) a do leitor culto e competente, que entende a remissão, sentindo-a como citação maliciosa. Eco chama esse fenômeno de ironia intertextual. Segundo o autor, ele ocorre quando, no novo contexto em que estão inseridos, a situação ou frase mudam de sentido, em um “salto de registro” (2003, p. 256).

Essas pesquisas permitem que compreendamos que o humor frequentemente depende de conhecimentos prévios, que podem ser de variadas ordens.

1.3 Abordagens funcionalistas da tradução

Ao falar sobre a análise textual orientada para a tradução, no livro *Translating as a Purposeful Activity: Functionalist Approaches Explained* (2008), a tradutora e pesquisadora alemã Christiane Nord afirma que a situação comunicativa — incluindo os interlocutores e seus objetivos comunicativos — determina os aspectos verbais e não-verbais de um texto e, portanto, a descrição dos fatores situacionais define o quadro no qual o texto funciona. A autora dá o seguinte exemplo: imagine-se que uma pessoa se dirige a outra para pedir informação. A posição social do falante em relação à do ouvinte, suas intenções e suas expectativas quanto às intenções do ouvinte, sua disposição, entre outros fatores, determinarão a forma do enunciado. Nord diz que, a fim de determinar os aspectos que comprovam as divergências em matéria de conhecimento, experiência e suscetibilidade dos públicos do texto de partida e de chegada, o tradutor deve comparar o texto de partida com a descrição de como deve ser o texto de chegada (p. 77). Para tanto, ela destaca a importância de se confrontar o público-alvo e as funções de ambos os textos.

A autora propõe para isso um modelo que conta com quatro tipos de funções textuais, categorizadas e descritas da seguinte maneira:

- a) função referencial: diz respeito à representação e/ou descrição de objetos ou fenômenos do mundo. Ela se exprime principalmente por meio do valor denotativo dos signos lexicais presentes no texto.
- b) função expressiva: diz respeito à verbalização das emoções ou opiniões do emissor acerca de objetos ou fenômenos do mundo; a função expressiva do texto depende do emissor e nos remete a ele;
- c) função apelativa: pensada para levar o receptor a reagir de determinada maneira, através do apelo à sensibilidade ou à disposição de ação do receptor. A intenção por trás dessa função pode ser exemplificar um ponto através do apelo às experiências ou conhecimentos anteriores do leitor, persuadir alguém a fazer algo ou adotar determinado ponto de vista através da atribuição de valores positivos àquela ação ou ideia ou educar através do apelo à sensibilidade ética e moral. Essa função se dirige ao receptor do texto. Enquanto o texto de partida conseguirá agradar sem problemas a sensibilidade e a experiência do leitor da cultura de chegada, a função apelativa de um texto traduzido visará necessariamente um receptor diferente. Desse modo, a função apelativa se tornará vazia se o receptor não puder cooperar.

d) função fática: visa estabelecer, manter ou finalizar contato entre os participantes da comunicação; ela depende da natureza convencional dos meios linguísticos, não-linguísticos e paralinguísticos de determinada situação. É importante observar que uma forma considerada convencional em uma cultura pode não o ser em outra. A finalidade dessa função é simplesmente instaurar uma atmosfera amigável, que pode se dar através de banalidades como o assunto sobre o clima ou de um provérbio que sirva como pretexto para iniciar o texto de uma propaganda.

O tradutor e teórico da tradução alemão Hans Vermeer propôs uma teoria geral da tradução que ele nomeou de Teoria do Escopo. Segundo essa teoria, o princípio fundamental que determina o processo de tradução é o escopo, isto é, a finalidade da ação tradutória (NORD, 2008, p. 41). Isso quer dizer que o texto de partida não seria o principal parâmetro de decisão do tradutor e que, portanto, o fator-chave na determinação dos critérios adotados seria o propósito da tradução. Um acordo legal, por exemplo, pode ser ou adaptado para as normas textuais da cultura de chegada se tiver de ser regido pelas leis daquela cultura, ou reproduzido na forma do texto de partida quando a tradução tiver apenas o propósito de compreensão, ou ainda, pode ser traduzido quase palavra-por-palavra se, por exemplo, a finalidade for citá-lo na corte como uma evidência (PYM, 2010, p. 45).

As teorias de Nord e Vermeer se complementam: a primeira nos ajuda a refletir sobre os sujeitos a quem se volta o texto de partida e nossa tradução e sobre a forma como esse texto funciona. A segunda nos dá ferramentas para pensarmos sobre o resultado que queremos alcançar com nossa tradução, o que por si já nos dá alguns indícios de como devemos traduzir. Considerando isso, apoiamo-nos nesses princípios para realizar a tradução aqui proposta.

2. Tradução funcionalista do humor em *Tranche-trognes*

Grande parte do humor nesta obra se ampara em recuperar referências medievais — como o Amor Cortês — e arquétipos — como os de carrasco, feiticeira, trovador e nobre. Isso se dá, por exemplo, quando o texto brinca com a ideia de que a profissão de carrasco, na Idade Média, era uma profissão como qualquer outra, algo que, no contexto atual, parece absurdo.

Podemos refletir, inclusive, sobre a denominação *artisan bourreau* (*bourreau* significa “carrasco”), que compõe o subtítulo de *Tranche-Trognes*, considerando que *artisan* é um substantivo que designa alguém que exerce, por conta própria, um trabalho manual de acordo com as normas tradicionais do ofício⁶. Na França, até hoje encontram-se comumente referências a *artisan boulanger* (“padeiro”) ou *artisan cordonnier* (“sapateiro”), com o primeiro substantivo qualificando o segundo, que indica a especialização do artesão. Essa denominação remete às corporações na Idade Média, associações que ofereciam apoio aos *artisans* e regulamentavam a qualidade de sua fabricação. Eram os mestres das corporações que julgavam se os trabalhadores eram dignos de exercer determinado ofício⁷.

É interessante observar também que frequentemente são combinados diferentes recursos de produção do humor, como ironia e intertextualidade, por exemplo. A comicidade verbal na obra se produz tanto através de recursos linguísticos e discursivos quanto através de referências enciclopédicas e da intertextualidade, muitas vezes combinando dois ou mais desses recursos.

Conforme apresentado na introdução, *Tranche-Trognes* é uma obra em quadrinhos, publicada por uma editora de grande circulação, classificada dentro do gênero “humor” e voltada para o público infanto-juvenil, mais especificamente, para jovens franceses a partir dos 6 anos de idade⁸.

Isso quer dizer que as intenções dos autores se voltam para a comicidade dentro do universo francês em que os receptores estão imersos. Essa questão fica evidente quando observamos os recursos de produção do humor na obra original. Os autores esperam que os leitores sejam capazes de preencher as lacunas necessárias para que o efeito humorístico se concretize.

Para a análise de *Tranche-Trognes* aqui proposta, destaca-se a função apelativa, uma vez que os autores buscam provocar uma determinada reação em seus leitores, isto é, o riso. Baseando-nos na definição de Nord, poderíamos supor que a função do texto consegue agradar à sensibilidade do receptor de *Tranche-Trognes*, uma vez que a obra joga com uma

⁶ Cf. <<http://www.cnrtl.fr/lexicographie/artisan>>.

⁷ Cf. <http://ecoles.ac-rouen.fr/blacqueville/index_fichiers/Page687.htm>.

⁸ O catálogo da editora Gallimard Jeunesse apresenta livros para crianças de 3 anos até adolescentes dos 13 anos em diante.

série de elementos que fazem parte do repertório do leitor francês, e, portanto, apelam para sua experiência linguístico-cultural e para sua capacidade de interpretação.

Ao mesmo tempo, poderíamos dizer que o texto tem também uma função fática, pois joga com referências culturais conhecidas do público francês, fazendo-o reconhecer ali algo que lhe é familiar. Assim, essa função aparece sub-repticiamente, como se os autores dessem uma piscadela ao leitor, estabelecendo com ele um contato.

A partir da Teoria do Escopo e da análise textual proposta por Nord (2008), criou-se o seguinte quadro, que consiste em uma sistematização do projeto de tradução de *Tranche-Trognes*:

Quadro 1 – Sistematização do projeto de tradução.

Público-alvo	Escopo	Funções textuais privilegiadas	Lugar
Público jovem (pré-adolescentes ou adolescentes) ou adulto.	Traduzir o texto de forma que ele funcione de maneira semelhante ao original, isto é, como uma história em quadrinhos do gênero humor.	Apelativa: provocar o riso no leitor; Fática: estabelecer um contato com o leitor.	Brasil.

Fonte: elaborado pelas autoras.

É importante dizer que, embora se tenha a pretensão de publicar a tradução posteriormente, neste trabalho ela figura como exercício de estudo e, portanto, esses parâmetros foram definidos por nós (e não são um encargo de uma editora ou cliente, por exemplo), com a finalidade de direcionar o processo tradutório.

Conforme apresentado no quadro, propomos uma ampliação de público-alvo. Essa proposta decorre do fato de que, considerando todo o conjunto de referências e intertextos, a obra parece ser mais adequada para um público jovem de maneira geral (pré-adolescentes ou adolescentes), com idade superior àquela proposta pela publicação original (a partir dos seis anos), e até mesmo para o público adulto.

Como pudemos ver pelo escopo, a tradução almeja ser um texto que provoque reações análogas àsquelas que o texto de partida provoca em seu público, isto é, o riso. Essa decisão de buscar recriar o humor acarretou escolhas tradutórias que privilegiaram esse efeito em

detrimento de outros aspectos do texto, como, por exemplo, a manutenção de referências à cultura francesa e a manutenção de determinados nomes próprios, como veremos mais detalhadamente a seguir.

Para que a tradução continuasse desempenhando as funções do texto de partida, foi necessário adaptar referências e intertextos, dado que o humor está atrelado aos conhecimentos compartilhados. Essas soluções, ao mesmo tempo que perdem de vista as referências originais, pensadas como piscadelas intertextuais (ECO, 2007) para o público francês, dão conta do efeito humorístico e da criação do contato com o leitor brasileiro justamente por serem referências conhecidas na cultura do leitor do texto de chegada.

Ao mesmo tempo, como se manteve o mesmo objetivo da obra de partida, procuraram-se por soluções tradutórias que não alterassem os desenhos originais e fossem o mais condizentes possível com as informações não-verbais, buscando manter a mancha gráfica interna dos balões e preservar tanto quanto possível os aspectos do letramento original e atentando à fragmentação das falas dos personagens nos balões para reproduzir o ritmo do discurso e a velocidade da leitura.

No processo de tradução, buscou-se primeiramente compreender os recursos de produção do humor no texto de partida, realizando uma descrição dos motivos que caracterizavam a situação como cômica. Em um segundo momento, identificou-se quais eram os problemas de tradução que a obra apresentava, para, em um terceiro momento, proceder ao levantamento das características importantes para a produção da comicidade. Por fim, procurou-se realizar a reexpressão do cômico no texto de chegada. Na sequência, veremos como o projeto estabelecido para a tradução de *Tranche-Trognes* foi aplicado na prática.

Os problemas de tradução foram classificados em quatro categorias: 1) nomes próprios; 2) interjeições; 3) intertextualidade; 4) referências enciclopédicas. Primeiramente apresentaremos exemplos de trechos da obra de partida e de suas respectivas soluções tradutórias, explicitando de que forma é construído o humor no texto de partida e justificando nossas escolhas na tradução.

2.1 Nomes próprios

Em *Tranche-Trognes* muitos nomes próprios se relacionam com questões de referência e identidade dos personagens. Foi considerando isso que na tradução aqui proposta escolheu-se evidenciar esse aspecto. Quando os nomes não apresentavam nenhuma característica dessa ordem, optou-se por traduzi-los por seus correspondentes cristalizados em português. Este é o caso, por exemplo, do nome da feiticeira Abigaëlle, que foi traduzido por Abigail, e Eusèbe, o criado do conde, traduzido como Eusébio.

2.1.1 Tranche-Trognes

Figura 2 – Nomes próprios: *Tranche-Trognes*.



Fonte: *Tranche-Trognes* (JOLIBOIS; PASSERON, 2012, p. 3). © Gallimard Jeunesse, Paris, 2012.

Figura 3 – Tradução de nomes próprios: *Tranche-Trognes*.

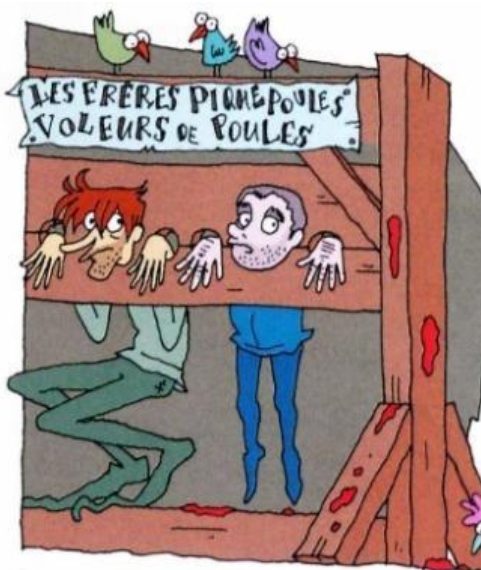


Fonte: *Tranche-Trognes* (JOLIBOIS; PASSERON, 2012, p. 3, modificado pelas autoras). © Gallimard Jeunesse, Paris, 2012.

O nome é uma junção do verbo *trancher* (“partir”, “cortar”, “fatiar”) e do substantivo *trogne* (“cara”, “careta”, “cara de quem está embriagado”). A estratégia foi criar um novo nome a partir de um levantamento do vocabulário estereotipicamente relacionado ao carrasco: “guilhotina”, “machado”, “forca”, “cortar”, “decapitar”, etc. Os critérios estabelecidos foram que o nome, além de fazer alusão a um ou mais desses elementos, também fosse ou lembrasse um nome próprio. A partir disso, alguns nomes foram criados, por exemplo, Guy Lhotino, Decapitúlio, Rolando Coco, Caio Machado e, o escolhido, “Decapiteu Machado”. Optou-se por “Decapiteu” por ser um neologismo que mantém a ideia de “cortar”, “decapitar” que existia no texto de partida, aliada a uma terminação de nome próprio encontrada em alguns nomes como Romeu, Prometeu, Alceu, etc. Apesar de Decapiteu já ser humorístico por si só, Machado, por ser um sobrenome comum no Brasil, reforça a função apelativa do texto, uma vez que é uma referência que faz parte do repertório do leitor brasileiro, e, portanto, apela para sua experiência linguístico-cultural.

2.1.2 Frères Piquepoules

Figura 4 – Nomes próprios: *Frères Piquepoules*.



Fonte: *Tranche-Trognes* (JOLIBOIS; PASSERON, 2012, p. 33). © Gallimard Jeunesse, Paris, 2012.

Figura 5 – Tradução de nomes próprios: *Frères Piquepoules*.



Fonte: *Tranche-Trognes* (JOLIBOIS; PASSERON, 2012, p. 33, modificado pelas autoras). © Gallimard Jeunesse, Paris, 2012.

No início do capítulo “*Examen*” os irmãos Piquepoules aparecem presos ao pelourinho, no qual há uma placa identificando quem são e que crime cometeram, nomeadamente, roubo de galinhas. Em francês, *piquepoule* (variante de *picpoul*), designa uma variedade de uva utilizada para fabricar um vinho de mesmo nome. Além disso, o verbo *piquer* significa “furar”, “picar”, “agulhar” e *poule* significa “galinha”. O humor reside no fato de que *piquer* na linguagem coloquial pode significar “roubar”, associando o nome dos irmãos ao crime praticado por eles. Mais uma vez, o que está em jogo é o conhecimento linguístico-cultural compartilhado pelos leitores franceses. Estabeleceu-se que seria necessário que o sobrenome dos irmãos fosse preferencialmente um sobrenome que existisse no Brasil e que reproduzisse a referência a roubo de galinhas. A solução escolhida foi “Irmãos Pinto Furtado, ladrões de galinha”, pois mantém a referência ao crime, ao mesmo tempo que joga com dois sobrenomes comuns no Brasil. Assim, é recriada a possibilidade de o leitor da tradução estabelecer relações a partir de conhecimentos compartilhados por ele.

2.2 Interjeições

No caso das interjeições inventadas pelos autores, buscou-se recriá-las em português de forma que funcionassem como interjeição e obedecessem aos critérios estabelecidos para a

situação. Diferentemente das interjeições que constituem títulos de capítulos e que não abordaremos neste artigo, esse grupo funciona dentro de um contexto específico e as soluções adotadas na tradução precisam respeitar sua função comunicativa mais do que no primeiro caso.

2.2.1 Corde de pendu !

Figura 6 – Interjeições: *Corde de pendu !*



Fonte: *Tranche-Trognes* (JOLIBOIS; PASSERON, 2012, p. 5). © Gallimard Jeunesse, Paris, 2012.

Figura 7 – Tradução interjeições: de *Corde de pendu !*



Fonte: *Tranche-Trognes* (JOLIBOIS; PASSERON, 2012, p. 5, modificado pelas autoras). © Gallimard Jeunesse, Paris, 2012.

Esta interjeição é usada diversas vezes por Tranche-Trognes ao longo do livro. Trata-se de uma derivação da expressão *avoir de la corde de pendu* (“ter a corda de enforcado”), que significa “ter sorte”. Os autores a utilizaram, portanto, para criar uma nova interjeição, que, mais uma vez, dialoga com a profissão de carrasco ao fazer a associação com força. Na tradução, buscou-se novamente elencar elementos estereotipicamente relacionados à profissão de carrasco e analisar as formas das interjeições existentes em português para, a partir disso, criar uma nova interjeição. Além da referência a um elemento tipicamente atribuído ao

carrasco, outro critério de decisão foi que a interjeição escolhida para a tradução pudesse ser usada em diversas situações ao longo da obra, como acontece com *corde de pendu* !. Em um primeiro momento, criou-se a interjeição “machados que o partam!” a partir da interjeição “raios que o partam”, para em seguida descartá-la percebendo que ela não se encaixava em todos os contextos da narrativa. Em um segundo momento, propôs-se então a interjeição “santa forquinha!”, que contém um elemento tipicamente associado a carrasco ao mesmo tempo que é formalmente reconhecível como uma interjeição.

2.3 Intertextualidade

Podemos dizer que, nesta obra, a intertextualidade ocorre por vezes na forma de ironia intertextual. Retomando a definição de Eco (2003), esta ocorre quando a situação ou frase mudam de sentido no novo contexto em que estão inseridas, em um “salto de registro”. Quando identificamos que os textos referidos provavelmente não seriam reconhecidos pelo público-alvo da tradução, a estratégia adotada foi a criação de intertextos reconhecíveis pelo leitor brasileiro.

2.3.1 Eau... rage ! Eau... Désespoir !

Figura 8 – Intertextualidade: *Eau... rage ! Eau... Désespoir !*



Fonte: *Tranche-Trognes* (JOLIBOIS; PASSERON, 2012, p. 19). © Gallimard Jeunesse, Paris, 2012.

Figura 9 – Tradução de intertextualidade: *Eau... rage ! Eau... Désespoir !*



Fonte: *Tranche-Trognes* (JOLIBOIS; PASSERON, 2012, p. 19, modificado pelas autoras). © Gallimard Jeunesse, Paris, 2012.

No capítulo “*Tant va la cruche à l’eau...*” há a referência a [um trecho de] um monólogo da peça de teatro *Le Cid* (1637), de Pierre Corneille. Nesse capítulo, Tranche-Trognes sai em busca de água para torturar Eusèbe, mas todas as suas tentativas são frustradas. Quando vai buscar água no rio que fica a uma légua de sua casa, acaba sendo interceptado por um cavaleiro que exige que ele entregue seus baldes. A referência ocorre sob a forma de um jogo de palavras, no lamento de Tranche-Trognes que encerra o capítulo: “*Eau rage ! Eau désespoir !*” (Em *Le Cid*, *Ô rage ! Ô désespoir !*⁹). Trata-se de um conhecimento compartilhado pelo público francês, uma vez que Corneille é um autor bastante importante e conhecido, e suas obras constituem leituras escolares na França. No Brasil, o autor não é tão conhecido, e, de todo modo, seria bastante difícil reproduzir a homofonia (eau/ô [água/oh]) na citação traduzida para o português. Os critérios adotados foram que a fala do personagem, como no texto de partida, fosse uma exclamação que estivesse relacionada à água para manter o diálogo com o enredo do capítulo. Além disso, a solução deveria combinar com a figura triste de Tranche-Trognes no quadrinho. A solução adotada foi “adeus, água cruel!”, que dialoga com o tema do capítulo e também se utiliza de uma construção consagrada: o clichê “adeus, mundo cruel!”.

2.3.2 Canções

Figura 10 – Intertextualidade: canções.

⁹ Cf. <<http://www.gutenberg.org/files/36011/36011-h/36011-h.htm>>.



Fonte: *Tranche-Trognes* (JOLIBOIS; PASSERON, 2012, p. 21). © Gallimard Jeunesse, Paris, 2012.

Figura 11 – Tradução de intertextualidade: canções.



Fonte: *Tranche-Trognes* (JOLIBOIS; PASSERON, 2012, p. 21, modificado pelas autoras). © Gallimard Jeunesse, Paris, 2012.

As canções *Il est des nôtres* e *Boire un petit coup c'est agréable* aparecem no capítulo “*Surmenage*”; ambas são o que em francês se denomina *chansons à boire*, ou seja, canções tradicionalmente entoadas para encorajar o consumo de bebidas alcoólicas. Em geral, trata-se de canções de origem folclórica e/ou popular. Em *Tranche-Trognes*, pode-se dizer que se trata de ironia intertextual, uma vez que as canções estão deslocadas de seu uso habitual para a situação em que o personagem Tranche-Trognes as cantrola enquanto tortura sua vítima pelo

supplice de l'eau, a “tortura da água”. O humor reside justamente no absurdo gerado pelo contraste do tom festivo e alegre da música com a cena grotesca de tortura. O problema de tradução se torna ainda mais complexo se constatada a falta de correspondência do gênero discursivo em português, visto que as *chansons à boire* não fazem parte da tradição brasileira. Buscou-se então encontrar uma ou duas canções que dialogassem com o tema da água ou que envolvessem bebida e reproduzissem a ironia presente no texto de partida. Optou-se pela marchinha de carnaval “Turma do Funil”, que remete ao consumo de bebidas alcoólicas e ao funil usado pelo personagem (uma conexão não presente no texto de partida), e “Água de Beber”, canção composta por Tom Jobim e Vinicius de Moraes.

2.4 Referências enciclopédicas

2.4.1 Malpertuis

Figura 12– Referências enciclopédicas: *Malpertuis*.



Fonte: *Tranche-Trognes* (JOLIBOIS; PASSERON, 2012, p. 31). © Gallimard Jeunesse, Paris, 2012.

Figura 13 – Tradução de referências enciclopédicas: *Malpertuis*.



Fonte: *Tranche-Trognes* (JOLIBOIS; PASSERON, 2012, p. 31, modificado pelas autoras). © Gallimard Jeunesse, Paris, 2012.

No capítulo “*Du balai !*”, durante a visita das amigas feiticeiras Pétronille, Hildegarde e Radegonde, Abigaëlle sugere que elas testem as vassouras novas voando até a clareira de suas amigas. Há aí a referência a *Malpertuis* (1943), romance fantástico do escritor belga Jean Ray, que deu origem à adaptação cinematográfica de mesmo nome (1971), dirigida por Harry Kümel. “*Malpertuis*” é o nome da mansão onde se passa a maior parte do enredo. Apesar de a obra não ter relação com a bruxaria, os personagens das obras são remanescentes de deidades gregas que vivem em corpos humanos, dentre elas a Górgona, que tinha o poder de transformar os outros em pedra com o olhar, ou seja, criaturas fantásticas. Além disso, a atmosfera das obras é sombria e assustadora, o que pode ter levado os autores a fazer a associação com as bruxas. No Brasil, tanto o romance quanto a adaptação cinematográfica parecem ser pouco conhecidos e o leitor talvez ignorasse a referência. Por isso, na tradução, estabeleceu-se que a solução deveria ser uma referência que de alguma forma se relacionasse ao universo fantástico ou à bruxaria e fosse o nome de um local. Escolheu-se traduzi-la por “Salém”, em uma alusão aos últimos julgamentos por bruxaria no povoado de Salém, nos Estados Unidos, em 1692. A escolha foi motivada pelo fato de a história ser mais conhecida, tendo sido inclusive bastante explorada pela indústria cultural, o que possibilita que mais leitores façam a relação entre ela e as feiticeiras de *Tranche-Trognes*. Além disso, Salém se relaciona diretamente à bruxaria, explicitando essa relação e ampliando o efeito humorístico.

3.4.2 L’amour est dans le pré

Figura 14 – Referências enciclopédicas : *L’amour est dans le pré*.



Fonte: *Tranche-Trognes* (JOLIBOIS; PASSERON, 2012, p. 38). © Gallimard Jeunesse, Paris, 2012.

Figura 15 – Tradução de referências enciclopédicas: *L'amour est dans le pré*.



Fonte: *Tranche-Trognes* (JOLIBOIS; PASSERON, 2012, p. 38, elaborado pelas autoras). © Gallimard Jeunesse, Paris, 2012.

No capítulo “*Sortilège*”, há uma referência ao *reality show* francês *L'amour est dans le pré* (JOLIBOIS; PASSERON, 2012, p. 38), exibido no canal de televisão M6 desde 2006 até os dias de hoje. O objetivo do programa é mediar o encontro entre fazendeiros e telespectadores em busca de um relacionamento amoroso. Em *Tranche-Trognes*, o *reality show* é citado por Crépín durante sua tentativa de ajudar o carrasco a lembrar como se chama o *amour courtois*. O humor na referência a *L'amour est dans le pré* reside justamente na

sugestão inusitada, visto que se trata de uma referência bastante atual inserida em uma obra que se passa na Idade Média. Para atingir o efeito humorístico, é preciso então que o leitor conheça a referência ao programa. O critério estabelecido foi de que a tradução contivesse a palavra “amor”, para recuperar a relação com “amor cortês” e se referisse a outra obra. A solução adotada foi “Amor nos tempos do cólera”, em referência ao romance de Gabriel García Marquez (1985), obra bastante conhecida. Quanto às outras sugestões do sobrinho do carrasco, *amour mou* é uma possível referência à canção de Hubert-Félix Thiéfaine de mesmo nome (1980) e *amour fou* poderia ser uma referência aos filmes de mesmo nome, um deles dirigido por Jacques Rivette (1969) e o outro por Roger Vadim (1993). No entanto, nenhuma delas é muito evidente. Além disso, os dois adjetivos são palavras semelhantes, rimam e têm significado engraçado (*fou* significa “louco” e *mou*, “mole”). Os critérios utilizados foram a rima e a possibilidade de uma ou ambas as soluções serem lidas tanto como referências a outras obras quanto por seu significado denotativo. As soluções tradutórias propostas para esse caso foram “amor bandido”, que serve de título a canções e filmes e “amor ardido”, que rima com o primeiro, é uma palavra engraçada e joga com a combinação “amor ardente”.

2.4.3 Artisan bourreau

Figura 16 – Referências enciclopédicas: *artisan bourreau*.



Fonte: *Tranche-Trognes* (JOLIBOIS; PASSERON, 2012, p. 35). © Gallimard Jeunesse, Paris, 2012.

Figura 17 – Tradução de referências enciclopédicas: *artisan bourreau*.



Fonte: *Tranche-Trognes* (JOLIBOIS; PASSERON, 2012, p. 35, modificado pelas autoras). © Gallimard Jeunesse, Paris, 2012.

Como analisado anteriormente, *artisan* é um adjetivo que designa alguém que exerce, por conta própria, um trabalho manual de acordo com as normas tradicionais do ofício. Mais uma vez, o humor joga com o absurdo gerado pela “normalização” da profissão de carrasco e com a inusitada associação de palavras. Apesar de em português existir a palavra “artesão”, ela não tem o mesmo valor que *artisan* e não é usada como em francês. Na tradução, para recuperar a ideia de atividade valorizada que requer conhecimento e competências, optou-se pela solução “arte da carrascaria”. A palavra “arte” remete a um “acervo de normas e conhecimentos indispensáveis ao exercício correto de uma atividade, ofício ou profissão”¹⁰ e o neologismo que une a palavra “carrasco” a um sufixo “aria”, presente em palavras como “padaria”, “confeitaria”, é associado a alguns ofícios.

3. Considerações finais

Em *Tranche-Trognes*, a relação entre humor e conhecimentos previamente adquiridos é bastante evidente e, especialmente no caso de compartilhamento de conhecimentos culturalmente específicos, gera interessantes problemas de tradução. Conforme buscamos demonstrar através dos comentários dos exemplos selecionados, a abordagem funcionalista dos problemas nos auxiliou na percepção das funções textuais relacionadas ao humor na obra de partida e na tomada de decisões tradutórias considerando a manutenção do objetivo e das funções e a alteração de público-alvo.

¹⁰ Cf. HOUAISS. *Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

Durante o processo de tradução de *Tranche-Trognes*, realizaram-se diversas pesquisas para encontrar referências culturais que não tinham sido reconhecidas de imediato e constituíam conhecimentos fundamentais para a produção da comicidade na obra, como as *chansons à boire*. Essas pesquisas foram importantes para que compreendêssemos o papel das referências no texto de partida e pudéssemos propor soluções funcionais para os problemas de tradução. No caso das canções, como vimos, foi preciso adaptar o intertexto para recriar o efeito cômico.

O trabalho aponta para a conclusão de que o tradutor de textos humorísticos que almeje recriar o humor do texto de partida deve conhecer as culturas envolvidas no processo para, primeiramente, identificar no texto de partida as referências culturais e, em um segundo momento, julgar se a manutenção dessas referências na tradução fará com que o leitor produza associações semelhantes. Se o tradutor considerar que as referências do texto de partida não são conhecimentos compartilhados pelo leitor da tradução, ele pode optar por adaptações que tragam referências da cultura deste para que o efeito humorístico seja atingido por meio de outras associações.

Como pudemos ver nos exemplos da tradução, utilizaram-se recursos diferentes do texto de partida para atingir efeitos semelhantes. É o caso, por exemplo, de *frères Piquepoules*, em que o nome dos personagens era um jogo de palavras baseado em uma variedade de vinho, e que foi traduzido por "irmãos Pinto Furtado", um jogo a partir de sobrenomes comuns no Brasil. Outro exemplo ainda foi *artisan bourreau*, em que se propôs a modulação "arte da carrascaria", uma criação de neologismo cômico. Outras vezes, os recursos foram muitos semelhantes, como é o caso das canções que, embora não sejam análogas às *chansons à boire*, são canções reais que fazem parte do repertório de muitos brasileiros.

O humor é um fenômeno linguístico e cultural bastante complexo, e a tradução de textos humorísticos é uma tarefa bastante desafiadora. Com este artigo, esperamos ter conseguido prestar uma pequena contribuição às discussões acerca da tradução do humor. Esperamos que a tradução, se publicada posteriormente, possa servir como porta de entrada para Jolibois, cujos livros ainda não chegaram ao Brasil, e Passeron, cujas ilustrações fantásticas também são inéditas no país.

Referências

ASSIS, E. G. Especificidades da tradução de histórias em quadrinhos: abordagem inicial. **TradTerm**, São Paulo, v. 27, p. 15-37, 2016.

AUBERT, F. **As (In)Fidelidades da Tradução: Servidões e Autonomia do Tradutor**. São Paulo: Editora da UNICAMP, 1993.

DOLITSKY, M. Humor and the Unsaid. **Journal of Pragmatics**, Elsevier, n. 7, p. 39-48, 1983.

ECO, U. **Quase a mesma coisa**. Tradução de Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2007.

HOUAISS. **Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

JOLIBOIS, C.; PASSERON, J. **Tranche-Trognes: Artisan bourreau**. Paris: Gallimard, 2012.

LAURIAN, A.-M. Possible/impossible translation of jokes. **Humor**, Amsterdam, n. 5, v. 1, p. 111-127, 1992.

LAURIAN, A.-M.. Humour et traduction au contact des cultures. **Meta**, Montréal, v. 34, n. 1, p. 5-14, mar. 1989.

MCCLLOUD, S. **Understanding Comics: The Invisible Art**. Nova Iorque: HarperCollins, 1993.

NORD, C. **La Traduction, une activité ciblée: Introduction aux approches fonctionnalistes**. Tradução de Beverly Adab. Arras: Artois Presses Université, 2008.

PYM, A. **Exploring Translation Theories**. Nova Iorque: Routledge, 2010.