

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

Silvia Maria Rabelo

MAFALDA: ANALISANDO ASPECTOS POLÍTICOS E DA TRADUÇÃO

CURITIBA

2008

SILVIA MARIA RABELO

MAFALDA: ANALISANDO ASPECTOS POLÍTICOS E DA TRADUÇÃO

Monografia de conclusão do Curso de
Bacharelado em Estudos da Tradução na UFPR.

Orientador: Profª Dra. Terumi Koto Bonnet Villalba.

CURITIBA
2008

Dedicatória

“Dedico este trabalho a meus pais, pela enorme paciência e grande incentivo que sempre me deram em todas as etapas da minha vida, sempre com respeito e dignidade; e a meu irmão que sempre me ajudou quando mais precisei”.

Agradecimentos

“Agradeço a Deus em primeiro lugar e a todos os mestres que me enriqueceram com o seu conhecimento durante todo o curso e em especial a prof^a Dra. Terumi Koto Bonnet Villalba, por ter aceitado orientar este estudo e pela enorme ajuda e compreensão.”

Sumário

1	INTRODUÇÃO.....	6
2	HISTÓRIA DO COMIC.....	9
2.1	AS ORIGENS.....	9
2.2	A HISTÓRIA DO COMIC NA ARGENTINA.....	10
3	A LINGUAGEM DO COMIC	13
4	O COMIC MAFALDA.....	19
5	TEORIA DO ESCOPO	22
6	ANÁLISE DE COMICS	24
7	CONCLUSÃO	30

RESUMO

Este trabalho aborda alguns elementos presentes na produção, leitura/interpretação e tradução de comics. Para tanto, propõe a aplicação dos princípios da Teoria do Escopo, de Reiss e Vermeer, à tradução de tiras do comic Mafalda. O objetivo desta teoria é produzir na tradução um efeito análogo ao que esses comics potencialmente provocam na língua-cultura de partida, preservando ao máximo sua oferta informativa e levando em conta o elemento pragmático.

Palavras-chave: Teoria do escopo, tradução, comic, Mafalda, humor, aspectos lingüísticos, aspectos culturais.

1 INTRODUÇÃO

O presente trabalho consiste em analisar alguns aspectos políticos e da tradução ao português¹ do comic Mafalda, personagem criado pelo argentino Joaquín Salvador Lavado (Quino).

Quino tinha o intuito de fazer que toda uma sociedade² reflexionasse sobre os problemas políticos e sociais, e para isso utiliza-se de uma linguagem totalmente elaborada³ e cheia de ironia.

Este trabalho surgiu pelo interesse em tentar entender a grande dificuldade que algumas pessoas têm para compreender determinados contextos culturais.

Exemplificando as diferenças entre culturas, podemos perceber diferenças entre um simples ato de saudação, onde saudar um japonês com um, “tapinha nas costas”, algo que para um brasileiro seria totalmente normal, para o japonês soaria como uma agressão injustificável.

Levando em conta esta “simples” diferença de saudação, temos a idéia da complexidade no entendimento de questões de âmbito político, por exemplo, onde nem sempre o texto é acessível em função da pouca bagagem cultural do leitor em relação às outras culturas.

Por fazer referências à situação da Argentina⁴ nos anos 60, a leitura do comic Mafalda torna-se algo complexo até mesmo para um leitor conhecedor do espanhol que não conheça um pouco da história da Argentina e do contexto político mundial. Desta forma, traduzir um “comic” como este engloba muito mais do que

¹ Publicação da editora Martins Fontes – SP, tradução de Monoca Stahel.

² Quino retrata a “Argentina” em seus quadrinhos (comics), fazendo uma crítica mais global.

³ O autor parte do jogo interacional entre os personagens para produzir humor e denunciar ou criticar atuações ou comportamentos de elementos da sociedade.

⁴ Comic 100 % argentino, Mafalda faz parte da identidade do país, assim como o tango, Maradona, doce de leite, Borges e Cortázar.

simplesmente conhecer o idioma, é algo mais complexo e exige do tradutor mais do que transpor literalmente cada vinheta, e sim um elaborado trabalho de pesquisa.

Almeja-se obter, através de pesquisas e análises, utilizando-se da teoria do escopo, um melhor conhecimento do ambiente em que se passa a tradução, proporcionando ao tradutor a possibilidade de reflexão e melhor contextualização de fenômenos antes não analisados.

Procura-se então entender através do contexto cultural⁵ os aspectos políticos presentes no comic Mafalda.

Visa-se também verificar e analisar a situação atual da tradução de comics, bem como buscar obter respostas no que diz respeito a questões de cunho metodológico e epistemológico que possam proporcionar ao tradutor uma maior possibilidade de reflexão, fazendo que a relação leitor-tradutor seja mais eficiente e dinâmica.

A partir dos pressupostos teóricos da teoria do escopo almeja-se entender alguns pontos que podem ser considerados como de dificuldade no que concerne a tradução de comics como: Por que um enunciado consegue provocar o riso enquanto outro, quase idêntico em forma e conteúdo, não o faz? O que se pode fazer para que o humor "funcione" em outra língua?

As questões citadas acima exigem uma reflexão que não vise somente explicar o "por quê" de certos elementos acontecerem e sim que tentem explicar o modo "como" esses textos funcionam do ponto de vista lingüístico e cultural. Ou seja, a teoria a respeito do tratamento de qualquer tipo de texto - e especificamente de textos humorísticos - em tradução deve considerar, antes de mais nada, a indissociabilidade entre o elemento lingüístico e o cultural, a função do texto traduzido e o papel de intérprete que cabe ao tradutor no cumprimento de sua tarefa.⁶

⁵ Entender o ser humano como alguém pensante que diverge muitas vezes em suas opiniões e por isso acaba por criar costumes diferentes que chegam até mesmo a soar como algo agressivo à uma cultura mais distante.

⁶ ROSAS (2003).

No caso específico do comic Mafalda, os aspectos culturais voltados para a política são de crucial relevância e significado, pois ainda que a sociedade na qual vive Mafalda seja diferente da atual, suas histórias tratam sobre temas muito comuns na atualidade.

2 HISTÓRIA DO COMIC

2.1 AS ORIGENS

Provavelmente os antecedentes mais próximos às histórias dos “comics” sejam as publicações que foram editadas na França a partir de 1820, as quais caracterizavam-se por narrar pequenos contos e aventuras através de instruções, com a finalidade de instruir crianças e adolescentes. Ao contrário dos comics, estes textos não eram postos integralmente dentro dos desenhos, e sim eram adicionados como maneira de explicação complementar.

O comic surgiu nos Estados Unidos a finais do século XIX (1896), e foi considerado como algo dirigido unicamente ao público infantil durante décadas, o que vem mudando com o passar dos anos. É um meio de comunicação formado por um conjunto de imagens denominadas vinhetas, as quais se integram com o texto e se ordenam formando uma narrativa. Outros exemplos de linguagem seqüencial são a fotonovela, os desenhos animados e o cinema.

Cabe ressaltar ainda que, mesmo os Estados Unidos dominando o ramo dos comics nos primeiros anos de seu surgimento, também foram produzidas obras valiosas em alguns países europeus como Inglaterra, França e Itália.

A história do comic está relacionada com a história da imprensa e da caricatura. Entretanto, o comic que nasce quase ao mesmo tempo que o cinema, irá desenvolver uma linguagem iconográfica particular.

Como acontece com todas as formas expressivas criadas pelos meios de comunicação de massas, os comics são produtos industriais, o que supõe que do seu processo de criação até a sua divulgação pública em exemplares na forma de papel impresso, participam um grande número de pessoas e diversos processos técnicos.

Este século de fantasia criativa, tanto na eleição de personagens e situações como na utilização audaciosa de técnicas e narrativas, entrou em declive por volta de 1915, devido em parte ao conservadorismo industrial imposto ao gênero por

serem auxiliados (os comics) pelos *Syndicates*⁷ distribuidores de material desenhado em jornais, os quais ajudaram assim as empresas jornalísticas a economizarem na manutenção de desenhos próprios.

A criação dos *Syndicates* significava um progresso por desvincular o desenho de comics às redações de cada jornal, dando assim uma enorme divulgação ao gênero, porém significou também um retrocesso tanto por impor uma standardização formal e temática, como pela influência exercida sobre os autores e seus produtos, cuja liberdade e independência artística ficaram seriamente ameaçadas.

Cada país adotou um término específico para designar esta expressão artística: assim, na França as tiras ou *strips* dão lugar a *Bande dessinée* ou *B.D.*; na Itália o término *fumetti* deriva da palavra *fumetto* (ou humito), que designa o balãozinho. Os países anglófonos utilizam *comic* e na Espanha alternam o *comic* com a palavra *historieta*, mais globalizadora, utilizada desta mesma forma na América hispânica. Em Portugal e no Brasil é utilizado o termo *quadrinhos*.

2.2 A HISTÓRIA DO COMIC NA ARGENTINA

Os primeiros relatos gráficos publicados na Argentina aparecem nos jornais de sátira política, a meados do século XIX. Estes jornais trabalhavam com publicações litográficas que, em geral, eram observações de costumes. Em 1863 surge a revista "El Mosquito", considerada como a primeira revista de cunho político nacional. Já em 1884 aparece a revista "Don Quijote", a qual dura até o ano de 1905.

Os primeros antecedentes do comic propriamente dito, na Argentina, aparecem nas revistas "Caras y Caretas" (desde 1898) e "PBT" (desde 1904), onde os artigos de costumes e política aparecem com alguma ilustração.

⁷ Os *Syndicates* apareceram nos Estados Unidos no século XIX. Seu papel era o de propor outras publicações a artigos já publicados nos jornal em particular. O nascimento do comic ampliou as suas tarefas. Entre os jornais mais importantes se destacam: *United Features Syndicate*, *Field Newspaper Syndicate*, *Tribuna Media Service* e *King Features Syndicates*.

Na primeira década do século XX são produzidos na Argentina comics norte-americanos renomeados em sua grande maioria com nomes locais. Desta forma, o primeiro comic "sequencial" e com personagens fixos, que durou (ou seja, um verdadeiro comic) foi "Viruta y Chicharrón"⁸, de Manuel Redondo (com a colaboração de Juan Sanuy), no ano de 1912, que apareceu em "Caras y Caretas".

O comic passa a ser produzido pela imprensa diária somente em 1920, quando o jornal "La Nación" começou a publicar tiras a contra-gosto de muitos de seus leitores, que pensavam que com estas "frivolidades" estava comprometida a "seriedade" da publicação.

Em 1963 Quino publica seu primeiro "livro", Mundo Quino, recopilação das piadas sem palavras que apareceram nas revistas em que ele colaborou, e desenha uma "tira" com uma família tipo: uma mãe, um pai (cujas características podemos reconhecer como sendo a dos pais de Mafalda) e um nenê com a casual aparição de uma irmãzinha (Mafalda), que cria para uma campanha publicitária que lhe solicita a linha de artigos eletrodomésticos Mansfield, e que nunca chega a terminar.

Em 1964, Quino apresenta as oito tiras que desenhcou para o suplemento de humor da revista "Leoplán", a qual somente publicou três, nas quais Mafalda não aparece. Um tempo depois o chefe de redação de "Primera Plana" lhe pede um comic diferente. Ele tira da gaveta suas velhas tiras e desenha algumas novas, onde o nenê desaparece surgindo a irmãzinha protagonista.

Em 29 de setembro de 1964 é publicada a primeira tira; "**Mafalda**" acaba de nascer. Seguem publicações de duas tiras semanais, mas a princípios de 1965, por problemas de critério, Quino tem problemas com o pessoal da "Primera Plana" e resolve parar com a publicação de Mafalda, que dez dias mais tarde reaparece, porém esta vez no jornal "El Mundo", um dos jornais com maior circulação nacional. Mafalda torna-se famosa, assim como outros personagens como "Felipe", "Manolito", "Susanita" e "Miguelito". Em 1966 Mafalda é editada para vários jornais do interior, e,

⁸ Ao contrário do que muitos pensam, "**Viruta y Chicharrón**" não foram os primeiros personagens dos comics na argentina, visto que eram a versão vernácula de "SpareRibs and Gravy", dois personagens de Geo Mac Manus.

no natal aparece o primeiro livro de recopilação das tiras, o qual se esgota em dois dias; Mafalda é um verdadeiro “boom”.



O dia 25 de julho de 1973 é decisivo para Mafalda, pois por decisão do seu autor ela termina formalmente sua trajetória no universo das tiras e não voltará "nunca mais". O abandono coincide com o surgimento dos primeiros desenhos animados na televisão, aos quais Quino não aceita muito bem, porém não pode fazer nada porque tinha cedido os direitos.

Surge em dezembro de 2003, a "Biblioteca Clarín de la Historieta" sendo 20 títulos publicados a cada 15 dias, com clássicos do comic nacional (Mafalda, El Loco Chávez, El Eternauta, Patoruzú, Nippur, Inodoro Pereyra, Isidoro, etc.) e estrangeira (Súperman, Batman, Popeye, etc.), com a história dos personagens e as biografias de seus autores. E, é claro, Mafalda e seus amigos seguem fazendo sucesso nos dias atuais, apesar da última tira datar de 1973.



3 A LINGUAGEM DO COMIC

No comic, com o passar dos anos, primitivas vinhetas, todas do mesmo tamanho e com os textos timidamente incluídos no desenho, são substituídas por vinhetas de diferentes tamanhos, evoluindo assim os modos e alcances dos textos. A particular forma do comic, assim como o tamanho e o desenho das letras, constituem toda uma maneira de expressão independente. O uso de onomatopéias, escritas com letras grandes e de certos símbolos já universalmente aceitos (como o de uma lâmpada para expressar que o personagem teve uma idéia) tem um alcance comunicativo que outro meio de expressão dificilmente conseguiria obter. Inicialmente estas histórias tinham caráter cômico, por isso surgiu o nome: cómic-strip (tira cômica).

Na história gráfica, o comic consiste na narração de uma história através de uma sucessão de ilustrações que são completadas com um texto escrito, porém existem também histórias mudas, sem nenhum texto. A narração é rápida e os acontecimentos ocorrem através de descrições feitas pela imagem.

A linguagem coloquial é reproduzida através de recursos como: Alargamentos de palavras (cuidadoooo!); frases cortadas (e, imediatamente...); frases curtas, exclamações, interrogações... (Estou com fome!); expressões populares; reprodução de sons, ruídos, golpes... (Boom! Buaaa!); substituição das palavras por sinais de pontuação (?,!!, *).

São utilizados também recursos humorísticos no comic como: nomes humorísticos; imagens; comparações; situações contraditórias; ironias; hipérboles; equívocos; afirmações em tom de burla.

Na linguagem padrão, a tendência é evitar a ambigüidade, ou eliminá-la da estrutura que se apresenta ambígua. Ao contrário da linguagem de outros tipos de texto – que têm na comunicação a sua principal função, a linguagem do humor,

como também a da literatura em geral, a requer como condição necessária para sua própria existência⁹.

Ao analisarmos de forma superficial a um comic descobrimos um objeto bidimensional, com imagens estáticas e textos, que no início somente parece contemplar o aspecto visual. O comic, porém, é muito mais do que isso, é formado por um panorama de desenhos, grafismos e jogo de cores, aos quais mediante o fenômeno da sinestesia, o cérebro humano interpreta (as mensagens icônicas - visuais) como recebidas por outros sentidos: gosto, tato, olfato ou audição. Tais sentidos fazem com que o leitor de imagens possa viver o tema oferecido como história utilizando-se de todos os tipos de transferências de sensações, sonhos e fantasias. Ou seja, o comic pode dar uma ampla variedade de informações porque possui uma estrutura poderosa e singular.

O jogo simultâneo de desenhos e de textos constitui um ato de leitura complexo no qual intervêm o valor expressivo dos balões e sua caligrafia, que junto com os valores iconográficos eliminam sua complexidade significativa.

A vinheta normalmente aparece marcada por linhas retas e limitando uma área geralmente retangular onde se encontram os desenhos e os textos. Porém esta forma comum pode variar aportando diversos significados expressivos. Os casos em que a vinheta está marcada por linhas descontinuas ou pontilhadas, traz um sentido de irreal, coisa imaginada ou produto do sonho. Outro caso é o da vinheta sem marcação, a qual indica que o ocorrido expressado na mesma está fora do espaço e do tempo. Em relação ao tamanho das vinhetas, as maiores determinam uma grande extensão temporal e as vezes mostram acontecimentos simultâneos em ambientes diferentes; outras vezes oferecem no seu interior outra vinheta menor que marca um acontecimento pontual. Está vinheta pequena normalmente é chamada de “vinheta Flash”.

Quando numa vinheta aparecem vários balõezinhos, estes deverão ser lidos da esquerda para a direita e de cima para baixo, porém, nem sempre os textos

⁹ ROSAS (2003).

estarão fechados nos balões. Estes textos por sua vez serão modificados mediante variadas modificações gráficas¹⁰:

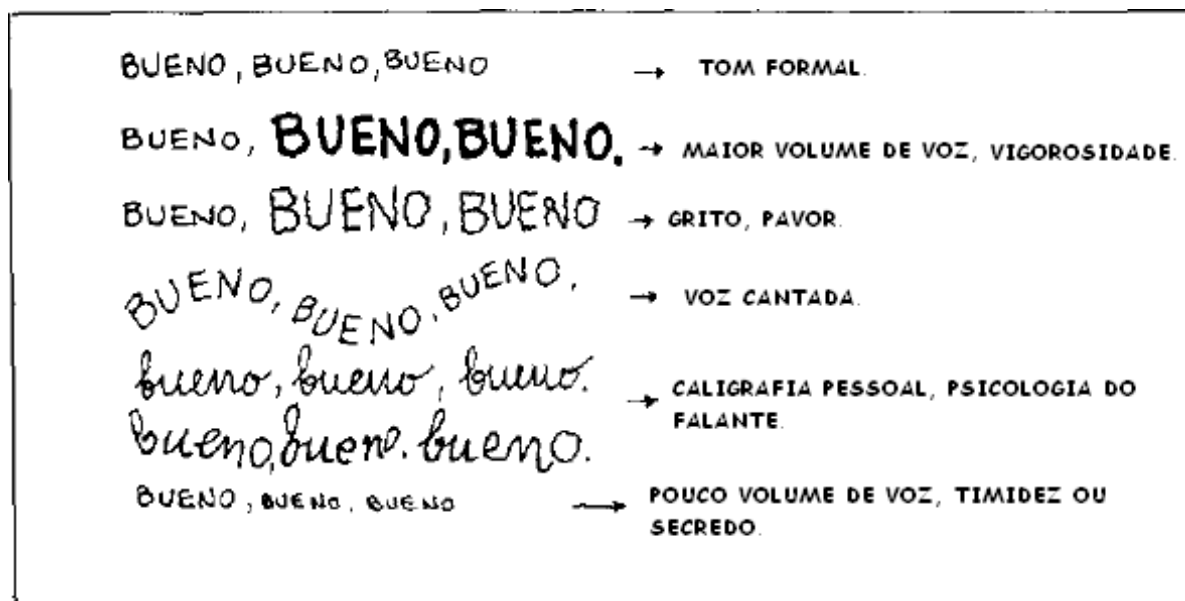


FIGURA 1.

A maior integração entre o desenho e a linguagem acontece quando há onomatopéias, as quais adquirem um alto valor de significado e expressão ao serem utilizadas no comic. Geralmente estão situadas fora dos balões e junto com a fonte sonora, sendo quase todas procedentes da língua inglesa, o que pode ser explicado pelas origens do mesmo¹¹. Desta forma temos, por exemplo:

¡CLICK!: Tocar, bater com golpes secos.

¡CRACK!: Quebrar.

¡GULP!: Engolir, tragar.

¡SMACK! Beijar.

Outro elemento de grande importância no comic são as metáforas visuais que trazem informação sobre o aspecto psíquico dos personagens. Algumas pertencem

¹⁰ REBOLLO (1990: 146).

¹¹ REBOLLO (1990: 146).

à linguagem escrita, como o ponto de interrogação e as aspas; outras pertencem à grafia musical, etc. A conveniência de não transcrever literalmente palavras grosseiras faz deste recurso uma forma de censura significativa e eficaz¹²:



FIGURA 2.

Existe outra série de metáforas que procede de visualizações da linguagem oral, como “tener una idea luminosa”¹³, “el dinero se va volando”¹⁴, etc.

Em Mafalda Quino utiliza-se de uma linguagem quase que infantil, contrastando ingenuidade e inteligência com um humor inteligente, tentando desta forma, através de perguntas diretas a muitas vezes até incômodas, provocar curiosidades e despertar sorrisos sobre algo que não é divertido, levando o leitor a uma reflexão.

¹² REBOLLO (1990: 147).

¹³ Ter uma boa idéia.

¹⁴ O dinheiro acaba rápido.



FIGURA 3.

Na verdade Mafalda tem idéias confusas, não consegue entender temas políticos, como o que acontece no Vietnã, porque existem os pobres e está preocupada com a presença dos chineses. O único que está claro é que ela não está conforme. Temos então a semelhança de “Mafalda” com o leitor, o qual muitas vezes possui o mesmo sentimento e as mesmas idéias representadas por Quino, o qual retrata a figura do herói em constante salvação do mundo e de pessoas ingênuas que também sonham com a salvação do mundo.

Na publicação de Mafalda 5, no primeiro quadro da tira aparece Mafalda escutando as notícias na rádio e no segundo quadro sua mãe lhe pergunta sobre os cremes. No quadro final aparece um globo, para o qual Mafalda diz:

“Las de embellecer, solamente”, y al lado derecho el globo terráqueo embadurnado de cremas.

Esta tira ilustra bem a crítica de Quino mostrando o quanto a humanidade é superficial e somente se preocupa com questões referentes à aparência sem preocupar-se com questões mais humanitárias e relevantes.

Quino em geral utiliza-se de situações que se passam no meio urbano, retratando assim uma caricatura da realidade, a qual sempre é transmitida como um inferno, onde o homem perde o controle de sua própria situação.

A história de Mafalda faz parte da vida transcendental de todos os seres humanos, o que nos transmite um sentimento mais cultural, fazendo com que possamos desta forma, sair do simples estado de indivíduos conformados e passíveis a tudo, alheios às complicações sociais.

A humanidade ainda está em um período de evolução e existe uma inquietação sobre a riqueza de poucos e a existência de pessoas pobres, o que é um tema corriqueiro nos dias de hoje.

Sobre os meios de comunicação, outro elemento presente constantemente é o rádio, aparecendo raramente a televisão e nunca a internet, o que demonstra o quanto Mafalda pode ser atual até mesmo sem a presença da tecnologia.

Há poucas e brevíssimas referências no que diz respeito ao humor, somente na virada do século XX, com Bergson (1983), temos a primeira teoria mais ambiciosa. Entretanto, a aplicabilidade dessa teoria é questionada em relação à sua validade.

"Embora seja tentador procurar dar conta de todos os aspectos do humor em termos de alguns poucos princípios básicos, essa abordagem não se mostrou útil nem na promoção de novas investigações nem na explicação de dados já existentes" [...] (Hetzron 1991: 64)¹⁵.

Para Sírio Possenti, existe "um estranho desinteresse pelo aspecto especificamente lingüístico dos dados humorísticos" (1998: 22), ou seja, questões relevantes (lingüísticas ou não) levantadas pela tradução de textos humorísticos não foram devidamente analisadas entre os estudiosos da lingüística, do humor ou da própria tradução.

¹⁵ Apud. ROSAS (2003).

4 O COMIC MAFALDA

A personagem “Mafalda” pode ser considerada como um símbolo para toda uma geração que a acompanhou desde a época dos anos 60, sem perder é claro a sua temática atual, ou seja, “Mafalda nunca sai de moda”. Ela é a representação de toda uma luta pela liberação feminina, totalmente revolucionária e é conhecida por suas perguntas cheias de ideologia e pela sua real preocupação com o mundo que, segundo ela, não é bom.

Em uma entrevista para a revista Viva¹⁶, surge a seguinte pergunta a Quino: E se Mafalda tivesse surgido nos anos 90, de que temas trataria hoje?

Quino responde que a cada dia nascem mais e mais Mafaldas, e que as Mafaldas de hoje estão mais bem informadas que as dos anos 60, ou seja, os argumentos utilizados antes por Quino funcionariam nos dias de hoje.

Visando uma representação mais crítica e real, Quino cria Mafalda como sendo o retrato de uma menina de 6 anos, de classe média que pertence a uma família totalmente normal, que frequenta a escola e possui vários amigos.

Em sua obra, Quino inspirou-se em seu próprio bairro, tentando assim demonstrar e expor a sua perspectiva sobre a verdadeira face de uma Argentina frente às desigualdades do mundo em geral. Quino acredita que o sistema absorveu as pessoas, muitas das quais acabaram transformando-se em executivos de multinacionais ou coisa semelhante.

Ele utiliza-se do comic como uma arma de crítica a esse sistema incompreensível da burocracia e de desajustes sociais .

A preocupação de Mafalda não é algo representado de forma isolada, somente jogado ao acaso; Mafalda realmente é uma protagonista que acredita em seus ideais e sonha como uma menina inocente, cheia de esperanças,

¹⁶ RODRÍGUEZ (2004).

acompanhando diariamente a televisão e o rádio; que o mundo pode sim melhorar e que a paz mundial é possível.

Até mesmo os personagens que participam das tiras de Mafalda são todos pensados e utilizados com o intuito de citação política, pois até mesmo os nomes já transmitem este universo social:

- Papá: Um empregado público que trabalha em uma companhia de seguros.
- Mamá: Típica dona de casa argentina que abandonou a universidade e o sonho de ser pianista para casar-se.
- Felipe: Amigo de Mafalda que contrasta com Mafalda em sua maneira de ver o mundo. Está sempre reclamando das suas tarefas de casa e tem uma enorme dificuldade de manter a atenção nelas.
- Manolito: Filho de um comerciante de bairro e caricatura do imigrante espanhol, representa as idéias capitalistas e conservadoras na história. Personagem marcante por defender a inflação em que se encontrava a Argentina naquela época.
- Susanita: Amiga de Mafalda que deseja ser mãe e ter muitos filhos, representando assim a figura típica da mulher conservadora, em contraste com a forte personalidade de Mafalda, a qual é mais intelectualizada e consciente da liberação da mulher e da liberdade dos sexos.
- Miguelito: amigo mais novo e inocente do grupo. Seus comentários são parecidos ao de um ditador autoritário e a sua inocência acaba por contrastar com uma crueldade totalmente espontânea.
- Guille: Irmão mais novo de Mafalda, que é caracterizado por utilizar-se de uma linguagem totalmente infantil.
- Libertad: Única mulher do grupo que é um pouco mais liberal que Mafalda, contrastando com Manolito e Susanita. Deseja que o povo tenha consciência da situação de seu país, faça uma revolução social e modifique as estruturas do país.

- Burocracia: Tartaruga de Mafalda, caracterizada e chamada assim por sua lentidão.

5 TEORIA DO ESCOPO

A teoria do escopo¹⁷ (finalidade/objetivo) presta-se a uma abordagem funcionalista, ou seja, uma abordagem pragmática da tradução (também referida pelos autores como *translação* ou *ação translativa*), na qual se pressupõe que:

Toda ação visa (de forma mais ou menos consciente) a um determinado objetivo e se realiza de modo que tal objetivo possa ser alcançado da melhor forma possível na situação correspondente.[...] A produção de um texto é uma ação que também visa a um objetivo: que o texto "funcione" da melhor forma possível na situação e nas condições previstas. Quando alguém traduz ou interpreta, produz um texto. A tradução/interpretação também deve funcionar de forma ótima para a finalidade prevista. Eis aqui o princípio fundamental de nossa teoria da translação. O que está em jogo é a capacidade de funcionamento do *translatum* (o resultado da translação) numa determinada situação, e não a transferência lingüística com a maior "fidelidade" possível a um texto de partida (o qual pode, inclusive, ter defeitos), concebido sempre em outras condições, para outra situação e para "usuários" distintos dos do texto final (Reiss e Vermeer 1996: 5).

A teoria do escopo é uma teoria complexa da ação, pois parte de uma situação em que já existe um texto de partida como "primeira ação" Assim, as decisões do intérprete dependem de um princípio dominante, a partir do qual se define o que traduzir, bem como a estratégia da operação: *o princípio dominante de toda translação é sua finalidade* (Reiss e Vermeer 1996: 80).

Segundo a teoria do Escopo de Vermeer, partindo de uma abordagem funcional, o tradutor deve produzir um texto que satisfaça as expectativas culturais dos receptores alvo de textos com os mesmos escopos do original. Assim, desde que sendo fiel ao escopo do texto, o tradutor tem liberdade para produzir um texto novo e autêntico.

A partir desta concepção, o tradutor deixa de ser apenas um reproduzidor de texto e passa a ser também autor do novo texto que será aplicado e terá os efeitos gerados no local onde será lido.

¹⁷ "Skopostheorie", proposta em 1984 por Katharina Reiss e Hans Vermeer.

São três as fases da decisão funcional relativa a uma tradução¹⁸ segundo a teoria do escopo:

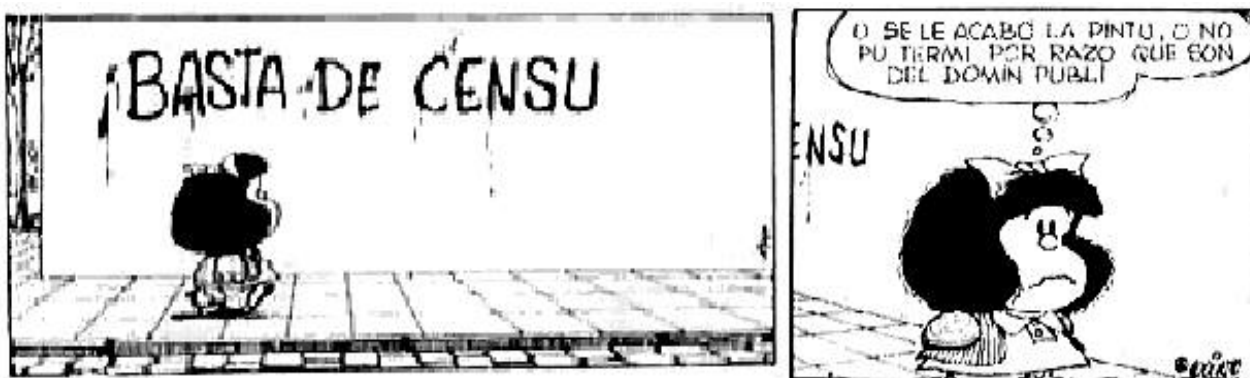
1. determinação do escopo, onde é necessário determinar quem será o receptor final da tradução – não há como decidir se uma função é apropriada ou não quando o receptor é desconhecido;
2. possível atribuição prévia, conforme o escopo fixado, de novos "valores" às distintas partes do texto de partida – aqui, mediante critérios práticos, decide-se se as modificações exigidas pela operação serão realizadas antes, durante ou depois da tradução.
3. realização do escopo – o texto final deve produzir-se segundo o escopo dado, de acordo com o escopo definido pelo tradutor no primeiro passo da tradução (cf. Reiss e Vermeer 1996: 85-86).

¹⁸ ROSAS (2003).

6 ANÁLISE DE COMICS

O autor trabalha com dois jogos interativos: um entre os personagens que, tira a tira, contam uma história, e outro com o leitor do texto de humor. No primeiro jogo interacional, joga com os personagens atuando de modo que esquemas de conhecimento sejam postos em comparação / contraste. No segundo jogo, o produto da comparação desses esquemas de conhecimento operado pelo leitor gera o humor, a partir da descoberta da incongruência em relação ao esperado, tendo em vista o modelo social de fazer conexões para produzir sentido nas coisas do mundo.¹⁹

Seguem alguns exemplos da crítica de Quino (contexto político), nas tiras de Mafalda:



Nesta tira Mafalda crítica a censura, típica da época da ditadura, onde há uma tentativa de dominar e manipular as opiniões e até mesmo os pensamentos das pessoas.

A ditadura Argentina foi tão violenta quanto a brasileira. Acredita-se que o governo ditatorial seqüestrou mais de 30 mil pessoas nos seus sete anos de poder. Além disso, a crueldade da repressão fez com que vários dos argentinos que lutavam contra o governo fugissem do país, foram mais de 2,4 milhões de fugitivos do sistema, cerca de 200 mil se abrigando no Brasil.

¹⁹ ROSAS (2003).



Nesta outra tira, Mafalda faz uma crítica, utilizando-se de uma linguagem totalmente inocente ao sistema em geral, pois reflete o ambiente da época, o qual pode ser transpassado para os tempos atuais sem perder a sua autenticidade. A temática preferida de Quino é a relação entre o poder e as pessoas, e ele faz as suas críticas para todos os tipos de pessoas, sem grau de superioridade ou de arrogância, ou seja, Quino não julga, somente conta e escreve, vê e sente sem utilizar-se de um tom agressivo. Os problemas que aparecem no pequeno mundo de Mafalda são na realidade referência aos que ocorrem todos os dias na política, economia e cultura mundial.



Nesta outra tira temos uma crítica ao governo, Mafalda aqui deixa claro a sua insatisfação e descontentamento com o governo atual, expondo de maneira irônica que o governo não faz absolutamente nada.

Ao traduzir as tiras de Quino, de acordo com a teoria do escopo, o autor-tradutor deve levar em consideração não somente aspectos lingüísticos, mais também deve considerar os aspectos culturais e políticos do “comic” que se está

traduzindo, ou seja, deve entender o contexto em que se passa a situação e deve buscar atingir a mesma intenção do autor do original.

Analisemos algumas tiras traduzidas ao português:

Português:

Dois homens passeando na rua:

* Tudo está aumentando! Se as coisas continuarem assim, como é que vamos viver?

* Bem... O jeito é ir levando...

Mafalda: Levando de quem? **Ninguém mais tem nada!**

Espanhol:

Dos hombres en la calle:

* ¡Todo aumenta! Si las cosas siguen así, ¿me quiere decir cómo vamos a vivir?

* ¡Y buéh!... Seré cuestión de ir tirando.

Mafalda: ¿A quiénes? Si están todos más **agarrados!**...

Pensando no contexto, na tira do português o tradutor optou por utilizar: ninguém mais tem nada, ele poderia ter utilizado estão todos mais miseráveis/podres, dando assim mais ênfase ao diálogo, visto que Mafalda vive em um contínuo diálogo com o mundo adulto, mundo que não estima, não respeita, humilha e rejeita reivindicando o seu direito de continuar sendo uma menina que não quer se responsabilizar por um universo adulterado pelos pais.

Vejam os outros tiras:

Português:

Mafalda: Sou toda ouvidos, papai. Pode me explicar por que em vez de mudar as estruturas todos só ficam remendando **as peças**?

Espanhol:

Mafalda: Soy toda oídos, papito; ¿podrías explicarme por qué en vez de cambiar estructuras a todos les da por remendar **armazones**?

Na tira acima o tradutor opta por utilizar o termo peças, fazendo assim uma tradução praticamente literal, porém o termo “armazones” neste contexto estaria mais bem relacionado com “trampas”, ou seja armações, armadilhas, visto que para Mafalda na realidade as estruturas são na verdade uma grande farsa.

Podemos concluir então que o humor através de palavras decorre da habilidade na organização do material lingüístico cuja técnica consiste, geralmente, na condensação de palavras e na configuração da frase.

De acordo com Possenti (1998: 27), são necessários tanto o conhecimento lingüístico quanto o conhecimento de mundo para que se compreenda uma piada, ou seja, o tradutor deve levar em consideração qual é o conhecimento de mundo do leitor –alvo de sua tradução.

Espanhol:



Português:

DEMOCRACIA: (do grego demos, povo, e cratos, autoridade) – Governo em que o povo exerce a soberania.

Nesta tira, Mafalda cai na gargalhada ao ler a definição de democracia no dicionário, pois vivemos em uma DEMOCRACIA, a qual com certeza não funciona de acordo com a sua definição. Na tradução ao português, o autor opta por uma tradução literal, o que neste caso não prejudicou o efeito da tira levando-se em consideração o seu contexto.

Ao falarmos na democracia Argentina, esta mesmo depois da ditadura não conseguiu se equilibrar, e desde 1983 poucos presidentes conseguiram chegar ao fim de seu mandato. Parte deste fato se deve a problemas políticos, mas uma outra parte se deve às inseguranças econômicas e sociais. Todo este sentimento de Mafalda pode ser comparado com o sentimento do povo de insegurança.

A compreensão do sentido cômico dos textos dos comics depende muito da situacionalidade, ou seja, o autor das tiras conta uma história com personagens atuando de modo a quebrar expectativas criando incongruências em relação ao esperado, tendo em vista o modelo social vigente para fazer conexões e para produzir sentido nas coisas do mundo. Desta forma através da situacionalidade e do

conhecimennto de mundo, o leitor consegue transportar a sua realidade à representada no comic.

Espanhol:

Susanita: ¡Ya que aceptamos una realidad hagámoslo con elegancia!

Mafalda: ¡Ay, Dios! ¡Ay, Dios!

Felipe: ¿Qué realidad es la que aceptamos, Susanita?

Susanita: La de ver todas las películas cortadas.

Felipe: ¿Y dónde estaría la elegancia?

Susanita: En que para contarlas la comisión de censura trajera a Pierre Cardin.

Susanita: ¡Otro con quejidos teológicos!

Na tira acima, temos a referência a Pierre Cardin, importante desing francês da época de Mafalda, porém tanto no texto em português como no texto em espanhol, falta informações sobre a referência, pois fica difícil o entendimento da tira sem uma transposição mais aproximada ou uma nota de rodapé.

O leitor, pelo princípio de cooperação, tentará sempre construir uma imagem coerente dos eventos ao invés de trabalhar com as conexões verbais isoladas para realizar a interpretação textual. O sentido humorístico resulta, assim, da relação de co- intencionalidade que se estabelece entre os parceiros do ato comunicativo, mais especificamente entre enunciador e destinatário, ou seja, autor e leitor.

Na tira acima, partindo do princípio da intencionalidade, uma solução seria a de utilizar algum outro personagem conhecido pelo público alvo que pudesse causar o mesmo efeito pretendido pelo autor do original, pois o processo de compreensão obedece a regras de interpretação pragmáticas uma vez que leva em conta a interação, as crenças, desejos, querereres, preferências, normas e valores dos interlocutores.

7 CONCLUSÃO

No âmbito específico da tradução do humor, para a atualização do efeito, o qual se apresenta como virtualmente existe no texto (seja no de partida, ou no de chegada), adquire relevância especial a noção de correlação de função e valores.

A prática da tradução em comics se dá através da possibilidade de recriação de um efeito análogo com meios que, a começar pelas línguas, têm de ser diferentes.

Tanto a tradução de metáforas quanto a tradução do humor são atividades complexas em virtude de questões culturais, lingüísticas e pragmáticas.

A afirmação de Possenti (Apud Rosas, 2002: p.61) “*Só há, aparentemente um tipo de piada que não pode ser repetida, ou que não é transcultural: as que dependem estritamente de fatores lingüísticos e, portanto, só podem funcionar no interior de uma língua ou de línguas estreitamente aparentadas*” é bem útil para uma reflexão sobre a tradução do humor se levarmos em conta que existem piadas que não dependem exclusivamente de fatores lingüísticos e que há piadas baseadas num contexto cultural específico, as quais podem ser traduzidas sem muito esforço.

Foi possível observar durante todo o estudo a grande importância da questão intencionalidade, situacionalidade e aceitabilidade nas estruturas comunicativas, fatores estes todos relacionados com a teoria do escopo e que possibilitam ao autor/tradutor uma melhor capacidade de entendimento e reflexão sobre o seu trabalho.

Desta forma, através de um melhor entendimento de questões relativas a composição do comic e sua tradução preserva-se a oferta informativa levando em conta o elemento pragmático.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AUBERT, H. F. *As (In)Fidelidades da tradução: Servidões e autonomia da tradução*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1994.

LAVADO, J. Salvador (Quino). *Mafalda 5*. Buenos Aires: Ediciones de La Flor, 2007.

_____. *Mafalda 7*. Buenos Aires: Ediciones de La Flor, 2007.

_____. *Mafalda 7*. Trad.: Monica Stahel. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

_____. *Mafalda 8*. Buenos Aires: Ediciones de La Flor, 2007.

_____. *Mafalda 8*. Trad.: Monica Stahel. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

POSSENTI, Sírio. *Os Humores da Língua: Análises Lingüísticas de Piadas*. Campinas: Mercado de Letras, 1998.

REBOLLO, T. Lorente. *El lenguaje del Cómic*. Revista Didáctica: Lengua y Literatura, nº2. Servicio de Publicaciones de la Universidad Complutense de Madrid, 1990.

REISS, Katharina e Hans J Vermeer. *Fundamentos para una Teoría Funcional de la Traducción*. Trad. Sandra Reina e Celia de León. Madrid: Akal, 1996.

RODRIGUES, C. C. *Tradução e diferença*. São Paulo: Editora UNESP, 2000. (Coleção Prismas/PROPP).

RODRÍGUEZ, L. A. R. *OJENADO A MAFALDA*. Ensayo Final de Humanidades Comic y Periodismo - UNIVERSIDAD JORGE TADEO LOZANO, Bogotá, 2004.

ROSAS, Marta. *Por uma teoria da tradução do humor*. DELTA, vol.19. São Paulo, 2003.

