ArReDia
Revista da Faculdade de Comunicação, Artes e Letras / UFGD

A ANALÍTICA BERMANIANA NA TRADUÇÃO DO HUMOR DOS COVEIROS DE *HAMLET*

The bermanian analytics in the translation of humor of the gravediggers of Hamlet

Tiago Marques Luiz[i]
Universidade Federal de Santa Catarina

Resumo: Muito pouco se tem publicado a respeito de produções acadêmicas destinadas ao estudo da tradução do humor; os estudos voltados para o humor estão ligados aos mecanismos lingüísticos – ou seja, algum aspecto da linguagem (como fonética, sintaxe, estilística) – de produção do humor. Da mesma forma que os estudos da tradução se consolidaram recentemente, o mesmo pode ser dito a respeito do estudo de tradução de humor. A tradução do humor está sujeita um conhecimento significativo do tradutor do assunto e da sua própria época, já que em determinado momento, faz-se necessário que o tradutor, por meio da sua imaginação e perspicácia, recrie determinadas passagens em função do entendimento contemporâneo do objeto cômico. O presente trabalho pretende analisar a conservação do humor em uma breve passagem da cena dos coveiros da peça *A Tragédia de Hamlet: Príncipe da Dinamarca*, de William Shakespeare, traduzida por Millôr Fernandes em 2011 e Carlos Alberto Nunes em 2011. A edição usada como original é a Oxford Shakespeare e a base teórica para este estudo se debruça nas tendências deformativas de Antoine Berman.

Palavras-Chave: Tradução de Humor, *Hamlet*, Shakespeare.

Abstract: Very few it has on production about academic study of translation of humor; most studies focused on humor are linked to linguistic mechanisms - ie, some aspects of language (such as phonetics, syntax, stylistic) - of production of humor. Just as studies of translation have been consolidated recently, the same can be said about the study of translation of humor. The translation of humor is subject to a significant knowledge of the translator of the subject and and of his own time, since at any given time, it is necessary that the translator, through his imagination and insight, recreate certain passages according to the contemporary understanding of comic object. The present study aims to examine the conservation of humor in a brief scene of the gravediggers of the play *The Tragedy of Hamlet: Prince of Denmark* by William Shakespeare, translated by Millor Fernandes in 2011 and Carlos Alberto Nunes in 2011. The edition used as original is the Oxford Shakespeare and theoretical base for this study focuses on trends deforming by Antoine Berman.

Keywords: Translation of Humour, *Hamlet*, Shakespeare.

Considerações iniciais

Quando se trabalha com obras de um determinado período histórico, isto significa fazer o recorte de sua periodicidade, como também

de algumas características desta época, como a política, religião, literatura, cultura, movimentos sociais e industriais advindos, costumes da sociedade da época, etc.

A tradução literária há muito tempo contribui para o desenvolvimento de literaturas e línguas de vários países, inclusive como oportunidade de alargar o conhecimento do homem em direção a aspectos bem distintos.

Quando traduzimos ou interpretamos um texto, produzimos um novo texto, um novo original. Tendo em mente a intenção do autor, o tradutor, com sua carga bicultural, oferece ao leitor um novo original, um novo texto. Em outras palavras, a intenção a ser comunicada deve se concretizar no texto de chegada, da mesma forma que queremos que o leitor apreenda essa mensagem; um tratamento focado no receptor, dentro de seu contexto.

Para Barzotto, a tradução literária "encontra no texto literário o caminho para desenvolver-se e conquistar o próprio espaço de âmbito intelectual, ligando-se ao choque de culturas presente e inerente ao encontro de diferentes línguas." (2007, p. 41)

A respeito de tradução de culturas na tradução literária, Barzotto argue que ela "pode pôr em xeque a validade do poder hegemônico cultural, gerando forças de resistência ou, até mesmo, de revide. Desta forma, pode servir como uma estratégia de denúncia e de combate às mais diversas formas de opressão, deixando vir à tona a função social e humanizadora da literatura." (*idem*)

Para Marta Rosas, a tradução do humor não deixa de ser também cultural, uma vez que é necessário "adotar uma visão que reúna as mais diversas formas de investigação, tendo sempre como horizonte o tecido cultural das línguas de partida e de chegada – ou seja, as línguas-culturas [...] envolvidas no processo." (2003, p. 134)

A respeito da tradução de humor, Sírio Possenti expõe que existe "um estranho desinteresse pelo aspecto especificamente lingüístico dos dados humorísticos" (1998, p. 22). Em seu artigo sobre uma teoria de tradução do humor, Marta Rosas ressalta o mesmo ponto de vista de Possenti:

> [...] embora a tradução permita evidenciar com muita nitidez os contornos dos mecanismos lingüísticos utilizados na produção do humor – e por isso represente um ângulo privilegiado para esse tipo de análise –, aparentemente as instigantes questões (lingüísticas ou não) levantadas pela *tradução de textos humorísticos* não tiveram muito apelo entre os estudiosos da lingüística, do humor ou da própria tradução. (idem)

Muito pouco se tem publicado a respeito de produções acadêmicas destinadas ao estudo da tradução do humor. Os estudos voltados para o cômico estão ligados aos mecanismos linguísticos (como fonética, sintaxe, estilística) de produção do gracioso. Da mesma forma que os estudos da tradução vêm se consolidando recentemente, o mesmo pode ser dito a respeito dos estudos da tradução de humor, que cada vez mais vem ganhando espaço na academia.

No programa em Estudos da Tradução da Universidade Federal de Santa Catarina, foram encontradas duas dissertações de mestrado: uma sobre a tradução da comédia teatral, defendida por Luciana Kaross em 2007, e uma sobre a tradução de metáforas, defendida por Arlene Koglin em 2008. E no programa de Literatura há a tese de doutorado de Andréa Cesco, sobre sátira e tradução em uma obra espanhola.

A respeito da recepção do humor traduzido, foi encontrada a dissertação de Mestrado defendida por Nilson Roberto Barros da Silva, na Universidade Estadual do Ceará em 2006, focando o enlace entre a tradução audiovisual e a tradução do humor, por assim dizer.

O mesmo tema proposto foi analisado por Elisângela Liberatti em sua monografia de especialização em Língua Inglesa, defendida na Universidade Estadual de Londrina em 2009, tendo como *corpus* de pesquisa a série televisiva *Friends*.

Na Universidade Gama Filho há o trabalho de especialização de Tradução de Espanhol defendida por Aline Fernandes da Silva em 2010, focando o humor crítico-social nas histórias em quadrinhos da Mafalda. Na Universidade Federal do Paraná, foi encontrada uma monografia de graduação defendida por Silvia Rabelo em 2008, analisando a tradução dos aspectos políticos em tirinhas da Mafalda.

A respeito de tradução de Hamlet, foi encontrada uma dissertação de Mestrado, defendida em 1997 por Neuza Lopes Ribeiro Vollet na Unicamp, voltada à linguagem pornográfica da obra, com *corpus* formado por 6 traduções do bardo.

Acerca da bibliografia a respeito do tema, cita-se o livro seminal de Marta Rosas, *Tradução de Humor: transcriando piadas*, publicado pela editora Lucerna em 2002.

Liberatti afirmar que "a tradução do humor é qualitativamente diferente de qualquer outro tipo de tradução e a dificuldade em se criar um conceito de humor pode desencorajar pesquisas nesta área". (LIBERATTI, 2010, p. 11)". Pode-se dizer que existe tal desinteresse na área, uma vez que o estudo do cômico ficou restrito somente ao campo

semântico, sem nenhum complemento de teorias de tradução, que viabilizariam o estudo desta área, consolidando com a prática tradutória.

Sobre estudos linguísticos de humor, estão os livros de Sírio Possenti: *Os Humores da Língua: Análise Lingüística de Piadas* (Mercado de Letras, 1998) e *Humor, Língua e Discurso* (Contexto, 2010). Para complementar a bibliografia, há o livro de Maria Helena Gramiscelli Magalhães *Aprendendo Com Humor* (Mercado de Letras, 2010), que usa o humor para fins de ensino da língua portuguesa.

Sobre os textos humorísticos no âmbito da pesquisa acadêmica, há uma dissertação de Mestrado defendida em 1995 por Ivane Perotti e Maria Furlanetto no programa de Lingüística da Universidade Federal de Santa Catarina, com foco no humor irônico do discurso político. Na Universidade Federal do Paraná, há a tese de doutorado sobre estudo de piadas pelo viés pragmático, defendida em 2009, por Sebastião Lourenço dos Santos.

A princípio poderia se tratar de tradução interlingüística, como propunha Roman Jakobson em seu trabalho *On Linguistic Aspects of Translation*, uma vez que o texto-fonte busca um possível equivalente na língua-alvo, o que muitas vezes não acontece e se perde o sentido original, no caso deste trabalho, o cômico.

Traduzir humor implica em conceitos diferentes, tais como a crítica, paródia e entretenimento são fundamentais. Paródia é entendida como uma *mimesis* de uma obra literária com um efeito cômico, de forma irônica ou zombada. A crítica está relacionada a uma pessoa importante, movimento social ou aspectos de um período específico, como a cultura, religião ou política. Humor como entretenimento é entendido como um meio de distração.

De modo geral, a problemática da tradução do humor reside justamente em como transportar este cômico do original para o cômico da língua de chegada, salvo que as cargas culturais de um determinado país não são as mesmas do outro.

Rosas, consolidando com a consideração de Barzotto acima, observa dois problemas para a tradução do humor; "quando: a) não há compartilhamento de referências culturais entre os membros das duas línguas-culturas envolvidas e b) não há correspondência, em algum nível lingüístico (sintático, morfológico, fonético, semântico, pragmático) entre as estruturas dessas línguas-culturas." (2002, p. 89)

Sobre o processo de tradução de humor e as suas limitações, Queiroz adverte que quando a tradução atinge as quatro exigências em seu processo (fazer sentido; expressar o espírito e o modo do texto-fonte;

apresentar forma de expressão natural e fácil; e produzir uma resposta similar no interlocutor). "torna-se óbvio que conflitos entre conteúdo e forma surgem em algum momento e que o tradutor se vê obrigado a optar pela prevalência de um dos dois" (2007, p. 12).

Millôr Fernandes adverte que "o tradutor não pode – por má interpretação ou competência – explicitar aquilo que o autor quer deixar implícito, esclarecer aquilo que ele quer deixar misterioso, engrossar o humor que é fino ou tornar sutil o humor que é grosso. "(1989, p. 78)

O tradutor tem que se preocupar em transmitir a mensagem do original, mas de acordo com o seu contexto; transpor essa mensagem de tal maneira que não perca o sentido do original, mas que tenha um equivalente em sua língua e que faça sentido para o leitor.

Assim, concorda-se com a afirmativa de Theodor, que o tradutor "necessita de muita coragem e suficiente habilidade, de maneira que possa libertar-se de algumas das amarras do original e expressar-se de acordo com o pensamento da língua em que versa a sua tradução." (1976, p. 24).

O trabalho a ser desenvolvido tem como foco o estudo da tradução da cena dos coveiros, presente no Ato V, Cena I da peça *A Tragédia de Hamlet: Príncipe da Dinamarca* de William Shakespeare em duas traduções brasileiras, uma por Carlos Alberto Nunes, edição de bolso de 2011, e a outra por Millôr Fernandes, edição de bolso de 2011.

A pesquisa pretende descrever a forma como o humor é construído na cena dos coveiros de Hamlet em suas traduções. A partir dessa descrição, cotejar a construção do humor nas traduções, levando em consideração a construção do humor no texto de partida, o Fólio de 1623, publicado 6 anos após a morte de Shakespeare.

Por se tratar de Shakespeare, inicialmente consideraria-se a idéia de analisar registro de performance da obra do autor inglês, no entanto, a questão de tradução teatral não é o foco deste trabalho e sim, a construção do humor verbal (frise-se destacar somente a variante textual) no texto original e nas traduções.

Antoine Berman e suas tendências deformadoras

Assim como a línguagem, a tradução apresenta uma perspectiva multidisciplinar, uma vez que seu campo de atuação está interligado às diversas áreas do conhecimento. Para que a tradução possa se concretizar, é necessário um projeto de tradução, com objetivos a serem propostos e cumpridos.

A imagem do tradutor, antes era apagada, devido à máxima italiana *traduttore taditore*, mas esta imagem não mais existe nos dias atuais

e também nas políticas editoriais; é mais visível e potente atualmente. O tradutor exerce um papel de grande importância, como um novo autor, um mediador de culturas.

Em outras palavras, ter uma posição de crítico da tradução; analisar o próprio projeto de tradução e as conseqüências do mesmo para com o original. É muito raro algum tradutor expor em sua prática tradutória a sua filiação teórica, mas o que eles não percebem é que suas opiniões chegam até ter peculiaridade teórica e são estas opiniões que, de certa forma, moldam o processo tradutório.

Não obstante, seu discurso está fortemente marcado por elementos, sejam eles históricos ou sociais, literários ou ideológicos, sobre a tradução ou sobre a escrita literária propriamente dita. Segundo Zipser, Frenkel e Polchlopeck:

> A relação esperada do tradutor com a obra que traduz é de diálogo e não de submissão, quer dizer, supõe-se encontrar decisões conscientes e explícitas para dar conta de um projeto de tradução que tem como objetivo a recriação de uma obra, cujo produto, embora derivado (a tradução), não deixará de ter um caráter original e criativo em sua língua de chegada. (2009, 86)

À medida que a língua evolui, automaticamente já se prevê "a desatualização de determinadas versões e o surgimento de outras, mais sintonizadas com as expectativas do público naquele momento e que, forçosamente, refletem a inserção do tradutor em um dado contexto socio-histórico, cultural e político." (MARTINS, 1999, p. 08)

A cada época surgem novas traduções e com elas as marcas do tradutor, embora em algumas editoras estas traduções acabem não sendo revistas e são publicadas como foram traduzidas pela primeira vez. Isso é possível confirmar analisando comparativamente as traduções de Hamlet, por Millôr Fernandes, de 1991 e de 2011, pois apesar da diferença significativa de temporalidade, esta não sofreu variação textual. Isso também ocorreu na tradução de Carlos Alberto Nunes: a sua tradução de 1997 foi mantida igual à tradução de 2011, assim como o seu prefácio.

Antoine Berman fornece em sua teoria de tradução as tendências deformadoras na tradução literária. Em sua obra *A Tradução e a Letra ou o Albergue do Longíquo* (2010), o teórico entende a letra como "jogo de significantes, o espaço no qual o literário brinca com o significado, com o sentido, ou o conteúdo do texto". (BERMAN *apud* SILVA, 2006, p. 2) ". Tem-se conhecimento de treze tendências deformadoras propostas por Berman, contudo, nem todas serão contempladas na análise das passagens cômicas.

São estas as tendências: racionalização, clarificação, alongamento, enobrecimento, empobrecimento, empobrecimento quantitativo, homogeneização, destruição dos ritmos, destruição das redes de significantes subjacentes, destruição da sistemática, destruição ou exotização das redes de linguagem vernacular, destruição das locuções e apagamento das superposições de línguas.

A racionalização foca a estrutura sintática, com base no original, isto é, vai reconstruir as frases segundo uma ordem discursiva. A clarificação, como o próprio nome sugere, vai clarear o sentido da palavra, explicitando na tradução o que é implícito no original. Alongamento remete à ideia de alongar a tradução, por conta da junção da racionalização e da clarificação.

O enobrecimento vai tornar a tradução mais rebuscada, mais bela, com um vocabulário muito elegante, o que pode no original não existir. O empobrecimento qualitativo vai substituir termos/expressões do original por equivalentes sem riqueza de significado, enquanto o quantitativo foca a perda lexical na tradução, isto é, o léxico no original pode não ter um significante na tradução. A tradução, por meio da homogeneização do original, unifica "[...] aquilo que ela tem de mais essencial: sua polilogia informe." (FAVERI, 2009, p. 272).

A destruição dos ritmos é a quebra do ritmo original, a destruição de redes de significantes subjacentes faz menção ao fato da tradução não transmitir "o texto subjacente existente no original e formado a partir da correspondência e encadeamento de certos significantes" (SILVA, 2009, p. 3), enquanto a destruição da sistemática remete à "perda de marcas próprias ao original e que formam um sistema de significações, ultrapassando o nível do significante, criando ritmo e se mostrando como texto." (*idem*)

A destruição ou exotização das redes de linguagem vernacular marca a perda de termos vernaculares do original, e destruir as locuções remete à perda de provérbios, sem possível equivalente na tradução; por fim, o apagamento das superposições de línguas vai neutralizar o embate entre a língua original e a língua de chegada; uma não é superior à outra.

Rosas ressalta a associação do par língua-cultura no processo tradutório, uma vez que "a função do texto traduzido e o papel de intérprete que cabe ao tradutor" (2003, p. 134). Vermeer complementa esta visão de Rosas ao dizer que o tradutor deve se preocupar com a "**produção" do texto de chegada e não tanto na reprodução dum texto de partida.**" (1985, p. 16, grifos do autor). Para ele, o que vale para a tradução

não é a fidelidade ao original, e sim "a 'fidelidade' ao objectivo, à intenção, ao destino que se dá ao texto de chegada." (1985, p. 08).

Em outras palavras, a interpretação (recepção) do público-alvo vai dizer se a tradução foi viável, se ela atendeu às suas expectativas ou não; temos uma interação entre ambas as partes. A tradução exerce duas funções, a pretendida pelo tradutor (emissor) e a interpretada pelo público (receptor).

Se esta é a interação entre o público e o tradutor, efetivamente "as avaliações dos envolvidos não devem apresentar diferenças significativas em relação a um conjunto de variantes possíveis" (ROSAS, 2003, p. 146).

O público é o cliente e, tal qual, ele demanda uma condição para que a tradução seja aceita por ele. Ele condiciona uma produção de linguagem, é ele quem dá instruções ao tradutor, quando sela um acordo.

O tradutor acaba exercendo papel importante; não é apenas um agente da tarefa tradutória e sim, "especialista bicultural e bilingual que garante a comunicação para além de barreiras culturais e lingüísticas, por responsabilidade própria [...]." (VERMEER, 1985, p. 04)

Desta forma, podemos afirmar que como existem versões de um mesmo texto, o mesmo pode ser dito a respeito das leituras e interpretações; cada um tem a sua posição individual diante de um texto.

Temos então três fases da função da translação, que resumidamente dizem respeito ao escopo (o público) determinado, uma possível prévia do tipo de linguagem com seus referidos valores (e também a possível expectativa) e, por fim, a tradução, ou seja, a realização do objetivo.

Tudo isso culmina na seguinte teorização de Anne Leibold, quando a tradução sai de um ambiente para outro e "sua reformulação em um novo enunciado que tenha sucesso na recaptura da intenção da mensagem humorística original, suscitando no público-alvo uma reação de *prazer* e *divertimento* equivalentes." (1989, p. 110, grifos da autora e tradução minha[1]). Queiroz retoma e complementa essa afirmativa, ao tratar a dualidade língua-cultura. Para ela, o texto traduzido tem que se desprender da tua cultura de partida, pois a transferência se complica quando o texto depende muito da sua cultura (2007, p. 11-12).

Eis um dos desafios do tradutor, cuja tarefa será cumprida, quanto melhor conseguir manter, com os recursos da língua de chegada, a ambigüidade, esta por sua vez, relacionada ao contexto cultural de partida.

[1] Tradução do original em inglês: (…) and its reformulation in a new utterance which successfully recaptures the intention of the original humorous message and evokes in the target audience an equivalents *pleasurable* and *playful* response. (LEIBOLD, 1989, p. 110).

Se quisermos traduzir enunciados que produzem o riso, teremos que dirigir nosso olhar para a contingência de produção do humor. É preciso atenção à sua linguagem, compreender as expressões características e procurar conhecer o contexto correspondente na língua de chegada.

Análise da Passagem Cômica – A Cena dos Coveiros

ORIGINAL	MILLÔR FERNANDES	CARLOS NUNES
ACT V, SCENE I. *Enter two Clowns [carrying a spade and a pickaxe]*	ATO V, CENA I *Elsinor. Um Cemitério. (Entram dois coveiros carregando pás e outras ferramentas)*	ATO V, CENA I *Um cemitério. Entram dois coveiros, com alviões e pás.*
FIRST CLOWN: Is she to be buried in Christian burial when she willfully seeks her own salvation?	PRIMEIRO COVEIRO: Mas como vão enterrar numa sepultura cristã? Ela não procurou voluntária pra sua salvação?	PRIMEIRO COVEIRO: Poderá ser-lhe dada sepultura cristã, se foi ela quem procurou a salvação?
SECOND CLOWN: I tell thee she is; and therefore make her grave straight: the crowner hath sat on her, and finds it Christian burial.	SEGUNDO COVEIRO: Eu te digo que sim; mas cava a cova bem depressa. O juiz examinou o caso e decidiu enterro cristão.	SEGUNDO COVEIRO: Digo-te que sim: por isso, trata de abrir logo a sepultura; o magistrado já fez investigações, tendo concluído pelo sepultamento em chão sagrado.
FIRST CLOWN: How can that be, unless she drowned herself in her own defence?	PRIMEIRO COVEIRO: Como é que pode ser? Só se ela se afogou em legítima defesa.	PRIMEIRO COVEIRO: Como assim, se ela não se afogou em defesa própria?
SECOND CLOWN: Why, 'tis found so.	SEGUNDO COVEIRO: Parece que foi.	SEGUNDO COVEIRO: Foi o que decidiram.
FIRST CLOWN: It must be *se offendendo*; it cannot be else; for here lies the point: if I drown myself wittingly, it argues an act: and an act hath three branches; it is to	PRIMEIRO COVEIRO: Bom, deve ter sido se defendendo; não pode ser doutro jeito. E aí está o nó: se eu me afogo voluntário, isso prova que há um ato; e um ato em três galhos; que é a ação, a facção e a	PRIMEIRO COVEIRO: Então foi *se ofendendo*; não pode ter sido de outro modo, que o ponto principal é o seguinte: se eu me afogar voluntariamente,

act, to do, and to perform: *argal*, she drowned herself wittingly.	execução. *Argo*, foi uma afogação voluntária.	pratico um ato; um ato é composto de três partes: agir, fazer e realizar. Logo afogou-se porque quis.
SECOND CLOWN: Nay, but hear you, Goodman Delver.	SEGUNDO COVEIRO: Claro, mas ouve aqui, cavalheiro coveiro...	SEGUNDO COVEIRO: Mas ouvi, compadre coveiro...
FIRST CLOWN: Give me leave. Here lies the water –good: here stands the man – good: if the man go to this water and drown himself, it is, will he, nill he, he goes. Mark you that: but if the water come to him and drown him, he drowns not himself; argal, he that is not guilty of his own death shortens not his own life.	PRIMEIRO COVEIRO: Com a sua licença! (Mexe na poeira com o dedo). Aqui tem a água; bom. Aqui tem o homem, bom. Se o homem vai nessa água e se afoga, não interessa se quis ou não quis – ele foi. Percebeu? Agora, se a água vem até o homem e afoga ele, ele não se afoga-se. *Argo*, quem não é culpado da própria morte, não encurta a própria vida.	PRIMEIRO COVEIRO: Com licença. Aqui está a água; bem. Aqui está o homem; bem. Se o homem vai para a água e se afoga, é ele, quer o queira quer não, que vai até lá. Toma nota. Mas se a água vem para ele e o afoga, não é ele que se afoga. Logo, quem não é culpado de sua própria morte, não encurta a vida.
SECOND CLOWN: But is this law?	SEGUNDO COVEIRO: Mas isso tá na lei?	SEGUNDO COVEIRO: E isso é lei?
FIRST CLOWN: Ay, marry, is't! crowner's quest law.	PRIMEIRO COVEIRO: Claro que está; é a lei das perguntas do juiz.	PRIMEIRO COVEIRO: É, de acordo com as conclusões do magistrado.
SECOND CLOWN: Will you ha' the truth on't? If this had not been a gentlewoman, she should have been buried out o' Christian burial.	SEGUNDO COVEIRO: Quer que eu te diga? Se essa não fosse da nobreza, nunca iam dar pra ela uma sepultura cristã.	SEGUNDO COVEIRO: Quereis que vos seja franco? Se não se tratasse de uma senhorinha de importância, não lhe dariam sepultura cristã.

Como esta cena é muito extensa, optou-se por restringir somente ao sarcasmo dos coveiros em relação ao suicídio de Ofélia. Esta breve passagem da cena dos coveiros de Hamlet retrata o humor irônico voltado à classe social do período elisabetano, ou seja, a classe nobre. Inicialmente,

a cena começa com os dois coveiros satirizando a morte de Ofélia. No original "willfully" se remete à "boa vontade", enquanto a "salvação" provavelmente possa ser um malapropismo[2] para "condenação".

Na tradução de Millôr, consta uma ironia em "não procurou voluntária", marcada pela racionalização. Na tradução de Carlos Nunes, foi mantida a ironia, como se o coveiro sugerisse que Ofélia estava tentando chegar ao céu cedo.

O segundo coveiro brinca com o termo *hath sath*, implicando uma conotação sexual, embora o sentido, clarificando, seria equivalente a "analisar o caso dela". A sentença "make her grave straight" implica na forma de como deve ser cavada a cova.

Em Millôr, houve a destruição da sistemática, traduzida na cacofonia "cava a cova", enquanto Nunes traduziu com o imperativo "abrir logo a sepultura", valendo-se da clarificação e do enobrecimento.

Por mais que estejam questionando o caráter suspeito da morte de Ofélia, os coveiros brincam com o jogo de palavras *se offendendo*, por meio da exotização da rede de linguagem vernacular no original, uma corruptela do termo latino *se defendendo*, ligado ao princípio de *legítima defesa*.

O humor se constrói devido à ironia do termo, pressupondo que Ofélia foi ao mesmo tempo, sujeito ativo e passivo da ação.; se suicidou por legítima defensa (Millôr) ou legítima ofensa (Nunes), gerando a dubiedade no texto.

A respeito da realização do ato, Millôr traduziu literalmente, enquanto Nunes adequou este trecho. Assim, há uma confusão de *se defendendo* e *se ofendendo*; um propõe defesa e outro propõe ofensa, entretanto, foi um artífice que cada tradutor utilizou para justificar o suicídio de Ofélia. Shakespeare usa seus coveiros não só para propor o divertimento na linguagem jurídica, mas mais especificamente na lógica jurídica.

Goodman é um título para referir àqueles que possuem uma posição hierárquica menor à nobreza. Millôr rebuscou o termo, traduzindo como *cavalheiro*, termo este usado por pessoas nobres, em contexto brasileiro.

Surge uma ironia na tradução de Millôr, uma vez que o coveiro não é uma figura pertencente à nobreza. Nunes popularizou o termo, por meio do empobrecimento qualitativo, traduzido como *compadre*, vocativo usado por falantes da menor camada social, fazendo jus à condição desprestigiosa dos coveiros.

[2] É o uso de palavras parônimas ou não, voluntaria ou involuntariamente, geralmente com efeito cômico. Nota explicativa da RSC Shakespeare.

O termo *argal*, presente no original, é mais uma exotização da rede de linguagem vernacular, como também é corruptela do termo latino *ergo* (raíz latina de *portanto*, *por isso*, *entretanto*), conforme a nota explicativa da edição RSC Shakespeare (2011, p. 121).

Ambos discutem a questão legal e jurídica do fato e encerram a cena, com tom debochado de que se ela não fosse alguém da nobreza , seu enterro jamais seria cristão.

Esta destruição da rede de linguagem vernacular também aparece em Millôr, traduzida como *argo*, como sinônimo de arguir e Nunes traduziu o equivalente da raíz etimológica latina.

Por ser da nobreza da Dinamarca, seu funeral teve caráter católico, segundo a decisão da autoridade da época, como o juiz ou magistrado, como consta nas traduções, como a autoridade também poderia ser o bispo ou o Papa, levando em consideração o contexto brasileiro. Nunes ainda ironiza a nobreza de Ofélia, chamando-a de *senhorinha de importância*. Inicialmente, a cena começa com os dois coveiros satirizando a morte de Ofélia.

É uma crítica ao sistema hierárquico da época, uma vez que somente os detentores do poder (nobreza, clero) teriam muito "prestígio" para cometer tal crime; suas famílias, devido a seu prestígio, seriam poupadas da vergonha pública de ter um parente enterrado fora de solo cristão e expôr a condição grotesca que o suicídio lhe impõe.

Feita a análise, observa-se como foram aplicadas as tendências deformadoras pelos tradutores, levando em consideração sua carga cultural da obra. Millôr, como um tradutor de teatro, acabou por simplificar o texto, embora em poucos momentos tenha dado uma rebuscada na prosa, mas não desmerecendo a leitura de sua tradução.

Ao ler a sua tradução, é possível visualizar uma performance da obra, sem enxugamentos. Certamente a recepção de sua tradução seria favorável e cômica, contrária à de Carlos Nunes, que a transformou em uma obra erudita e certamente, uma performance baseada em sua tradução não seria tão aceitável.

Considerações finais

A obra de Shakespeare é repleta de sarcamos, ironias (principalmente), trocadilhos, ambiguidades, piadas de tom sexual e cacofonias que implicam o humor da obra, e uma simples leitura do original não é o suficiente para poder depreender da intenção do autor.

Para melhor compreensão da linguagem do bardo, é melhor estar sempre acompanhado de materiais bibliográficos (glossários, dicionários e

edições, por exemplo) sobre a época e a língua do autor, uma vez que isto delimita a temporalidade e o recorte cultural a ser estudado.

Em se tratando de teatro, como não foi o caso desta pesquisa, a linguagem gestual também traduz o sentido proposto da obra. Infelizmente, não se tem conhecimento de nenhuma performance de Hamlet que tenha usado umas das traduções como base, e caso houvesse, enriqueceria muito mais o trabalho proposto.

Não é fácil compreender o humor shakespeariano. É necessário estar atento a cada detalhe da obra, mesmo que seja um simples verso ou uma canção de cena, como foi feito por Carin Zwilling em sua tese de doutorado, não focando a tradução de humor e sim, a musicalidade da canção.

Mesmo com pouca bibliografia sobre a tradução de humor, e especificamente a tradução do humor shakespeariano, espera-se que esta pesquisa possa complementar este enlace entre os Estudos da Tradução e os Estudos Shakespearianos.

Em questão de linguagem, podemos dizer que a tradução de Millôr Fernandes é de nível popular, ou seja, acabou sendo simplificada, enquanto a tradução de Carlos Nunes acabou sendo mais resbucada, buscando ser formal ao estilo do dramaturgo inglês.

Em Shakespeare, mas não somente, pelo fato do cômico nos coveiros ser um retrato de determinada classe social, e estar diretamente conectada com toda uma tradição medieval, que também pode ser observada em outras personagens, como a Ama de Romeu e Juliet4a, por exemplo, o uso da linguagem em si, por tais personagens, revelavam as origens das personagens.

Por mais que Shakespeare fosse um autor popular em sua época, não é possível afirmar (como também não foram encontradas fontes para isso) que o dramaturgo tenha tamanha intelectualidade, como é visível na tradução de Nunes. Embora a linguagem do tradutor seja muito erudita, possivelmente considerada chata por alguns leitores, não é desmerecedora nem inválida da reprodução da obra.

Se, por um lado, as estratégias de tradução baseadas na recriação do efeito "original" no texto da língua de partida são as mais adequadas à tradução de textos humorísticos, independentemente do ambiente de veiculação, por outro. as estratégias menos apropriadas a este tipo de atividade seriam aquelas baseadas na noção de que um texto traduzido deve refletir primordialmente a forma e o conteúdo do texto "original".

Em se falando de Shakespeare, não é redundante dizer "procedimentos retóricos e poéticos." Todos os elisabetanos são retóricos,

todos eles aspiram a alguma forma de eloquência, porém nenhum deles atingiu o nível de criatividade poética de Shakespeare, assim como nenhum deixou tantas expressões memoráveis como ele.

Referências

BARZOTTO, L. A. A tradução literária tecendo sua própria história. *Acta Scientiarum. Human and Social Sciences*, Maringá, v. 29 n.1, p. 41-50, 30 de julho de 2007. Disponível em: http://periodicos.uem.br/ojs/index.php/ActaSciHumanSocSci/article/view/135/62.

FAVERI, C. B. A tradução de Guimarães Rosa na França. *Alea: Estudos Neolatinos* (Impresso), Rio de Janeiro, v. 11, n. 2, p. 264-277, 2009.

FERNANDES, M. *Hamlet - a tradução*. In: Revista 34 Letras, nº 3. Editora 34: Rio de Janeiro, 1989, pp. 76-80.

_____. *Palavrões, usar ou não usar?*. Disponível em: http://www.ime.usp.br/~salles/home/textos/palavroes.htm

LEIBOLD, A. *The Translation of Humor: Who Says It Can't Be Done?*. *Meta : journal des traducteurs / Meta: Translators' Journal*, Montreal, v. 34, n. 1, p. 109-111, 1989.

LIBERATTI, E.. *Legendação de séries humorísticas: um estudo da tradução do humor na série americana Friends*. 54 f. Monografia de Especialização em Língua Inglesa – Centro de Letras e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Londrina, 2009.

MARTINS, M. A. P. *A instrumentalidade do modelo descritivo para a análise de traduções: O caso dos hamlets brasileiros*. 1999. 318f. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica). Faculdade de Filosofia, Comunicação, Letras e Artes, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 1999.

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

QUEIROZ, B.R.B. Tradução de Humor: Limites e Possibilidades. *Revista Ao Pé da Letra*, Pernambuco, Volume 9, p. 10-18, 2007. Endereço eletrônico: http://www.revistaaopedaletra.net/volumes/vol%209/Vol9-Bianca-Rodrigues-Bold.pdf. Acesso em 02 de Julho de 2011

ROSAS, M. Por uma teoria da tradução do humor. *DELTA*, São Paulo, v. 19, n. spe, 2003. Endereço eletrônico: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-44502003000300009&script=sci_arttext. Acesso em 02 de Julho de 2011.

SHAKESPEARE, W. *Hamlet*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Nva Fronteira, 2011.

_____. *Hamlet*. Tradução de Millôr Fernandes. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2011.

_____. *Hamlet*. In: JOWET, J.; MONTGOMERY, W.; TAYLOR, G; WELLS, S. (eds). *William Shakespeare – The Complete Works*. The Oxford Shakespeare. 2nd edition. United States: The Oxford University Press, 2005.

_____. *Hamlet***.** Organizado por Jonathan Bate e Eric Rasmussen. The RSC Shakespeare. Reino Unido: Palgrave McMillan, 2008.

SILVA, W. G. *A analítica bermaniana aplicada a uma tradução de Macbeth*. *Scientia Traductionis*, Florianópolis, v. 3, p 1-9, 2006.

THEODOR, E. *Tradução: Ofício e arte*. São Paulo: Editora Cultrix, 1976.

VERMEER, H.J. *Esboço de uma teoria de tradução*. 1ª edição. Porto: Edições ASA, 1985.

ZIPSER, M. E.; FRENKEL, E.; POLCHLOPEK, S. A.. *Estudos da tradução I - Letras Espanhol*. 1ª edição. Florianópolis: Editora da UFSC, 2009.

[i] E-mail do autor: tiagomluiz@msn.com