



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA

INSTITUTO DE LETRAS

DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS ESTRANGEIRAS E TRADUÇÃO

CURSO DE LETRAS – TRADUÇÃO

TIAGO DE OLIVEIRA VIEIRA

**A TRADUÇÃO DO HUMOR É UM ASSUNTO SÉRIO:**

UM ESTUDO DO HUMOR E SUAS TÉCNICAS TRADUTÓRIAS

UTILIZADAS EM *AWKWARD SITUATIONS FOR MEN* DE

DANIEL FREDERICK WALLACE

Brasília

Março de 2013

**TIAGO DE OLIVEIRA VIEIRA**

**A TRADUÇÃO DO HUMOR É UM ASSUNTO SÉRIO:**

UM ESTUDO DO HUMOR E SUAS TÉCNICAS TRADUTÓRIAS UTILIZADAS EM  
*AWKWARD SITUATIONS FOR MEN* DE DANIEL FREDERICK WALLACE

Trabalho apresentado como requisito parcial à obtenção de menção na disciplina Projeto Final do Curso de Letras – Tradução, sob a orientação da Professora Ph.D. Válmi Hatje-Faggion, do curso de Letras – Tradução da Universidade de Brasília.

Brasília

Março de 2013

**TIAGO DE OLIVEIRA VIEIRA**

**A TRADUÇÃO DO HUMOR É UM ASSUNTO SÉRIO:**

UM ESTUDO DO HUMOR E SUAS TÉCNICAS TRADUTÓRIAS UTILIZADAS EM  
*AWKWARD SITUATIONS FOR MEN* DE DANIEL FREDERICK WALLACE

Projeto Final apresentado junto ao curso de  
Letras – Tradução – Inglês da Universidade de  
Brasília como requisito parcial para a obtenção  
do título de bacharel.

Aprovado em 6 de março de 2013.

**BANCA EXAMINADORA**

---

Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Soraya Ferreira Alves – Universidade de Brasília

---

Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Cristiane Roscoe Bessa – Universidade de Brasília

---

Prof<sup>ª</sup>. Ph.D. Válmí Hatje-Faggion – Universidade de Brasília

Dedico este trabalho aos meus colegas de curso, principalmente aqueles que tenham interesse pela tradução do humor e queiram adquirir uma visão geral dos desafios linguístico-culturais enfrentados na hora de transcrevê-los de uma língua à outra, e também a Ingrid de Souza Nazareth e Mislene Luiz Silva de Oliveira, duas pessoas incríveis que influenciaram na construção do meu senso de humor e proporcionaram as melhores risadas da minha vida.

Agradeço primeiramente aos meus pais, Maria Zélia de Oliveira Vieira e José Vieira Oliveira por sempre acreditarem no meu potencial e por terem me ensinado que com esforço e dedicação é possível alcançar o inalcançável; ao meu parceiro, Branko Stedeli, pelo amor e apoio incondicional, pela constante compreensão, e por me fazer a pessoa mais feliz deste mundo; agradeço também às minhas irmãs, Clélia Mororó de Oliveira e Cleonice de Oliveira de Sousa, pelo imenso carinho e admiração; aos meus amigos, Fernanda Gomes Eirão, Ingrid de Souza Nazareth, Mislene Luiz Silva de Oliveira e Thiago Silva Brito, pela colaboração e paciência nos momentos mais críticos durante a elaboração deste Projeto Final, e um agradecimento muito especial à minha orientadora e professora, a Ph.D. Válmí Hatje-Faggion, que através dos seus conselhos e sugestões me ajudou na produção e aperfeiçoamento deste trabalho.

*Die Dominante aller Translation ist  
deren Zweck.* Hans-Josef Vermeer

“A regra dominante de toda tradução é o seu objetivo.”  
Hans-Josef Vermeer

(Tradução de Fabrício Coelho)

## RESUMO

Este trabalho aborda conceitos essenciais relacionados ao humor, algumas de suas principais teorias e as estratégias utilizadas na sua tradução. O objetivo é propor os aspectos que o tradutor pode analisar em um texto humorístico a fim de traduzí-lo de uma língua e cultura à outra sem perder sua função primordial: o riso do leitor. Para tanto, foi realizado um estudo sobre as reflexões teóricas a respeito do humor. Em seguida, foi realizada a tradução do inglês para o português da obra “*Akward situations for men*” de Danny Wallace (2010), e, por último, foi apresentada uma descrição detalhada sobre os aspectos do texto de partida relevantes para esse tipo de tradução. A tradução e as observações feitas durante o processo tradutório mostram que o conhecimento cultural é imprescindível para se traduzir um texto humorístico e manter o seu efeito humorístico sobre o leitor.

**Palavras-chave:** Humor; Tradução; Texto humorístico; Tradução do humor; Conhecimento cultural; Marcas culturais.

## ABSTRACT

This academic work broaches essential concepts related to humor, some of its main theories and strategies used when translating it. The objective is to present the aspects of a humorous text that the translator can analyze in order to translate it from one language and culture into another without losing the humor's primordial function: the reader's laughter. For this purpose, a study about the theoretical reflections regarding the humor was carried out. Then, the translation was made from English into Portuguese of eleven chapters of the book "*Akward situations for men*" written by Danny Wallace (2010), and finally a detailed description was presented about the humorous text aspects that are relevant for this kind of translation. The translations and observations made during the translation procedure show that cultural knowledge is indispensable to translate a humorous text and keep its same humoristic effect on the reader.

**Key-words:** Humour; Translation; Humorous text; Translating humor; Cultural knowledge; Cultural marks.



## ZUSAMMENFASSUNG

Bei dieser wissenschaftlichen Arbeit geht es um einige essenziellen Konzepte des Humors und manchen deren hauptsächlich Theorien und Strategien, wenn ein Text übersetzt wird. Das Ziel ist die Aspekte eines humoristischen Texts zu zeigen, die ein Übersetzer beachten kann, um einen solchen Text von einer Sprache und Kultur in eine Andere zu übersetzen ohne das es die ursprüngliche Funktion verliert, welche lautet: das Lachen des Lesers. Zu diesem Zweck wurde eine Studie über die theoretischen Reflexionen durchgeführt. Dann wurde die Übersetzung vom Englischen ins Portugiesische von elfen Kapiteln des Buches „*Akward situations for men*“ von Danny Wallace (2010) getätigt und letztendlich wurde eine ausführliche Beschreibung über die Aspekte eines humoristischen Textes dargestellt, die relevant für diese Art von Übersetzung sind. Die Bemerkungen, welche während des Übersetzungsablaufs gemacht wurden, zeigen, dass die kulturelle Kenntnis unentbehrlich ist, um einen humoristischen Text zu übersetzen und somit denselben humoristischen Effekt beim Leser zu bewahren.

**Schlüsselwörter:** Humor; Übersetzung; Humoristischer Text; Übersetzung von Humor; Kulturelles Kenntnis; Kulturellen Zeichen.

## RÉSUMÉ

Ce travail académique s'approche aux certaines notions essentielles liées à l'humour, quelques de ses principaux théories et les stratégies utilisées dans sa traduction. L'objectif est de proposer les aspects que le traducteur peut analyser dans un texte humoristique afin de le traduire d'une langue et culture à l'autre sans perdre sa fonction primordiale: le rire du lecteur. À cet effet, une étude sur les réflexions théoriques a été effectuée. Ensuite, la traduction de l'anglais en portugais des onze chapitres du livre "*Awkward situations for men*" de Danny Wallace (2010) a été réalisée et, finalement, une description détaillée sur les aspects du texte de départ qui sont pertinentes pour ce type de traduction. La traduction et les observations faites pendant la procédure de traduction montrent que la connaissance culturelle est indispensable pour traduire un texte humoristique et maintenir son effet humoristique chez le lecteur.

**Mots-clés:** Humour; Traduction; Texte humoristique; Traduction de l'humour; Connaissance culturelle; Repères culturels.

## RIASSUNTO

Questo lavoro accademico affronta alcuni dei principali concetti relativi all'umore, alcuni dei suoi fondamentali teorie e le strategie utilizzate nella sua traduzione. Lo scopo è proporre gli aspetti che il traduttore può analizzare nel testo umoristico al fine di tradurre da una lingua e cultura all'altra senza perdere la funzione primordiale: la risata del lettore. A tal fine, uno studio è stato realizzato circa le riflessioni teoriche riguardo all'umore. Quindi, la traduzione dall'inglese al portoghese di undici capitoli del libro "*Akward situations for men*" da Danny Wallace (2010) è stata effettuata e, infine, una dettagliata descrizione è stata fatta circa gli aspetti del testo di partenza che sono pertinenti per questo tipo di traduzione. La traduzione e le osservazioni che sono state fatte durante il processo di traduzione mostrano che la conoscenza culturale è imprescindibile per tradurre un testo umoristico e mantenere il suo effetto umoristico sul lettore.

**Parole chiave:** Umore; Traduzione; Testo umoristico; Traduzione dell'umore; Conoscenza culturale; Marchi culturali.

## RESUMEN

Este trabajo abarca algunos conceptos esenciales relacionados con el humor, algunas de sus principales teorías y las estrategias utilizadas en su traducción. El objetivo es proponer los aspectos que el traductor puede analizar en un texto humorístico a fin de traducirlo de una lengua y cultura a la otra sin perder su función primordial: la risa del lector. Para eso, fue realizada un estudio sobre las reflexiones teóricas relacionadas con el humor. Posteriormente, fue realizada la traducción del inglés al portugués de once capítulos del libro “*Awkward situations for men*” de Danny Wallace (2010) y, por último, fue presentada una descripción detallada sobre los aspectos del texto de partida relevantes para ese tipo de traducción. La traducción y las observaciones hechas durante el proceso de traducción muestran que el conocimiento cultural es imprescindible para traducir un texto humorístico y mantener su efecto humorístico sobre el lector.

**Palavras clave:** Humor; Traducción; Texto humorístico; Traducción del humor; Conocimiento cultural; Marcadores culturales.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	<b>15</b>
<b>CONSIDERAÇÕES TEÓRICAS</b> .....	<b>19</b>
1.1 O humor.....	19
1.1.1 Humor x senso de humor .....	20
1.1.2 A piada, o jogo de palavras e o conhecimento compartilhado .....	22
1.1.3 Cômico x espirituoso .....	23
1.1.4 A comédia.....	24
1.2 As teorias do humor .....	25
1.2.1 A teoria da superioridade .....	25
1.2.2 A teoria psicanalítica.....	27
1.2.3 A teoria da incongruência.....	29
1.2.4 A teoria linguística do humor.....	31
1.3 A tradução do humor.....	33
1.3.1 A teoria do escopo na tradução do humor.....	33
1.3.2 Estratégias de tradução do humor .....	35
1.3.3 A “mini-teoria” da tradução do humor.....	36
<b>2. COMENTÁRIOS SOBRE A TRADUÇÃO DE <i>AWKWARD SITUATIONS</i></b>	
<b><i>FOR MEN</i></b> .....	<b>39</b>
2.1 Esquema teórico para descrição da tradução literária .....	39

	14
2.2 Observações sobre a tradução.....	42
2.2.1 <i>The sandwich</i> .....	42
2.2.2 <i>The diversion</i> .....	47
2.2.3 <i>Stagefright</i> .....	48
2.2.4 <i>Heroes</i> .....	50
2.2.5 <i>Weight</i> .....	52
2.2.6 <i>Yoga</i> .....	54
2.2.7 <i>Hair</i> .....	57
2.2.8 <i>Careers</i> .....	60
2.2.9 <i>The invitation</i> .....	63
2.2.10 <i>The wingman</i> .....	67
2.2.11 <i>Love</i> .....	69
<b>3 CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	<b>72</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b> .....	<b>74</b>
<b>ANEXOS</b> .....	<b>78</b>
Anexo A – Texto de chegada.....	78
Anexo B – Glossário.....	115

## INTRODUÇÃO

A palavra humor tem sua origem na Antiguidade Clássica, vem do latim *hūmor* e significa “líquido”.<sup>1</sup> Na Grécia Antiga, o humor era considerado o objeto de estudo da “medicina hipocrática” (chamada também de “medicina humoral”), ou ciência dos quatro fluídos corporais ou *hūmōrēs*<sup>2</sup>: a bÍlis negra (melancolia), a bÍlis amarela (cólera), a fleuma e o sangue.<sup>3</sup> Já na atualidade o conceito de humor está associado à “capacidade de compreender, apreciar ou expressar coisas cômicas, engraçadas ou divertidas.”<sup>4</sup>

Além disso, o humor é fortemente relacionado ao conceito de comédia, que faz parte do gênero dramático e têm como objetivo principal o riso, ou seja, o divertimento do espectador.<sup>5</sup> Apesar do humor estar presente na literatura desde a época das comédias clássicas de Aristófenes, e ainda que uma das primeiras traduções/adaptações das comédias gregas para o latim tenham surgido por volta do ano 240 a.C.,<sup>6</sup> o estudo da tradução do humor *per se* é um assunto ainda pouco discutido na comunidade acadêmica.

Portanto, este trabalho foi realizado com o intuito de oferecer uma visão geral sobre os estudos do humor, a relação do humor com os elementos linguísticos e culturais de uma determinada obra humorística literária, propor soluções para as problemáticas enfrentadas pelo tradutor no seu papel de intermediário entre duas culturas e principalmente demonstrar que para se traduzir textos humorísticos é imprescindível o conhecimento cultural.

Para alcançar uma compreensão mais aprofundada a respeito desta problemática, e conseqüentemente apresentar um projeto de solução para a tradução humorística, foi efetuado também uma abordagem da teoria funcional da tradução (proposta por Rosas), além de quatro estratégias de tradução do humor (proposta por Chiaro) e uma espécie de “mini-teoria” da tradução do humor (proposta por Attardo).

---

<sup>1</sup> FARIA, E. *Dicionário escolar latino-português*. 3ª Ed. Rio de Janeiro: Campanha Nacional de Material de Ensino, 1969, p. 457.

<sup>2</sup> LIMA, T. A. Teoria dos humores. Disponível em: <[http://www.guia.heu.nom.br/teoria\\_dos\\_humores.htm](http://www.guia.heu.nom.br/teoria_dos_humores.htm)> Acesso em: 18/11/12.

<sup>3</sup> *Humour*. Enciclopédia Britannica online academic editon, 2013. Disponível em: <<http://global.britannica.com/EBchecked/topic/276301/humour>> Acesso em: 18/11/12.

<sup>4</sup> WEISZFLOG, W. *Michaelis moderno dicionário da língua portuguesa*. Disponível em: <<http://michaelis.uol.com.br/moderno/portugues/index.php>> Acesso em 18/11/12

<sup>5</sup> UNIVERSIDADE CASTELO BRANCO. Gêneros Literários. Disponível em: <<http://www.portalsaofrancisco.com.br/alfa/genero-literario/genero-literario.php>> Acesso em 18/11/12.

<sup>6</sup> GONÇALVES, R. T. Comédia Latina: a tradução como reescrita do gênero. *PhaoS*, v.9, p.177, 2009.

Por conseguinte, será feito um estudo mais específico dos problemas, técnicas e soluções encontrados durante o processo tradutório da obra literária humorística escolhida para produção da parte prática de tradução deste trabalho. E por último, apresentaremos sua tradução final e algumas considerações finais.

Para a realização da parte prática deste Projeto Final do Curso de Letras – Tradução – Inglês/Português, decidiu-se traduzir do inglês para o português alguns capítulos do livro “*Awkward situations for men*”, escrito pelo humorista britânico Daniel Frederick Wallace e publicado no Reino Unido pela primeira vez em 2010 pela editora *Ebury Press*.

Esses capítulos são escritos na forma de crônica humorística, ou seja, uma narrativa curta que retrata temas do cotidiano com muito humor. As crônicas foram narradas em primeira pessoa e o autor utiliza a variação informal da língua inglesa, às vezes até mesmo coloquial. O livro está inscrito no contexto cultural britânico e as “histórias” se passam em Londres.

*Danny Wallace*, como também é conhecido e preferido pelo autor, nasceu em 16 de novembro de 1976, na cidade escocesa de Dundee. Sua carreira profissional teve início aos 18 anos de idade, quando trabalhou como escritor e escrevia comédias na revista *Comedy Review*. Obteve seu título de *Bachelor of Arts* em *Media Studies* pela *University of Westminster*, em Londres, e começou a trabalhar na emissora de televisão britânica BBC aos 22 como integrante da equipe de produção do *Dead Ringers*, um programa humorístico.

Entres suas publicações estão as obras como: *Are you Dave Gorman?*, *Join Me*, *Random Acts of Kindness: 365 Ways to Make the World a Nicer Place*, *Danny Wallace and the Centre of Universe*, *Friends like these*, *Awkward Situations for Men*, *More Awkward Situations for Men*, *Charlotte Street*, e *Yes Men*. Esta última obra foi adaptada ao cinema pela *Warner Bros. Pictures*, teve o ator Jim Carrey como ator principal e estreou nos cinemas dos Estados Unidos em 2008.

Além de humorista, escritor e produtor, foi apresentador de programa de TV e locutor de rádio. Já trabalhou como colunista para vários jornais famosos: *The Scotsman*, *The*



*Guardian, The Independent, Elle, Cosmo, The Times*. Atualmente é casado com uma publicitária australiana, tem um filho e mora junto com sua família em Londres.<sup>7</sup>

Foi decidido abordar o humor e a sua tradução como temas principais deste Projeto Final de Curso por vários motivos, mas três foram as razões principais que influenciaram nessa decisão. A primeira é porque no Brasil a tradução de humor é ainda um assunto pouco estudado pelos acadêmicos e escrever este trabalho sobre esse assunto foi a forma que eu encontrei de contribuir pessoalmente para o seu estudo. Segundo, pela importância e influência na vida das pessoas. Mesmo depois de um dia estressante, o humor, seja ele utilizado na literatura, ou nas peças de teatro, ou até mesmo aquele utilizado nos filmes, tem o incrível poder de nos distrair e divertir, fazendo assim com que a monotonia do cotidiano e os problemas do mundo real sejam esquecidos (nem que seja por alguns instantes). Ele é capaz de fazer com que recuperemos o nosso bem estar mesmo depois de um dia estressante. E por último, porque a tradução de humor é um processo muito mais cultural do que linguístico e, sendo assim, é um desafio que exige uma boa bagagem cultural, tanto a respeito da cultura partida quanto a respeito da cultura de chegada. E portanto, vejo este desafio como forma de avaliar meu conhecimento cultural e por em prática tudo aquilo que aprendi durante minha vida acadêmica e profissional até o momento atual.

Já a escolha da obra “*Awkward situations for men*” em especial, para a sua tradução e para parte teórica deste trabalho, foi uma decisão influenciada pelo entretenimento e identificação que o autor desta obra me proporcionou quando a li pela primeira vez. Além da identificação situacional de algumas partes do livro, ele promove também uma identificação com o contexto cultural da sociedade britânica nas suas histórias. Pelo fato de ter trabalhado em Londres por mais de um ano, o autor me faz lembrar dos lugares e regiões da capital britânica e dessa forma me desloca psicologicamente à cidade e à cultura pela qual eu tenho um carinho especial.

Nas considerações teóricas, pretende-se oferecer um panorama geral sobre o estudo do humor; relacionar este estudo com o da tradução; e analisar as teorias tradutórias diretamente e indiretamente relacionadas à tradução de uma obra humorística.

---

<sup>7</sup>DANNY WALACE (HUMOURIST). Disponível em:  
<[http://en.wikipedia.org/wiki/Danny\\_Wallace\\_%28humourist%29](http://en.wikipedia.org/wiki/Danny_Wallace_%28humourist%29)> Acesso em: 18/11/12.

Já a parte prática almeja uma tradução tão fluente, natural e correspondente quanto possível; respeitar as idéias e o estilo do autor; priorizar o “efeito de humor” causado pelo texto no público receptor; propor um estudo das técnicas tradutórias utilizadas e soluções às problemáticas causadas pelas diferenças culturais, linguísticas e contextuais entre a língua/cultura de partida e a língua/cultura de chegada.

Para a realização deste Projeto Final de Curso foram realizadas as seguintes etapas: primeiramente fiz a leitura completa do livro original. Depois, selecionei onze capítulos, que foi a quantidade de capítulos necessários para totalizar as quarenta laudas (de 1.350 caracteres com espaços cada) exigidas para este tipo de trabalho acadêmico. Em seguida, foi realizada uma pesquisa aprofundada sobre a tradução do humor para a parte teórica, abordando autores tais como: Salvatore Attardo, Delia Chiaro e Marta Rosas, seguido de um resumo esquemático das principais idéias e princípios. As frases ou palavras consideradas como “questões mais delicadas” de se traduzir foram destacadas. Foi realizada, então, a tradução do texto de partida. Depois disso, foi elaborada uma seção para comentar o processo tradutório e por último um glossário contendo as referências culturais de lugares, pessoas e coisas utilizadas por Danny Wallace nos capítulos selecionados para este trabalho.

## 1 CONSIDERAÇÕES TEÓRICAS

### 1.1 O humor

Delia Chiaro (2010, p. 15) afirma que conceituação do humor é um assunto de muita divergência na comunidade acadêmica tanto pela dificuldade na sua definição, quanto pela falta de consenso universal entres os acadêmicos sobre a sua conceitualização. Infelizmente o simples conceito dado pelo dicionário de que o humor é a “capacidade de compreender, apreciar ou expressar coisas cômicas, engraçadas ou divertidas”<sup>8</sup> não é suficiente para explicar todos os processos envolvidos na sua construção e interpretação.

Embora no Brasil a publicação de artigos científicos e dissertações acerca desse tema seja ainda muito escassa (ROSAS, 2002, p. 16) , existem várias tentativas de se explicar o que é o humor e como ele funciona (ou teorias do humor). Para se ter uma idéia da quantidade de teorias sobre o humor, ao procurar pelo verbete *Humoral Theories* (Teorias do Humor) na página da internet da Enciclopédia Britânica aparecem cinco teorias principais ao seu respeito.<sup>9</sup>

A fim de obter-se uma percepção geral sobre o funcionamento do humor e, dessa forma, utilizar as teorias da tradução que se ajustem às suas necessidades e estruturas, primeiramente abordaremos nesta parte teórica do trabalho alguns de seus conceitos básicos: como as diferenças entre humor e senso de humor, cômico e espirituoso, a definição de piada, jogo de palavras e conhecimento compartilhado e comédia; logo após, analisaremos algumas de suas principais teorias oriundas das reflexões filosóficas dos gregos Aristóteles e Platão e das reflexões psicanalíticas feitas por Sigmund Freud e, por último, estudaremos a teoria linguística do humor de Raskin e Attardo.

---

<sup>8</sup> WEISZFLOG, W. *Michaelis Moderno Dicionário da Língua Portuguesa*. Disponível em: <<http://michaelis.uol.com.br/moderno/portugues/index.php>> Acesso em 18/11/12

<sup>9</sup> *Humoral theories*. Enciclopédia Britannica Online Academic Editon, 2013. Disponível em: <<http://global.britannica.com/EBchecked/topic/452993/personality/36138/Humoral-theories>> Acesso em: 18/11/12.

### 1.1.1 Humor x senso de humor

Como já foi mencionado anteriormente, não há uma definição unânime e clara sobre o que é humor. Não só a pesquisadora italiana Chiaro como também o pesquisador russo Krichtafovitch preferem não oferecer um conceito único do que é o humor. Chiaro (2010, p. 17) aborda de forma superficial as teorias de superioridade, incongruência e a teoria linguística do humor, enquanto Krichtafovitch (2006, p. 21 – 54) faz um estudo mais amplo sobre as treze teorias existentes sobre o humor.

Um dos motivos desta dificuldade na sua definição é o fato de que “não há características específicas de gênero ou marcadores linguísticos que sinalizam *em todos os momentos* (grifos da autora) que um texto seja humorístico.”<sup>10</sup> É por isso que não só a pesquisadora italiana Chiaro como também o pesquisador russo Krichtafovitch preferem não oferecer um conceito padrão sobre o que é o humor em suas obras. Ao invés disso, eles acabam descrevendo algumas teorias do humor.

Outro aspecto influenciador na falta de uma definição única é o fato de que o humor abrange vários outros conceitos. Ruch (1998, p. 6) afirma que o termo *humor* possui o que ele chama de *mutiple usage* (uso múltiplo) que “engloba conceitos tais como comédia, diversão, o ridículo, o absurdo e um monte de noções, as quais cada uma é diferente da outra, mesmo que tenham um denominador igual.”<sup>11</sup>

Neste Projeto Final esta “característica” múltipla do humor será levada em consideração. Ao analisar a teoria de Aristóteles sobre a *comédia*, por exemplo, serão estudadas suas reflexões filosóficas sobre o tipo de humor envolvido nessa variedade do gênero dramático e ao analisar a teoria psicanalítica de Freud sobre a *piada* (em alemão: *Witz*), estará sendo analisado na verdade o seu funcionamento como humor verbalizado.

Já o *senso de humor*, que muitas vezes é utilizado como sinônimo de *humor* (CHIARO, 2010, p. 14),<sup>12</sup> pode ser entendido de duas formas: uma forma mais ampla, ou *latu senso*, e outra mais restrita, ou *stricto sensu*. No sentido mais amplo, Martin (1998, p. 16) o

---

<sup>10</sup> A tradução das citações em língua inglesa são de minha autoria: “(...) *there are no explicit genre specific features or linguistic markers which signal at all times that a text is humorous.*” (CHIARO, 2010, p. 14)

<sup>11</sup> “(...) *the term embraces concepts such as comedy, fun, the ridiculous, nonsense and scores of notions each of which, while possessing a common denominator, all significantly differ from one another too.*” (Idem, p. 14)

<sup>12</sup> “(...) *the concept of humour often appears to be used as sense of humour.*” (Idem, p. 14.)

define como “as diferenças habituais dos indivíduos em todos os comportamentos, experiências, emoções, atitudes e habilidades relacionadas ao divertimento, riso e jocosidade.”<sup>13</sup> E no sentido mais restrito, o *sense de humor* é considerado pelo mesmo teórico (MARTIN, 1998, p. 17) como “um traço da personalidade ou variável na diferença individual.”<sup>14</sup>

Martin afirma (1998, p. 15) que o *nível do senso de humor* é variável entre as pessoas, ou seja, os indivíduos possuem níveis diferentes de *sense de humor*.<sup>15</sup> A razão desta variação tem sido explicada por três correntes de estudo: a primeira é psicanalítica, que defende esta variação do nível de *sense de humor* como forma de “reflexo da personalidade individual e dos seus impulsos reprimidos” (MARTIN, 1998, p. 56)<sup>16</sup>; a segunda é a corrente da incongruência, que a defende como reflexo da diferença de nível criativo ou também da diferença de estilo cognitivo (complexidade cognitiva, tolerância de ambiguidade e necessidade de segurança) entre os indivíduos (MARTIN, 1998, p. 26)<sup>17</sup>; e a terceira é a corrente da superioridade que alega que essa diferença de *sense de humor* reflete o nível de “aproximação” ou “distância” daqueles (ou daquilo) de que se ri (MARTIN, 1998, p. 29)<sup>18</sup>.

Conforme Martin (1998, p. 56), o *sense de humor* é geralmente “visto como uma construção dentro da personalidade psicológica”. Contudo, após muitos anos de pesquisa a idéia defendida pela corrente freudiana de que o tipo de *humor* apreciado por alguém revelaria os aspectos sobre a sua personalidade foi pouco evidenciada. Ao invés disso, essas pesquisas mostraram que os vários traços de personalidade na verdade se correlacionam às preferências

<sup>13</sup> “(...) I will use the term ‘sense of humor’ in the widest sense, as a sort of catch-all term to refer to habitual individual differences in all sorts of behaviors, experiences, affects, attitudes, and abilities relating to amusement, laughter, jocularity, and so on.”

(MARTIN, 1998, p. 16.)

<sup>14</sup> “(...) ‘sense of humor’ will be used here in a more specific sense, to refer to a personality trait or individual difference variable (or, more likely, a family of related traits or variables).”

(Idem, p. 17)

<sup>15</sup> “(...) there is considerable variability across individuals in the degree to which they possess a sense of humor.”

(Idem, p. 15)

<sup>16</sup> “the types of humor that people enjoy reveal some aspects of their personality or repressed impulses.”

(Idem, p. 56)

<sup>17</sup> “(...) incongruity theories is that sense of humor is closely associated with creativity. (...) A second approach to applying incongruity theories of humor to individual differences conceptualizes sense of humor in terms of differences in cognitive style, including concepts such as cognitive complexity, tolerance of ambiguity, need for certainty.”

(Idem, p. 26)

<sup>18</sup> “(...) differences in sense of humor relate to the kinds of things that people find amusing, which in turn have to do with their attitudes toward the target or “butt” of the humor. People are more likely to laugh at jokes that disparage or ridicule people whom they do not like, and less likely to laugh at jokes that disparage people with whom they identify.”

(Idem, p. 29)

de um determinado indivíduo pela estrutura de um tipo de *humor* em sobreposição às outras estruturas, e não à personalidade psicológica do indivíduo como se pensava. Portanto, os indivíduos tendem a apreciar o humor que reflete assuntos e atitudes que estão em concordância com as suas próprias atitudes, interesses e comportamentos.<sup>19</sup>

### 1.1.2 A piada, o jogo de palavras e o conhecimento compartilhado

De acordo com Ritchie (2010, p. 33), as *piadas* são textos curtos e relativamente independentes cujo o objetivo central é o humor.<sup>20</sup> As *piadas* são classificadas segundo Hockett (1977, p. 262) em dois tipos: as *piadas prosaicas* (ou *prosaic jokes* em inglês) e as *piadas poéticas* (ou *poetic jokes*). O primeiro tipo se refere às piadas que “brincam” com algum aspecto ou outro do conhecimento à nível global. Já o segundo, se refere às piadas que simplesmente bricam com a linguagem propriamente dita. Na sua tradução encontram-se dificuldades semelhantes às da tradução de poesia, pois a resposta do seu receptor lhe força a recontextualizar o enunciado da piada (CHIARO, 1992, p. 14).<sup>21</sup>

Outra característica essencial da *piada*, e também do humor, é o uso do *jogo de palavras* (ou *pun*), geralmente definido como a “menor forma do chiste”, é basicamente considerado como uma palavra com duplo sentido (CHIARO, 2010, p. 3).<sup>22</sup> Esses jogos de palavra podem ser criados em uma frase ou enunciado através da utilização de dispositivos linguísticos, muitas vezes sofisticados, como: polissemia, melapropismos, quiasmas, antanaclasis, etc (CHIARO, 2010, p. 3).<sup>23</sup>

---

<sup>19</sup> “Overall, these studies provided little support for Freudian hypotheses, but instead confirmed that people tend to enjoy and laugh at humor that reflects themes and attitudes that are in agreement with their own attitudes, interests, and behavior. (...) Various personality traits (...) have been found to correlate with preferences for one type of humor structure over another.”

(*Ibidem*, p. 56)

<sup>20</sup> “(...) **jokes** (...) that is, short, relatively self-contained texts whose central purpose is humour.”

(RITCHIE, 2010, p.33.)

<sup>21</sup> “(...) poetic jokes tend to encounter similar difficulties to poetry when an attempt is made at translation. (...) the reply forces the recipient to recontextualize the (...) utterance.”

(CHIARO, 1992, p. 14)

<sup>22</sup> “A pun, commonly defined as the ‘lowest form of wit’ is essentially considered to be a word with two meanings often used in jokes and verbal witticism.”

(*Idem*. p. 3)

<sup>23</sup> “Puns (...) can be created by adopting dozens of other, often more sophisticated linguistic devices such as polysemes (...); metatheses (...); malapropisms; chiasmus (...).”

Além disso, para que uma piada possa fazer sentido é necessário que o seu emissor e receptor compartilhem do mesmo conhecimento cultural, ou seja, que possuam o que chamamos de *conhecimento compartilhado* (em inglês *shared knowledge*). Para se obter uma definição mais acadêmica, foi utilizado aqui o conceito de Rosas (2002, p. 35) sobre *conhecimento compartilhado* como “um sistema de referências e interdições comum aos membros de uma determinada cultura.”

### 1.1.3 Cômico x espirituoso

Marta Rosas (2002, p. 25) também faz uma distinção entre o que é cômico e o que é espirituoso. Ela menciona que os dois são conceitos frequentemente intercambiáveis pelo fato de que ambos provocam o riso. No entanto, eles são conceitos diferentes e para demonstrar esta diferença ela faz uso da distinção de Bergson (1983, p.61 *apud* Rosas, 2002, p.25) que diz que “será cômica talvez a palavra que nos faça rir de quem a pronuncie, e espirituosa quando nos faça rir de um terceiro ou de nós.”

Dessa forma, Rosas (2002, p. 25) estabelece duas relações diferentes entre o cômico, o espirituoso e o seu público receptor. Na primeira, quando se ri *do* emissor (ou interlocutor) por causa de algo ridículo que ele fez ou falou, ele estabelece uma relação de *superioridade* com o receptor (ou público receptor) e assim este não estabelece uma relação de identificação com o outro, resultando em um *distanciamento* entre ambos. Já na segunda, quando se ri *com* o emissor por causa de algo espirituoso que ele disse de si mesmo, de nós ou de um terceiro, cria-se uma relação de *identificação* entre o emissor e o receptor, tornando-se assim uma relação de *igualdade* (ou *neutralidade*), onde o receptor não pode ser nem superior e nem inferior ao emissor.

Rosas (2002, p. 25) afirma também que na situação cômica existem somente dois elementos: o observador e o observado, enquanto na situação espirituosa há três elementos: o observador comunica aquilo que sabe do observado a um terceiro, se tornando assim o emissor de uma mensagem sobre a situação ou o indivíduo cômico (o observado) com o objetivo de “cativar” o seu receptor. Nesta situação, o riso é criado através da *identificação* e

da *cumplicidade* entre os dois sobre uma observação compartilhada

Assim, Rosas (2002, p. 24) conclui que na relação cômica (entre emissor e receptor) o riso se caracteriza pelo caráter antagonista, menosprezador e marginalizante, enquanto que na relação espirituosa o riso tem um caráter socializante.

#### 1.1.4 A comédia

A comédia tem sua origem na Grécia Antiga, quando eram celebradas as festas em homenagem ao deus Dionísio, deus do vinho e das festas. A palavra comédia vem do grego *kōmōidia* (κωμῳδία) que por sua vez originou-se da palavra *komos* (κῶμος), que quer dizer procissão. Naquele tempo, os jovens saíam à rua, em forma de procissão, batendo de porta em porta, pedindo prendas e brincando com os habitantes da cidade.<sup>24</sup>

Conforme Suberville (1968, p. 303 – 306), a comédia pertence ao gênero literário do drama. Ele a define como “a representação ridícula dos seres humanos.”<sup>25</sup> Já o ridículo, ele conceitua como “um contraste entre aquilo que deveria ser, que é normal, e aquilo que não deveria ser, que é acidental. Ele é uma lacuna entre uma realidade e a imagem ideal que fazemos de algo. O ridículo é uma *deformação* que nos surpreende e nos faz rir.”<sup>26</sup> Além disso, ele diz também que a comédia pertence ao povo, aos vícios e ao riso.<sup>27</sup>

Essa idéia de que a comédia é a representação do ridículo foi originalmente defendida pelo filósofo grego Aristóteles (2005, p. 33) que afirma que a comédia é a imitação

---

<sup>24</sup> SÉRGIO, Ricardo. A origem da comédia na Grécia antiga, 2012. Disponível em: <<http://www.recantodasletras.com.br/teorialiteraria/3755021>> Acesso em 27/11/12.

<sup>25</sup> A tradução das citações em língua francesa são de minha autoria: “*La comédie. – C’est la représentation des ridicules humains.*” (SUBERVILLE, 1968, p. 306.)

<sup>26</sup> “(...) *ridicule – C’est un contraste entre ce qui doit être, qui est normal, et ce qui ne devrait pas être, qui est accidentel: c’est un écart entre une réalité et l’image idéale que nous nous en faisons (...), le ridicule est une déformation qui nous surprend et nous fait rire.*” (Ibidem, p. 305)

<sup>27</sup> “*A la tragedie appartiennent les rois, les passions et les armes; à la comédie, le peuple, les vices et le rire.*” (Ibidem, p. 303)



de maus costumes, mas não em relação aos seus vícios, e sim, em relação ao vergonhoso (ignominioso) que é o ridículo.<sup>28</sup>

Suberville (1968, p. 307 – 309) classifica ainda a comédia em quatro subtipos: a comédia moral, a comédia de caráter, a tragicomédia e a comédia de análise. No primeiro, há uma representação dos vícios ridículos próprios de uma época, meio ou de uma classe, e tem um caráter ordinariamente social. No segundo, há uma representação dos vícios gerais, comuns a todos os homens de todos os tempos e de todos os países. No terceiro, há uma mescla de elementos da tragédia e da comédia. E no quarto, faz-se com que o público chore.

## 1.2 AS TEORIAS DO HUMOR

Após esta abordagem panorâmica de alguns conceitos básicos relacionados ao humor, serão apresentadas em seguida quatro das principais teorias a respeito de seu funcionamento, com o objetivo de que se possa aplicar conceitos teóricos da tradução mais adequados ao seu processo tradutório.

### 1.2.1 A teoria da superioridade

De acordo com Martin (1998, p. 29), a teoria da superioridade foi proposta por Bain, Bergson, Leacock, Ludovici, Sidis e Gruner. Sua fundamentação tem origem nas reflexões filosóficas feitas por Platão e Aristóteles na Grécia Antiga sobre o humor (neste caso, sobre o riso e a comédia como partes integrantes do humor). Segundo Martin (1998, p. 28), Aristóteles dizia que o riso surgia primeiramente como resposta à fraqueza e à feiúra.<sup>29</sup>

Na suas reflexões filosóficas, ele destaca que a comédia é a imitação dos maus

---

<sup>28</sup> “A comédia é, como já dissemos, imitação de maus costumes, não contudo de toda sorte de vícios, mas só daquela parte do ignominioso que é o ridículo.” (ARISTÓTELES, 2005, p. 33.)

<sup>29</sup> “Aristotle, for example, concluded that laughter arises primarily in response to weakness and ugliness.” (MARTIN, 1998, p. 28.)

hábitos em relação ao vergonhoso, que é o ridículo.<sup>30</sup> Krichtafovitch (2005, p.3), afirma que Aristóteles foi o primeiro teórico a introduzir os conceitos de efeito do riso súbito ou desencadeado.<sup>31</sup>

Além disso, Krichtafovitch (2005, p.2) diz que Aristóteles define o cômico, ou seja, o ridículo, como “um erro ou defeito que não produz dor, nem danos a ninguém.”<sup>32</sup> Já Platão, considera o humor: “um fenômeno negativo, porque essa emoção é baseada na malevolência e inveja, em particular o riso é causado pela dificuldade ou má-sorte de outrem, ou zombaria de alguém de um status ou privilégio mais baixo.”<sup>33</sup>

Nesta abordagem de Platão sobre o humor, Krichtafovitch também afirma que “aqueles que são propensos ao riso, se julgam mais ricos, mais bonitos e mais espertos do que eles são na realidade.”<sup>34</sup> Desse modo, eles se tornam superiores em relação àquilo que se ri. Martin (1998, p. 28) conclui que nesta abordagem dos filósofos gregos, o humor é entendido como consequência do sentimento de superioridade proveniente da depreciação de alguém ou dos próprios erros ou idiotices de alguém no seu passado.<sup>35</sup>

Essa idéia é retomada posteriormente no início da Idade Moderna por Thomas Hobbes (1651) quando ele afirma que “a paixão do riso nada mais é que um certo entusiasmo súbito resultante de uma determinada concepção súbita da eminência em nós mesmos através da comparação com a *enfermidade* alheia, ou própria no passado.”<sup>36</sup> Este conceito ele defende novamente na sua obra-prima, *Leviathan* (1651), em que ele explica que o riso “é provocado ou por um ato repentino de nós mesmos que nos diverte, ou pela visão de alguma *coisa*

---

<sup>30</sup> “A comédia é, como já dissemos, imitação de maus costumes, não contudo de toda sorte de vícios, mas só daquela parte do ignominioso que é o ridículo.”

(ARISTÓTELES, 2005, p. 33.)

<sup>31</sup> “Aristotle was the first to introduce the concept of the effect of sudden or triggered laughter.”

(KRICHTAFOVITCH, 2006, p. 3.)

<sup>32</sup> “O ridículo reside num defeito e numa tara que não apresentam caráter doloroso ou corruptor.”

(ARISTÓTELES, 2005, p. 33.)

<sup>33</sup> “Plato considers humor a negative phenomenon, because this emotion is based on malevolence and envy, in particular laughter caused by the hardship or ill-fortune of another, or mockery of someone of lower status or privilege.”

(KRICHTAFOVITCH, 2006, p. 2.)

<sup>34</sup> “Those prone to laughter think themselves richer, handsomer, and smarter than they are in reality .”

(*Idem*, p. 2.)

<sup>35</sup> “Thus, humor is thought to result from a sense of superiority derived from the disparagement of another person or of one’s own past blunders or foolishness.”

(MARTIN, 1998, p. 28.)

<sup>36</sup> “the passion of laughter is nothing else but some sudden glory arising from some sudden conception of some eminence in ourselves, by comparison with the infirmity of others, or with our own formerly.”

(HOBBES, T. *The elements of Law, Natural and Politic*, 1651. Disponível em: <<http://ebooks.gutenberg.us/WorldBookLibrary.com/elements.htm>> - Acesso em: 28/11/12.)

*deformada* em outra pessoa, (...).”<sup>37</sup> (Grifos meus e último trecho traduzido por J.P. Monteiro e M. B. Nizza da Silva.)

No século XX, Gruner (1978, 1997) também faz uso desta corrente do pensamento e se destaca entre outros contemporâneos. Ele defende que “o que é necessário e suficiente para causar o riso é a combinação de um perdedor, uma vítima de irrisão ou de escárnio, com a rapidez da perda”<sup>38</sup> (GRUNER, 1978, p. 31). Ademais, ele afirma também que o “ridículo é o componente básico de todo material humorístico, e (...) para entender uma parte do material humorístico só é necessário descobrir o que é ridicularizado, como e porquê”<sup>39</sup> (GRUNER, 1978, p. 14)

### 1.2.2 A teoria psicanalítica

A teoria psicanalítica do humor, (ou *teoria do alívio*, como aparece na *Internet Encyclopedia of Philosophy*), teve sua origem nas reflexões realizadas pelo filósofo positivista inglês Herbert Spencer. Segundo Smuts (2006), na “Fisiologia do riso” (*Physiology of Laughter*, 1865) Spencer diz que o riso está intimamente ligado à liberação “hidráulica” de energia nervosa, onde “a excitação e agitação mental produzem uma energia que deve ser expandida de um jeito ou de outro.”<sup>40</sup> Spencer (1865, p. 195) afirma que a “excitação nervosa sempre tende a gerar o movimento muscular”<sup>41</sup> e o riso, sendo uma forma física de movimento, pode servir como uma “válvula de escape” para as várias formas de

---

<sup>37</sup> “*Laughter (...) is caused either by some sudden act of their own, that pleaseth them; or by the apprehension of some deformed thing in another, (...).*”

(HOBBS, T. *Leviathan*, 1651. Disponível em: <<http://www.gutenberg.org/files/3207/3207-h/3207-h.htm>> Acesso em: 28/11/12.)

<sup>38</sup> “*what is necessary and sufficient to cause laughter is a combination of a loser, a victim of derision or ridicule, with suddenness of loss.*”

(GRUNER, 1978, p. 14)

<sup>39</sup> “*ridicule is the basic component of all humourous material, and (...) to understand a piece of humourous material it is necessary only to find out who is ridiculed, how, and why.*”

(*Idem* p. 29)

<sup>40</sup> “*laughter that is intimately related to his ‘hydraulic’ theory of nervous energy, whereby excitement and mental agitation produces energy that ‘must expend itself in some way or another’.*”

(SMUTS, A. *Humour*. In: FIESER, J; DOWDEN, B. *Internet Encyclopedia of Philosophy*, 2006. Disponível em: <<http://www.iep.utm.edu/humor/>> Acesso em: 02/12/12.)

<sup>41</sup> “*nervous excitation always tends to beget muscular motion.*”

(SPENCER, 1865, p. 195)

(Disponível em: <<http://www.gutenberg.org/files/39977/39977-h/39977-h.htm>> Acesso em: 02/12/12.)

energia nervosa.<sup>42</sup>

Após 40 anos desde o surgimento da idéia de que o riso funcionava para liberar energias reprimidas, Sigmund Freud publica “A piada e sua relação com o inconsciente” (*Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten*) em 1905, fazendo a distinção entre o tipo de energia que era liberado através do riso como resultado da piada, do cômico e do humor. Martin (1998, p. 18) defende que, para Freud, em todas estas três situações era envolvido um processo de “economia” da energia psíquica que, por sua vez, se tornando desnecessário aos seus objetivos normais, era “liberada” em forma de riso.

Assim sendo, segundo Martin (1998, p. 18), Freud afirmava que no caso da piada se fazia uso de técnicas cognitivas nas quais um indivíduo expressaria impulsos inconscientes de agressão e impulsos sexuais que normalmente seriam reprimidos pelo nosso consciente. A energia utilizada para reprimir estes impulsos libidinais se torna redundante e é “liberada” no riso.

Já numa situação cômica, o riso era resultado de energia mental ou ideacional criada em antecipação de algo que tinha sido esperado acontecer. Neste caso, o riso prazeroso sobre um comportamento infantil de si mesmo ou de alguém era uma forma de recuperar o riso perdido da infância.<sup>43</sup>

Por último, conforme Martin (1998, p. 18), Freud descreve o processo psicológico envolvendo o riso liberado através do humor. Este acontecia quando as pessoas eram fornecidas com uma perspectiva alterada sobre uma situação emocional negativa que tinham tido no passado (como o medo, a tristeza e a raiva) fazendo com que se evitasse passar por essa situação novamente. O prazer derivado do humor surgia então através da liberação de energia que seria associada com aquela emoção dolorosa, mas agora se tornaria redundante e seria dissipada em forma de riso.

---

<sup>42</sup> Conforme SMUTS, 2006.

<sup>43</sup> Conforme MARTIN, 1998, p. 18.

Dessa forma, Freud conclui seu trabalho dizendo que:

O prazer nos chistes pareceu-nos proceder de uma economia na despesa com a inibição, o prazer no cômico de uma economia na despesa com a ideação (catexia) e o prazer no humor de uma economia na despesa com o sentimento. Em todos os três modos de trabalho do nosso aparato mental o prazer derivava de uma economia. Todos os três concordam em representarem métodos de restabelecimento, a partir da atividade mental, de um prazer que se perdera no desenvolvimento daquela atividade.<sup>44</sup>

(FREUD, 1960, p. 149)

A partir da teoria de Freud, Martin (1998, p. 19) diz que Kline elabora em 1977 uma série de hipóteses a respeito da relação entre a personalidade psicológica de um indivíduo e o tipo de humor que esse apreciaria. Ele diz que os indivíduos cuja agressão fosse reprimida julgariam as piadas agressivas como as mais divertidas, refletindo assim a sua personalidade psicológica de agressão. Já os indivíduos cuja a sexualidade fosse reprimida diriam que as piadas sobre sexo como as mais engraçadas. Entretanto, Martin (1998, p. 56) afirma que com o passar dos anos foi evidenciado que os indivíduos tendem a apreciar o tipo de piada que reflete na verdade os assuntos e atitudes que estão em concordância com as próprias atitudes, interesses e comportamentos dos indivíduos, desbancando assim a teoria freudiana.

### 1.2.3 A teoria da incongruência

Esta teoria foi proposta inicialmente pelos filósofos alemães Immanuel Kant e Arthur Schopenhauer. No seu livro “Crítica do julgamento” (*Kritik der Urteilskraft*), Kant (1781, p. 229) afirma que “o riso é um afeto que surge da transformação de uma ansiosa expectativa em nada”.<sup>45</sup> Isso quer dizer que quando ouvimos ou lemos uma piada, ou um

---

<sup>44</sup> Tradução de J. Strachey da trecho original em língua alemã:

“*Die Lust des Witzes schien uns aus erspartem Hemmungsaufwand hervorzugehen, die der Komik aus erspartem Vorstellungs(Besetzungsaufwand und die des Humors aus erspartem Gefühlsaufwand. In allen drei Arbeitsweisen unseres seelischen Apparats stammt die Lust von einer Ersparung; alle drei kommen darin überein, daß sie Methoden darstellen, um aus der seelischen Tätigkeit eine Lust wiederzugewinnen, welche eigentlich erst durch die Entwicklung dieser Tätigkeit verlorengegangen ist.*”

(FREUD, 1905, p. 204 – 205)

<sup>45</sup> Tradução minha do trecho original em língua alemã:

“*Das Lachen ist ein Affekt aus der plötzlichen Verwandlung einer gespannten Erwartung in nichts.*”  
(KANT, 2009, p. 229.)

texto humorístico, criamos uma determinada expectativa que ao não ser correspondida no final é produzida uma sensação de emoção através do riso.

Schopenhauer, por sua vez, afirma que:

O riso se origina sempre e sem exceção da incongruência subitamente percebida entre um conceito e os objetos reais que foram por ele pensados em algum tipo de relação, sendo o riso ele mesmo exatamente a expressão de semelhante incongruência. (...) Todo riso, portanto, nasce na ocasião de uma subseção paradoxal e, por conseguinte, inesperada; (...).<sup>46</sup>  
(SCHOPENHAUER, 2005, p. 109)

Assim, de acordo com Krichtafovitch (2006, p. 5), Schopenhauer explica que o riso surge da percepção da incongruência entre a expectativa física de algo e seu conceito abstrato. O êxito na percepção do absurdo, ou seja, na percepção de não correspondência entre um conceito e uma coisa real, é, segundo ele, a razão do riso.<sup>47</sup> Além disso, Schopenhauer afirma também que quanto maior e mais inesperada esta incongruência for, maior será o riso.<sup>48</sup>

Posteriormente, R. A. Martin (1998, p. 25) cita Eysenck (1942, p. 307) para postular sua idéia de que o riso é o efeito causado pela repentina e perspicaz integração de idéias, atitudes ou sentimentos contraditórios ou incongruentes os quais são vivenciados de modo objetivo.<sup>49</sup> E, por último, Koestler (1964) cria o termo “bisociação” para referir-se a esta justaposição de duas idéias contraditórias.<sup>50</sup>

Mais futuramente a teoria da incongruência é aproveitada por Raskin para fundamentar a sua teoria semântica do humor que, por conseguinte, é aperfeiçoada por Attardo

<sup>46</sup> Tradução de J. Barboza do trecho em língua alemã:

*“Das Lachen entsteht jedesmal aus nichts Anderm, als aus der plötzlich wahrgenommen Inkongruenz zwischen einem Begriff und den realen Objekten, die durch ihn, in irgend einer Beziehung, gedacht worden waren, und es ist selbst eben nur der Ausdruck dieser Inkongruenz. (...) Jedes Lachen also entsteht auf Anlaß einer paradoxen un daher unerwarteten Subsumtion; (...).”*

(SCHOPENHAUER, 1819, p. 150 – 151)

<sup>47</sup> *“(...) laughter appears from the recognition of the absurd, recognition of non-correspondence between a concept and the real thing (...) is the reason for laughter.”*

(KRICHTAFOVITCH, 2006, p. 5.)

<sup>48</sup> *“the greater and more unexpected (...) this incongruity is, the more violent will be his laughter.”*

SCHOPENHAUER apud SMUTS, 2006.

<sup>49</sup> *“laughter results from the sudden, insightful integration of contradictory or incongruous ideas, attitudes, or sentiments wich are experienced objectively.”*

(EYSENCK, 1942 apud MARTIN, 1998, p. 25.)

<sup>50</sup> *“Koestler (1964), who coined the term ‘bisociation’ to refer to the juxtaposition of two normally incongruous frames of reference, (...).”*

(MARTIN, 1998, p. 25 - 26.)

(juntamente com Raskin) na teoria linguística do humor. Esta teoria dá mais atenção aos ingredientes linguísticos envolvidos no humor.

#### 1.2.4 A teoria linguística do humor

A “teoria linguística do humor” (*General theory of verbal humor*) foi resultado do aperfeiçoamento da teoria semântica do humor (*Semantic script theory of humor*), ou teoria dos dois *scripts*, que por sua vez teve como fundamento a teoria da incongruência. Segundo Rosas (2002, p. 31), Victor Raskin propõe em 1985 que para um texto ser reconhecido como humorístico ele tem que ser compatível, de forma integral ou parcial, com dois *scripts* opostos.

Ainda, conforme Rosas (2002, p. 31), um *script* pode ser definido como:

um feixe de informações sobre um determinado assunto ou situação, como rotinas consagradas e modos difundidos de realizar atividades, consistindo numa estrutura cognitiva internalizada pelo falante que lhe permite saber como o mundo se organiza e funciona. Tais informações apresentam-se em seqüências tipicamente estereotipadas, predeterminadas, e, (...) estão intimamente relacionados a itens lexicais e podem ser por eles evocados.

Entretanto, Attardo (1994 *apud* ROSAS, 2002, p. 38) defende que somente a sobreposição de *scripts* opostos não é suficiente para explicar a causa do humor. Portanto, segundo Rosas (2002, p. 31 – 32), Raskin atualiza sua teoria em 1987 e acrescenta dois conceitos da pragmática extremamente importantes para o reconhecimento da competência humorística; são eles o princípio de mudança do modo de comunicação *bona-fide* para o modo não-confiável (não *bona-fide*) e o princípio de gatilho.

Para entender o primeiro conceito é necessário primeiramente entender o que acontece na comunicação *usual*. Neste tipo de comunicação se estabelece o princípio cooperativo entre o emissor e o receptor, que é composto por quatro subprincípios, ou *máximas*, classificados por Grice (1975, p. 45) em:

1. relação (seja pertinente);
2. qualidade (não diga algo que você considere falso e nada que seja suscetível de comprovação);

3. quantidade (torne sua contribuição tão informativa quanto necessária e não torne sua contribuição mais informativa que o necessário);
4. modo (evite a obscuridade e a ambiguidade, seja conciso e organizado).

Já no discurso humorístico, Rosas (2002, p. 32) afirma que Raskin se apóia num princípio de cooperação *particular* entre o emissor e receptor, baseado na mudança no modo de comunicação que deixa o modo *usual*, ou *bona-fide* (confiável), para se tornar *particular*, ou não *bona-fide* (não-confiável). As *máximas* desta cooperação *particular*, que é feita de modo não-confiável da comunicação, foram propostas por Raskin desta forma:

1. relação (diga apenas o que for pertinente à piada)
  2. qualidade (diga apenas o que for compatível com o universo da piada)
  3. quantidade (dê a informação que for estritamente necessária à piada)
  4. modo (conte a piada com eficiência)
- (RASKIN, 1985, p.103)

Sendo assim, Rosas (2002, p. 33) explica esse processo de comunicação afirmando que o ouvinte (ou leitor/receptor) ao interpretar o texto é induzido ao erro pelo rompimento do princípio de cooperação da comunicação *usual*. Ele, então, volta atrás e o reinterpreta com base nas *máximas* da cooperação *particular*, ou modo não-confiável de comunicação (ROSAS, 2002, p. 34). O objetivo do emissor é, portanto, criar no receptor uma expectativa “falsa” fazendo-lhe interpretar de uma forma que no final do texto humorístico se mostra não-pertinente. Após este processo, ele reage idealmente com o riso (ROSAS, 2002, p. 33).

O segundo conceito adicionado por Raskin à sua primeira teoria é chamado de princípio do gatilho (ou *trigger* em inglês), uma espécie de óbvio ou implícito que possibilita a passagem de um *script* a outro (ROSAS, 2002, p. 35)..

Posteriormente, Raskin aperfeiçoa ainda mais sua teoria semântica do humor e, juntamente com Attardo, acrescenta outras áreas da linguística, como a linguística textual, a teoria da narratividade e a pragmática (ROSAS, 2002, p. 36). Nesse tipo inédito de abordagem, são considerados aspectos mais culturalmente específicos, são eles: o conhecimento compartilhado, o contexto e a interpretação.

Como já foi mencionado anteriormente, o conhecimento compartilhado é um sistema de referências e interdições comum aos membros de uma determinada cultura



(ROSAS, 2002, p. 35). Conforme Rosas (2002, p. 39), para que um texto humorístico, ou uma piada, seja entendido, e conseqüentemente para que ele cause o riso, é preciso conhecer os traços de sua cultura. Por esta razão, pode-se afirmar que toda piada é uma forma de texto perfeitamente transcultural

Possenti (1998, p. 43) confirma essa característica transcultural do humor quando afirma que “É verdade, pois, que as piadas são culturais, até mesmo em sentido estrito. (...) quer dizer que para cada grupo social ou país os fatores relevantes são muitos específicos.”

O contexto, por sua vez, é o fator necessário para a construção da interpretação de uma piada (ROSAS, 2002, p. 39). Mesmo que ele seja processado de forma involuntária e contínua, o emissor parte do pressuposto de que o receptor será capaz de inferir aquilo que não foi mencionado.

Por último, há o processo de interpretação que faz uso da percepção, decodificação, memória enciclopédica e o próprio processo dedutivo do receptor para que este possa entender um texto humorístico (ALMEIDA, 1999, p. 20).

### **1.3 A tradução do humor**

Nesta seção serão apresentadas três teorias da tradução do humor: a primeira de acordo com a teoria do escopo de Vermeer que é utilizada por Rosas; a segunda de acordo com Chiaro; e a terceira de acordo com a teoria linguística do humor de Raskin e Attardo.

#### **1.3.1 A teoria do escopo na tradução do humor**

Rosas (2002, p. 45) afirma que a teoria da tradução que mais se utiliza na tradução do humor é a teoria do escopo (em alemão *Skopostheorie*), uma das teorias funcionais da

tradução. Esta teoria foi proposta por Katharina Reiss e Hans Vermeer em 1984 e defende a finalidade ou objetivo (ou seja, o escopo) como o princípio dominante de toda tradução.<sup>51</sup>

Para Reiss e Vermeer, o escopo (ou “para quê”) tem “prioridade” sobre o modo (ou “como”) de uma ação, ou seja, é mais importante que uma translação (*translatum*) alcance um objetivo do que realizar-se de um certo modo. Rosas (2002, p. 47) fala que a *grosso modo* é dizer que na tradução o fim justifica o meio.

Os dois autores defendem, inclusive, a modificação, condicionada especificamente por cada cultura, como algo legítimo: “Em relação à translação, isso significa: (1) A modificação, com certas condições, é algo legítimo. (2) As condições dessa modificação são específicas a cada cultura.”<sup>52</sup> (REISS; VERMEER, 1996, p. 82)

Além disso, Reiss e Vermeer salientam que os agentes que podem decidir se uma interação em uma certa translação “funcionou” (ou não) são o emissor e o receptor, sendo que o emissor avalia suas ações a partir de sua intenção (função pretendida) e o receptor as avalia partindo de sua interpretação (função interpretada). O modo em que essa interação se realiza é determinado por um determinado contexto e pela situação (ROSAS, 2002, p. 47).

Ao levar em consideração os dois últimos elementos, Rosas (2002, p. 48) afirma que na tradução funcional o conhecimento da cultura da comunidade de chegada é essencial e que, dessa forma, implica uma transferência tanto linguística quanto cultural. Nesta translação existem três fases que são levadas em consideração durante o processo tradutório:

1. determinação do escopo;
2. atribuição prévia, conforme o escopo fixado, de novos “valores” às distintas partes do texto de partida;
3. realização do escopo. (ROSAS, 2002, p. 48)

---

<sup>51</sup> Tradução do trecho original em língua alemã feita por Fabrício Coelho:  
“Die Dominante aller Translation ist deren Zweck.”

(REISS, K; VERMEER, H. J., 1984. p. 96)

<sup>52</sup> Tradução do trecho original em língua alemã feita por S. Reina e C. de León:

“Für Translation heißt das: (1) Abwandlung ist unter gegebenen Bedingungen legitim. (2) Die Bedingungen liegen im Kulturspezifischen, (...)”

(REISS; VERMEER, 1984, p. 98)

Rosas (2002, p. 49) destaca ainda que nessa transferência cultural ocorre também a transferência de diferentes valores, sendo assim considerado também como um processo transvalorativo cujos valores devem ser passados para o texto de chegada.

Conforme Rosas (2002, p. 50), na tradução de um texto humorístico do inglês para o português (assim como em outros pares linguísticos) pode-se aplicar a abordagem funcionalista da teoria do escopo. Para este fim é necessário considerar as três fases do processo de translação funcional citadas anteriormente na seguinte forma:

1. na determinação do escopo, considera-se no caso da tradução de um texto humorístico como escopo a reação de prazer e divertimento do receptor final (que neste trabalho é o falante da variação brasileira da língua portuguesa, dominante ou não da norma culta);
2. na possível atribuição prévia de novos “valores” às partes do texto de partida, considera-se a detecção do gatilho e na análise de sua representação em relação aos elementos linguísticos e culturais do texto de partida;
3. e na realização do escopo, considera-se as alternativas na língua-cultura de chegada que possibilitem um efeito análogo ao efeito proporcionado do texto partida na sua língua-cultura. (ROSAS, 2002, p. 50 – 51)

### **1.3.2 Estratégias de tradução do humor**

Delia Chiaro (2010, p. 11 – 12), por sua vez, afirma que existem quatro estratégias que são utilizadas para a tradução do humor. São elas:

1. não modificar o humor;
2. substituir o humor fonte com um exemplo diferente de humor da língua de chegada;
3. substituir o humor fonte com uma expressão idiomática na língua de chegada;
4. ignorar completamente o humor fonte.

A primeira estratégia a autora exemplifica (CHIARO, 2010, p. 11) com a tradução de um trecho do filme francês *Le fabuleux destin d'Amélie Poulin* (roteiro escrito por Jean-

Pierre Jeunet em 2001) que na sua legendagem para o italiano foi traduzido literalmente, resultando assim em uma tradução imodificada.

Na dublagem italiana do trecho original em francês “*Tenez, allez voir ma mère, elle a une mémoire d’éléphante de mer!*” (“... você pode ir ver minha mãe, ela tem uma memória de elefante do mar”), eles optam pela seguinte tradução “... *le conviene andare a trovare mia madre. Ha una memoria da elefante mia madre. È un’elefantessa!*” (“Se quiser vai encontrar com minha mãe. Ela é uma elefanta!”).

No trecho original o roteirista “brinca” com a homofonia das palavras “*mère*” (mãe) e “*mer*” (mar) e também com expressão “*avoir une mémoire d’éléphant*” (ter uma memória de elefante). Na tradução em italiano, se traduz literalmente e se perde assim completamente o jogo de palavras utilizado na homofonia.

Já a segunda estratégia (CHIARO, 2010, p. 12) foi utilizada na legendagem do filme em inglês. A mesma frase é traduzida como “*Go and see my mother. She’s got a memory like an elephant. Mum-ephant.*” (“Vá e veja minha mãe. Ela tem uma memória como a de um elefante. Mãelefantel!”). Neste caso se optou por substituir o jogo de palavras original por um outro jogo de palavras similar na língua de chegada.

A terceira estratégia (CHIARO, 2010, p. 12) elimina completamente o jogo de palavras e o substitui por uma expressão idiomática como na versão em inglês mencionada pela autora: “*You’d better go and see your mother, an elephant never forgets.*”

E a última estratégia seria omitir completamente o trecho (CHIARO, 2010, p. 12).

### 1.3.3 A “mini-teoria” da tradução do humor

Além dos conceitos propostos por Attardo (2002, p. 176 - 183), já abordados anteriormente, no humor há seis tipos de “fontes de conhecimento linguístico”. São eles:

1. a linguagem (responsável pela formulação de um texto e pela colocação dos elementos funcionais que o constitui);
2. a estratégia narrativa (em que toda piada ou texto humorístico é moldado na forma de organização narrativa);

3. o parâmetro meta (que pode ser considerado como a informação contendo nomes de grupos ou indivíduos humoristicamente estereotipados);
4. a situação (que é sobre o quê um texto humorístico discursa, são os objetos, participantes, instrumentos, atividades, etc que se encontram numa piada, por exemplo);
5. o mecanismo lógico (que é “solução” da incongruência numa piada. Ele pressupõe e incorpora a “lógica local” num texto humorístico);
6. e a oposição de *scripts* (abordado anteriormente, é a oposição e sobreposição de dois *scripts*).

Attardo (2002, p. 184 – 189) afirma também que na tradução do humor existe uma hierarquia entre estes seis elementos de conhecimento linguístico a ser respeitada. A ordem dessa hierarquia é organizada de forma decrescente (ou seja, do maior nível hierárquico ao menor), ela é desta forma hierarquizada:

- oposição de *scripts* → mecanismo lógico → situação → meta → estratégia narrativa → linguagem.

A partir deste princípio hierárquico entre os elementos do conhecimento linguístico, Attardo (2002, p. 183) formula, então, uma espécie de “mini-teoria” da tradução do humor (como ele mesmo a chama), onde ele afirma que, ao traduzir um texto humorístico, o ideal seria respeitar todos estes elementos, porém às vezes é necessário que o tradutor mude um ou mais elementos (começando daquele de menor hierarquia, ou seja, da linguagem até chegar à oposição dos *scripts*).

Attardo (2002, p. 1984) fortifica esta idéia dizendo que a tradução que respeitasse todos os elementos do conhecimento linguístico seria considerada como utópica e aquela que não o conseguisse não seria mais considerada como uma tradução.

No nível hierárquico da linguagem, o tradutor (ATTARDO, 2002, p. 184) parafraseia a piada, ou seja, o humor nela contido. Esta parafrase é realizada através de escolhas de significantes utilizados para decodificar os outros níveis do conhecimento linguístico. Ela é, portanto, ligada à noção de senso comum de tradução literal.

Quando a utilização desta parafrase não funciona na tradução de um texto humorístico, é necessário, então, partir para o próximo nível hierárquico: as estratégias

narrativas (ATTARDO, 2002, p. 186). É nela que o tradutor reproduz a piada usando uma estratégia diferente daquela pertencente à língua de partida.

Isto pode ser exemplificado pelas piadas de “*knock-knock questions*” que só existem nos países anglo-saxões. Na sua tradução são utilizados *jogos de palavras* (ou trocadilhos) *pseudo enigmáticos* pertencentes à cultura de chegada. Nesse caso de piadas com “*Knock-knock! Who is there? I am the... .. who?*” às vezes são traduzidas para o português como “Você conhece o ...? Que ...? Aquele que ...”.

Se a mudança das estratégias narrativas não forem suficientes para se traduzir uma piada de modo eficiente, o tradutor pode seguir para o próximo nível: o parâmetro meta (ATTARDO, 2002, p. 186 - 187). Este nível hierárquico é geralmente modificado na sua tradução quando se trata de uma “piada agressiva”, ou seja, piadas relacionadas a esteriótipos fantasiosos. Essa mudança ocorre porque cada grupo étnico tem diferentes esteriótipos sobre outros grupos.

Já a situação de uma piada é modificada quando ela não for existente em uma língua de chegada (como as piadas sobre esquiador quando são traduzidas para línguas de culturas tropicais) ou ainda quando ela considera um assunto *taboo* que como tal não gera o efeito de humor (conforme a interpretação de KOPONEN, 2004, p. 58 sobre aquilo proposto por ATTARDO, 2002, p. 187).

Para Attardo (2002, p. 188), o mecanismo lógico do humor é, por sua vez, mudado na sua tradução quando por trás deste mecanismo houver um jogo de palavras que depende de algum fato linguístico de mesmo som ou escrita, por exemplo. Mesmo assim, sua mudança pode ser evitada ao trocar sua linguagem e, provavelmente, sua situação ao traduzí-lo de uma língua à outra. Um mecanismo lógico contido em uma piada é fácil de se traduzir, pois ele envolve processos logico-dedutivos que são independentes da língua.

Ainda, segundo Attardo (2002, p. 188), em último caso, se for preciso uma modificação no tipo de oposição entre os *scripts*, a tradução de uma piada será considerada como outra piada completamente diferente da piada original. Essa modificação é, portanto, de preferência evitada pelo tradutor, a não ser que a oposição de *scripts* do texto de partida não exista na língua de chegada.

## 2. COMENTÁRIOS SOBRE A TRADUÇÃO DE *AWKWARD SITUATIONS FOR MEN*

Os comentários gerais e específicos sobre a tradução dos onze capítulos do livro “*Awkward situations for men*” de Daniel Frederick Wallace proposta neste Projeto Final de Curso, têm a função de descrever os aspectos que podem ser levados em consideração durante o processo tradutório de textos humorísticos e propor, assim, soluções adequadas às questões que podem ser levantadas na tradução do humor.

### 2.1 Esquema teórico para a descrição da tradução literária

Antes de começar a tradução do texto original, foi feita uma análise geral da obra para que o tradutor pudesse, dessa forma, direcionar a elaboração do texto de chegada. A fim de alcançar este propósito, foi utilizado o “esquema sistêmico para descrição da tradução literária” proposto por José Lambert e Hendrik Van Gorp (1985, p. 42 – 53) que é composto por quatro etapas: dados preliminares, nível macrotextual, nível microtextual e contexto sistêmico.<sup>53</sup>

Esse esquema teórico consiste num “amplo quadro de referência metodológica” cuja função é “mostrar quais aspectos podem influenciar na produção e formação de uma tradução real” (LAMBERT; VAN GORP, 1985, p. 45). Trata-se, portanto, de uma ferramenta heurística na tradução, ou seja, um ferramenta que ajuda na descoberta de soluções às questões tradutórias.

Após a leitura completa da obra “*Awkward situations for men*”, foi formulado o seguinte esquema de auxílio durante o processo tradutório:

---

<sup>53</sup> “A Synthetic Scheme for Translation Description:

1. Preliminary data: These preliminary data should lead to hypotheses for further analysis on both the macro-structural and micro-structural level.

2. Macro-level: These macro-structural data should lead to hypotheses about micro-structural strategies.

3. Micro-level: These data on micro-structural strategies should lead to a renewed confrontation with macro-structural strategies, and hence to their consideration in terms of the broader systemic context.

4. Systemic context.”

(LAMBERT; VAN GORP, 1985, p. 52 - 53)

A etapa dos dados preliminares revela os seguintes dados:

Daniel Frederick Wallace (Danny Wallace) é o autor da obra cujo título original é “*Awkward situations for men*”. A obra possui somente uma introdução escrita pelo autor, onde ele se apresenta ao público leitor e uma piada inicial como metatextos. Não há pós-fácio e nem notas de rodapé. Na capa da primeira edição do livro podem ser encontrados um comentário curto: “*Very funny, very clever, very charming.*” (Jonathan Ross) e o “título” de autor do *best-seller* “*Yes Man*”, nome do livro que foi adaptado ao cinema e estrelado por Jim Carrey, segundo o jornal Britânico “*Sunday Times*”. Na contracapa há um comentário um pouco mais longo que o primeiro: “*He has the kind of ideas you wish you could bottle and sell*” (Time Out) e aparece ainda uma breve descrição sobre o livro. A editora *Ebury Press* possui os direitos de publicação e Danny Wallace os direitos autorais da obra.

A etapa do nível macrotextual, por sua vez, mostra que a obra é dividida em quatro partes (sendo que cada parte representa uma estação do ano) e cada parte é dividida em um número variado de capítulos. Para a tradução de quarenta laudas (com 1.350 caracteres com espaços cada uma), foram escolhidos os seguintes onze capítulos: “*The Sandwich*”, “*The Diversion*”, “*Stagefright*”, “*Heroes*”; “*Weight*”, “*Yoga*”, “*Hair*”, “*Careers*”, “*The Invitation*”, “*The Wingman*”, “*Love*”.

As histórias são narradas em primeira pessoa e os diálogos estão presentes em quase todos os capítulos (com exceção do capítulo “*Stagefright*”).

O livro conta as situações inusitadas e engraçadas na rotina de um homem de meia idade. Cada capítulo é uma história com um enredo diferente e o autor/narrador participa de todas elas. O clímax das histórias é apresentado geralmente no final de cada uma ou quando ocorre o desfecho do humor.

Já a etapa do nível microtextual revela que as narrativas apresentam estruturas microsintáticas relativamente simples. Elas abordam situações cotidianas engraçadas presenciadas pelo autor/narrador e em todas as histórias há uma presença marcante de expressões idiomáticas, gírias e marcas culturais referentes à cultura Britânica. O autor utiliza a linguagem informal e destaca em itálico as palavras e expressões cuja intonação enfatizam a transmissão do humor contido nas histórias. As narrações são curtas, cada capítulo tem aproximadamente três páginas de extensão (com exceção ao capítulo “*The Invitation*” que tem cinco páginas), descrevem uma situação engraçada, apresentam sempre um desfecho e



são quase todas independentes uma da outra (com exceção dos capítulos “*Weight*” e “*Yoga*” que são duas partes de uma mesma história).

O texto vem permeado de termos coloquiais, gírias e expressões idiomáticas e ocorre o uso do discurso direto na maior parte dos textos. As histórias foram narradas sob a perspectiva e ponto de vista do autor/narrador. Em algumas histórias, o autor/narrador é também observador de uma situação engraçada, mas participa ativamente da história.

Na maior parte das narrativas é utilizada a modalidade ativa de fala.

Por último, a etapa do contexto sistêmico mostra, quanto às relações intertextuais, que o livro está sendo adaptado a uma série de televisão nos Estados Unidos em forma de uma “sitcom” (comédia de situação) e, quanto às relações intersistêmicas que ocorre o uso do gênero narrativo com características do sub-gênero da comédia no que diz respeito ao humor apresentado nas histórias. No Reino Unido, o preço do livro sugerido pela editora *Ebury Press* é de £11,99.

## 2.2 Observações sobre a tradução

### 2.2.1 “The sandwich”

Uma característica presente no texto de partida, que foi encontrada também em outros capítulos, é o uso de frases curtas. Na tradução do capítulo *The Sandwich* para o português, procurou-se juntar algumas frases a fim de adequá-las às estruturas frasais mais longas, o que é bastante comum na língua portuguesa. Essa técnica também foi utilizada para evitar com que as frases no texto de chegada começassem com a conjunção coordenativa aditiva “e”, trocando-a, nesse caso, por uma vírgula. Essa substituição pode ser observada na tradução dos seguintes trechos:

<p>“I look at my watch. <b>And</b> I think of my train. <b>And</b> I suddenly say...”</p>	<p>“Olho para o meu relógio, penso no meu trem e de repente falo...”</p>
<p>“He leaves with his six-incher, <b>and</b> I watch him head into M&amp;S, <b>and</b> then I pay for mine <b>and</b> hurry along the street towards the tube.”</p>	<p>“Ele sai com o sub dele de quinze centímetros, eu o vejo a caminho da loja Marks &amp; Spencer, pago pela minha parte do sanduíche e acelero o passo ao caminhar pela rua em direção à estação de metrô.”</p>

Além disso, o texto de partida foi escrito na linguagem coloquial que foi mantida na tradução e às vezes até reforçada. Por exemplo, quando na tradução utiliza-se o pronome “você” ou o futuro perifrástico “ir + infinitivo” ao invés do futuro do presente. Outro exemplo, é o uso da expressão “a gente” na fala do personagem Colin ao invés de usar o pronome pessoal do caso reto “nós” ou até mesmo o uso da palavra “cara” na tradução de “man”. Esse reforço, ou ênfase, na linguagem informal usada na tradução também pode ser encontrado no uso do neologismo coloquial presente, por exemplo, na expressão adverbial

“fodarasticamente”, que foi o correspondente escolhido para transferir a idéia do advérbio “bloody”.

Em alguns casos na produção do texto de chegada foi necessário utilizar a paráfrase, pois a tradução literária das estruturas gramaticais e sintáticas do texto original causariam estranhamento do leitor em alguns parágrafos. A reconstrução desses parágrafos em relação às essas estruturas é o que justifica a tradução dos seguintes trechos:

<p>“There is a slight harrumph from the server, who mutters something about not being told to stop, and a sigh is passed down the queue as we realise our wait will be extended by a few more seconds.”</p>	<p>“O atendente dá uma leve tossida, resmunga dizendo que ninguém tinha dito nada e todos da fila suspiram ao perceber que a espera para sermos atendidos se estenderia por mais alguns segundos.”</p>
<p>“It was a thing of such beauty that words cannot do it justice.”</p>	<p>“Foi uma coisa de tanta beleza que usar palavras para descrevê-la seria uma injustiça.”</p>

Em termos de vocabulário, o texto de partida também apresentou algumas palavras que necessitaram bastante pesquisa por se tratarem de expressões específicas da cultura de partida. Entre elas está a expressão “wild eyes” que em inglês se refere a um “olhar selvagem”, que segundo o *Free Dictionary Online*<sup>54</sup> é aquele tipo de olhar que se faz quando alguém está com raiva de outra pessoa ou quando alguém está apaixonado ao extremo pela defesa de um ideal.

Outro termo digno de nota no texto de partida é a palavra “sub”, abreviação de “submarine” que é o formato do pão utilizado para fazer os sanduíches da rede de lanchonetes Subway. Esse termo também é usado pela rede *Subway* no Brasil da mesma forma. É por isso

<sup>54</sup> “**wild-eyed**” *The American Heritage Dictionary of the English Language*.

Versão online disponível na página <<http://ahdictionary.com/word/search.html?q=wild-eyed>>  
Acesso em: 23/01/13.

que foi decidido manter a palavra “sub” no texto de chegada. Já o sanduíche “*Sweet Onion Chicken Teriyaki sub*” no texto de chegada aparece exatamente como é utilizado nos cartazes e placas da rede Subway no Brasil: “sub de frango *Teriyaki* com molho de cebola agri-doce”. Outra mudança ocorrida na tradução dos termos lexicais específicos do contexto das lanchonetes *Subway* é o uso da medida do sanduíche em centímetros ao invés de polegadas (*inches*), como ocorre no texto original.

No texto em inglês, encontram-se também expressões idiomáticas como “taking his time”, que foi traduzido por “levando todo o tempo do mundo”, e “taste sensation”, o qual foi traduzido por “explosão de sabor”. Duas outras expressões que aparecem no texto original, e que são de extrema importância para o desfecho da história, são as expressões “my heart stops” e “I am shattered”. Esta foi traduzida por “Eu estou completamente destruído” para passar a idéia de “coração despedaçado” ou de “decepcionado” da expressão original. Enquanto, aquela ao invés de ser traduzida literalmente por “Meu coração para na hora”, foi traduzida por “Meu coração gela na hora.”

Outra expressão idiomática, que exigiu do tradutor bastante reflexão na busca de uma expressão correspondente na língua de chegada que chegasse o mais próximo possível da idéia mostrada na expressão de partida, está contida no seguinte trecho:

<p>“I would follow him into <b>out of the way but achingly cool little cafes (...)</b>”</p>	<p>“Eu o seguiria nos <b>pequenos cafés mais escondidos, mas que nem por isso deixam de ser chiques de doer, (...)</b>”</p>
---------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Como pode ser observado no trecho de partida “out of the way but achingly cool little” se refere aos “cafés”. Entretanto, na tradução não foi possível encontrar uma expressão que contivesse a idéia de “achingly cool”. A única solução mais adequada para transpor essa idéia de um lugar tão “legal”, tão “maneiro” que chega a “doer”, foi a expressão “chique de doer”.

A escolha dessa expressão idiomática foi respaldada mais uma vez pela terceira estratégia de tradução do humor de Chiaro que defende a substituição do humor de partida por uma expressão idiomática da língua de chegada. Por último, foi necessário também

reestruturar a frase na tradução, a fim de torná-la mais adequada às estruturas gramaticais da língua portuguesa.

A respeito das marcas culturais, ou seja, palavras que remetem à cultura de origem do texto de partida, foram encontradas no texto de partida diferentes marcas, como:

- *M&S* (rede de supermercados presente em toda Inglaterra);
- *Dolmio* (marca de um tipo de molho de tomate);
- *Starbucks* (rede de cafés);
- *Twix* (marca de um tipo de chocolate);
- *Eames* (marca de poltronas luxuosas);
- *Chesterfield* (marca de sofás luxuosos);
- *Jag* (abreviação de Jaguar, uma marca conhecida de carros luxuosos).

Apesar do texto de partida ser um texto humorístico, o que segundo Marta Rosas justificaria a utilização de marcas culturais equivalentes da língua de chegada a fim de manter a “fluência” na leitura do texto de chegada, as marcas culturais originais foram mantidas na tradução por se tratar ainda de um texto literário que “transporta” o leitor no tempo e espaço, levando-lhe assim para o tempo e espaço da cultura de origem.

Além disso, através do contexto, no qual aparecem as três últimas marcas culturais anteriormente listadas, pode-se inferir que esses últimos termos ou marcas fazem referência às marcas de artigos de luxo adquiridos por pessoas que dispõem de alto poder aquisitivo e possuem um gosto requintado. Essa inferência preconcebida pelo tradutor leva ainda em consideração o nível de conhecimento cultural do leitor, que nesse caso não fora subestimado. Assim, é a partir desses fatores que se justifica a utilização da estrangeirização<sup>55</sup> na tradução.

Após um estudo dos aspectos linguísticos e estruturais do texto de partida, resta agora analisar em que trechos o humor se encontra no texto e modo que ele foi transferido à língua de chegada. O tom humorístico é apresentado mais fortemente nas expressões

---

<sup>55</sup> Entende-se por *estrangeirização* o conceito proposto por Schleiermacher em 1813 que posteriormente foi retomado por Venuti como: uma tendência etnodesviante de valores que registra as diferenças linguísticas e culturais de um texto estrangeiro, levando assim o leitor para o exterior. “*an ethnodeviant pressure on those values to register the linguistic and cultural differences of the foreign text, sending the reader abroad.*” (VENUTI, 1995, p. 15)

idiomáticas, já discutidas nesta seção, e ainda em quatro momentos principais em que o autor/personagem principal:

1. expressa impaciência ao esperar na fila e pensa: “*Who is this clown? (...) Who does he think he is, laughing in the face of sandwich convention? Why does he not simply order a Sweet Onion Chicken Teriyaki sandwich like the rest of us?*”;
2. descreve o estilo de vida que ele imagina que o homem de “estilo ideal” supostamente viveria: “*But oh, what taste he has! He probably drives a classic Jag, and drinks freshly brewed coffee on his Eames chair while his supermodel girlfriend naps on the Chesterfield!*”;
3. diz determinado que iria segui-lo o tempo todo: “*I would start to constantly follow him round.*”;
4. E por último quando o autor/personagem termina a sua história, pedindo um sub de frango Teriyaki: “*I wait quietly, and then say, ‘Chicken Teriyaki, please.’*”

O humor presente neste último trecho constitui o desfecho da história. Ele é o humor principal no texto de partida, pois contém aquilo que Attardo chamou de “gatilho”, ou passagem de um “script” ao outro. Durante todo o texto o autor cria uma certa “expectativa” no leitor, a de que o personagem vai querer ser parecido com o seu “herói ideal” e de que ele vai pedir um “sanduíche elaborado” no final. No entanto, essa “expectativa” não é correspondida no trecho final do texto e essa “não correspondência de expectativa”, que equivale à passagem do “script expectativa” para o “script não esperado”, é o que faz o leitor sorrir ou achar o texto engraçado ou divertido no final.

Esse último trecho é o ponto crítico na tradução do texto de partida, pois é nele que está contido o humor final do texto, aquilo que, após ser lido, dará satisfação ao leitor. Portanto, é necessário que se respeite todos os aspectos do humor, ou tipos de fontes de conhecimento linguístico (de acordo com a teoria da tradução do humor de Raskin e Attardo discutida na parte teórica deste trabalho) que estão nele presentes, para que na leitura do texto de chegada se alcance o mesmo objetivo do texto de partida: o riso. Por causa da “simplicidade” do humor contido nesse último trecho, optou-se por sua tradução literal, usando assim a primeira estratégia de tradução do humor proposta por Chiaro.

### 2.2.2 “The diversion”

A primeira dificuldade encontrada na tradução deste capítulo está presente no seu título: *The Diversion*. Esse capítulo conta a história de uma ligação telefônica que o autor e personagem principal fez a um amigo e que ao invés de ser atendida, foi na verdade rejeitada, caindo assim na caixa de mensagens. O título se refere ao ato de uma “ligação” (*call*) ser “rejeitada” (*diverted*), dessa forma, partindo desta constatação, decidiu-se utilizar o título “A rejeição” no texto de chegada.

A respeito das estruturas frasais do texto, aparecem duas frases que se destacam pela necessidade de serem reestruturadas e, até mesmo, parafraseadas na passagem para o texto de chegada. São elas:

1. “*I try and catch the cabbie’s eye in the rear-view mirror.*”
2. “*I try and come up with a witty thing to say when he picks up.*”

Como pode ser observado acima, o autor utiliza primeiramente “*I try*” e em seguida escreve a segunda oração determinando o que ele “tentou” e “conseguiu” fazer. Se fosse utilizada uma tradução literal em ambas as frases, o resultado dessa tradução poderia causar “estranhamento” no leitor. Por esse motivo, decidiu-se traduzí-las do seguinte modo:

1. “Eu tento **ver** os olhos do taxista e os **vejo** no espelho do retrovisor.” (Observe que há uma repetição do verbo **ver** nas duas orações.)
2. “Eu **penso** um pouco no que eu vou dizer e **encontro** uma coisa bem engraçada para falar quando ele atender.” (Observe que neste caso houve uma certa paráfrase, optou-se por utilizar dois verbos diferentes: **penso** e **encontro**, e decidiu-se, assim, reestruturar a frase.)

Além disso, o uso da paráfrase foi necessário na tradução do trecho: “*(...) or it wasn’t that they were simply running ou of battery?*”, o que resultou na seguinte frase: “ou se aquela história de que bateria estava simplesmente acabando fosse mentira?” O acréscimo da expressão “aquela história (...) fosse mentira” foi necessária para passar ao leitor uma idéia mais limpa do que se refere o autor, pois sua tradução literal causaria novamente “estranhamento” do leitor falante do português brasileiro.

À respeito da linguagem coloquial, a tradução manteve mais uma vez as palavras presentes no texto de partida que determinam a informalidade no discurso do autor. Os termos “*nice call*” e “*mate*” foram traduzidos por “ligação maneira” e “chegado”, sendo que o último é uma gíria típica da língua falada para se referir a um “amigo”. Para manter esse coloquialismo, além do humor contido em si, traduziu-se ainda “*What the hell does that mean?*” para “*Que diacho isso quer dizer?*”.

Já à respeito das marcas culturais da língua de partida, foram encontrados poucos termos, como: “*cab*” (taxi típico de Londres), “*cabbie*” (taxista), “Jon Gaunt” (locutor de rádio na Inglaterra), “*talkSport*” (programa esportivo de rádio na Inglaterra), “*The Mirror*” (jornal diário britânico) e “*European MPs*” (membros do parlamento europeu). Com exceção das duas primeiras palavras, e também da última palavra, decidiu-se manter na tradução todas as palavras que são marcadores culturais do texto de partida.

Por último, no que diz respeito ao humor presente nesse capítulo, novamente ele aparece no final do texto original, onde a “expectativa” criada pelo leitor durante o texto (de que é absurdo recusar uma ligação de um amigo) não é correspondida ao descobrir-se que o próprio autor/personagem recusa a ligação de seu amigo Colin. É na última frase (“*I press 'Divert', and I silently fume, all the way home.*”) que se encontra o fenômeno do “gatilho”, que é o que Attardo chama de passagem do “*script* esperado” para o “*script* inesperado”, alcançando dessa forma o objetivo primordial do humor: fazer o leitor rir.

### 2.2.3 “Stagefright”

Neste capítulo, ao contrário dos dois primeiros capítulos traduzidos e já analisados, o humor se apresenta de maneira diferente no texto original. Nos dois capítulos anteriores, o humor é principalmente apresentado ao leitor no desfecho da história, que é uma das características fundamentais do humor expresso em piadas, por exemplo, ao passo que no capítulo “*Stagefright*”, o humor aparece quase sempre ao longo da história, pois essa trata o tempo todo de uma situação cômica.

Esta situação cômica consiste no “ridículo” presente na situação exposta, em que o autor e personagem protagonista não consegue “cumprir” com a sua necessidade fisiológica



de urinar no mictório de um banheiro público após ter bebido muita cerveja, começa a entrar em pânico e expressa todo seu desespero. Como foi abordado nas considerações teóricas, uma situação cômica estabelece uma relação de superioridade do receptor em relação ao emissor de uma mensagem, que neste caso é a história. A fim de se manter essa relação e alcançar o mesmo objetivo do texto original, ou seja, o riso do leitor, foi necessário parafrasear alguns trechos da história, fazendo assim com que eles se tornassem o mais natural e fluente possível na língua de chegada e, principalmente, sem interferir na comicidade do texto.

Essa é a justificativa para a tradução, às vezes explicativa, dos seguintes trechos:

<p><i>“(...) but you’d be hard pressed to find a keener amateur.”</i></p>	<p>“mas você dificilmente encontraria um amador tão empenhado como eu.”</p>
<p><i>“But there was just something about the timing of the situation that had been off. I’d arrived just as the man next to me – was doing really well, polishing off an expert pee that was now reaching its final, dramatic act (...)”</i></p>	<p>“Contudo, havia só uma coisinha a respeito do tempo desta situação que tinha sido desligado. Eu tinha chegado no mesmo instante em que o cara do meu lado, o único outro homem presente no momento, e ele estava indo realmente bem no acabamento de uma mijada que estava chegando ao seu ato final dramático (...)”</p>
<p><i>“Somehow, starting to pee now would be rude; like I was some young upstart attempting to upstage the master.”</i></p>	<p>“De alguma forma, se eu tivesse começado a urinar naquele momento, teria sido grosseiro de minha parte, como se eu fosse algum jovem insolente querendo ofuscar o mestre perante a platéia.”</p>
<p><i>“By which I mean I looked up, not that I have magic, walking eyes.”</i></p>	<p>“(…), que quer dizer que eu olho para cima e não que eu tenho olhos mágicos que saem andando por aí.”</p>

“ <i>We’d been through terror together.</i> ”	“Nós tínhamos passado juntos por uma situação horrôrosa.”
-----------------------------------------------	-----------------------------------------------------------

Outro fator importante do texto original que foi mantido na tradução é a metáfora que o autor faz entre sua situação e uma peça de teatro. Essa figura de linguagem está presente no próprio título do capítulo: “*Stagefright*” que se refere ao medo de se apresentar em público. Essa metáfora é mostrada também no uso dos termos: “*its final dramatic act*” (seu ato dramático final), “*upstage*” (ofuscar a apresentação de alguém durante uma peça de teatro) e “*entrance*” (entrada no palco).

#### 2.2.4 “Heroes”

Em oposição ao capítulo anterior, no capítulo “*Heroes*” o autor, que desta vez aparece como um personagem coadjuvante e não como personagem principal da história, faz um relato ao leitor sobre uma situação engraçada na qual o humor é apresentado de forma espirituosa. Em outras palavras, o humor é transmitido ao leitor como observação feita pelo narrador a respeito de uma situação engraçada: neste caso, o fato constrangedor de que seu amigo Rich, repleto de boa vontade, se comunica em francês com os estudantes supostamente franceses a fim de salvá-los da perturbação pública ocasionada por um homem “maluco”.

Nesta história, o leitor ri ao descobrir que os estudantes franceses eram na verdade italianos e além de não entenderem o que Rich lhes diria, estariam agora sem sombra de dúvidas pensando que todos os britânicos eram doidos. Como pode ser observado, o leitor ri com o narrador e não sobre ele, possibilitando assim uma certa identificação entre ambos e uma relação de igualdade e cumplicidade.

Além disso, o humor também aparece de forma secundária no final da história, dessa vez sem gerar uma reação de “gatilho” ou passagem de um “*script*” a outro, o que por sua vez motivaria o leitor ao riso. Este “humor secundário” está contido no último trecho onde o narrador diz que ele e seu amigo fizeram exatamente aquilo que eles queriam evitar desde o

princípio da narração: passar noventa minutos escutando o homem “doido” dizer que “não existia nada melhor do que uma refeição ao ar livre”.

Com exceção das expressões idiomáticas consideradas como questões tradutórias “mais delicadas” e que serão abordadas mais adiante, o texto original não apresentou outras questões dignas de nota. Não foram consideradas marcas culturais da língua de partida e a paráfrase foi uma técnica de forte presença somente na tradução dos seguintes trechos:

<p><i>“They will think we consist only of shouting men who wander around dashing all hopes of free lunches!”</i></p>	<p>“Eles vão pensar que o país consiste somente de homens que caminham por aí frustrando todas as esperanças de uma refeição ao ar livre!”</p>
<p><i>“He jumps to his feet, and shouts, (...)”</i></p>	<p>“Ele dá um pulo para voltar à posição inicial e grita (...)”</p>

No que diz respeito às expressões idiomáticas, foram encontradas as seguintes expressões que se destacaram pela dificuldade em encontrar um correspondente mais próximo possível do original:

<p>1.</p>	<p><i>“Rich and I <u>stare deep into our coffees</u>, hoping <u>for all the world that we’re not next on his agenda of shouting and madness.</u>”</i></p>	<p>“Rich e eu <b><u>lançamos um olhar bem profundo para os nossos cafés</u></b> esperando, <b><u>por tudo que é mais sagrado</u></b>, que não fossêmos <b><u>os próximos na sua lista</u></b> de gritos e loucura.”</p>
<p>2.</p>	<p><i>“<u>Help is at hand.</u>”</i></p>	<p>“<b><u>A ajuda está a caminho.</u></b>”</p>

3.	“ <i>Full of confidence and <u>swagger</u>.</i> ”	“Todo cheio de confiança e <b><u>todo posudo</u></b> .”
4.	“And can’t <u>catch his eye</u> .”	“E não consigo <b><u>chamar sua atenção</u></b> .”
5.	“ <u>smile on face</u> ”	“ <b><u>sorriso estampado no rosto</u></b> ”
6.	“What <u>harm</u> do they mean us?”	“Que <b><u>diacho</u></b> eles querem nos dizer?”
7.	“ <u>sneak off</u> ”	“ <b><u>saíram de fininho</u></b> ”

A tradução das expressões 3, 5, 6 e 7 são de especial importância na produção do texto de chegada, pois eles transportam, ou provocam, uma espécie de efeito humorístico que o autor pretende passar no texto de partida. Nas traduções acima, procurou-se manter esse tipo de humor das expressões e termos do texto original.

### 2.2.5 “Weight”

Este capítulo é a primeira parte da história que conta como Danny Wallace se inscreveu nas aulas de yoga para iniciantes. Pelo fato de não se tratar da história inteira, o humor apresentado em “*Weight*” não aparece no desfecho do capítulo. Nesse caso, o humor se mostra presente na oposição entre os *scripts* relacionados às características de Colin: “sedentário” e “futuro praticante de yoga”.

O humor perceptível no fato engraçado de que Colin se inscreveu numa aula de yoga para o público homossexual é também expresso pelo neologismo criado pelo autor para descrever uma aula de yoga específica para gays, “*Goga*”, que no texto de chegada foi

substituído por um outro neologismo, “Gayoga”. A escolha de um novo neologismo na língua de chegada pode ser justificada pela tendência desta em surtir um efeito humorístico mais natural e fluente que o neologismo do texto original. Essa “substituição” de neologismos é legítima se for considerada a segunda estratégia de tradução do humor proposta por Chiaro nas considerações teóricas deste trabalho.

Essa técnica de criação de outros neologismos diferentes daqueles encontrados na língua original foi também utilizada para traduzir os termos “supple-ish” e “lithe-esque” por “meio esbelto” e “meio ágil”. Como pode ser observado, os sufixos “-ish” e “-esque” se transformaram no adjetivo “meio” no texto de chegada. Então, foi necessário mudar a forma dos neologismos apresentados, mas o efeito semântico dos sufixos foram mantidos no adjetivo.

No texto há poucas marcas culturais. Entre elas estão os nomes de cidades inglesas: “Norwich”, “Milton Keynes” e “Birmingham”, que foram mantidos no texto de chegada, e a marca “Lilt”, que se refere a uma marca de refrigerante praticamente desconhecida no contexto cultural de chegada. O acréscimo da palavra “refrigerante” antes da marca “Lilt” neste caso é essencial para esclarecer o leitor.

Os quatro trechos seguintes servem para ilustrar o caso:

1.	<i>“A Colin is not the sort of man you’d readily associate with exercise of this kind. Colin is not the sort of man you’d associate with exercise of any kind.”</i>	“Colin não é o tipo de cara que você facilmente associaria a um tipo de exercício como esse. <b>Na verdade</b> , ele não é o tipo de cara que você associaria a qualquer tipo de exercício.”
2.	<i>“But he is serious. He is deadly serious.”</i>	“(…) mas ele <b>está falando sério</b> . Ele <b>está falando extremamente sério</b> .”
3.	<i>“Is it because he sees in me the man he used to be? The man before self-reflection and Gay Men’s Yoga? Is it because I am unenlightened? Is it because... he has changed.”</i>	“ <b>Será que</b> é porque ele vê em mim o homem que ele costumava ser? O homem antes da auto-reflexão e da yoga para gays? <b>Será</b> porque eu sou pouco esclarecido? <b>Ou será</b> que é porque ... ele “mudou”?”

4.	<p><i>“But on the way up, something terrifying happens. As I straighten, I hear myself making a noise.”</i></p>	<p>“Entretanto, <b>no caminho para o andar de cima</b>, algo “horripilante” acontece. Quando eu me espreguiço, ouço um barulho <b>vindo de mim.</b>”</p>
----	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

É interessante observar que, no primeiro trecho, na tradução foi necessário acrescentar a expressão “na verdade” para deixar a “relação humorística” entre as duas frases componentes deste trecho mais clara. Já no segundo trecho foi imprescindível a utilização da expressão “está falando sério”, pois só a simples tradução literal não provocaria um efeito natural na leitura do texto de chegada. No terceiro trecho, foi preciso utilizar o verbo “ser” no futuro, ou seja, “será” a fim de deixar a tradução mais fluente e no quarto trecho, utilizou-se uma tradução explicativa para as expressões “*way up*” e “*myself making a noise*”.

#### 2.2.6 “Yoga”

Este capítulo é a segunda parte que descreve o processo de decisão do autor/personagem de se matricular em uma aula de yoga. Em oposição à primeira parte, onde o humor pode ser encontrado ao longo da história, a segunda parte apresenta a reação de “gatilho” no final da história. Durante toda a segunda parte, o autor convence o leitor de que ele realmente é um homem novo e de que, depois de ouvir as “preocupações de meia-idade” do seu amigo Colin, ele está disposto a mudar seu estilo de vida, praticando yoga ou talvez fazendo pilates.

Ao longo da segunda parte da história, o autor descobre que o seu amigo, o qual na primeira parte se demonstrara também disposto a mudar de vida pretendendo assim fazer aulas de yoga, na verdade não estava cumprindo com o que dissera. Entretanto, ao invés de mudar de idéia ao perceber a não-reação do amigo a respeito do novo estilo de vida, o autor continua persuadindo o leitor sobre sua decisão de mudança de vida, criando assim um *script* “esperado”. No final da história, a passagem desse *script* para o *script* “inesperado” é que causa a reação de riso no leitor, alcançando assim o objetivo fundamental do humor.

Durante o processo tradutório, foram encontradas expressões idiomáticas que podem ser consideradas como as questões mais delicadas na tradução deste capítulo, pois mesmo que algumas delas tenham um correspondente na língua de chegada, foi necessário na maioria dos casos utilizar-se de um equivalente funcional, ou seja, uma palavra ou expressão idiomática na língua de chegada que provoca um efeito bem semelhante daquele causado pela expressão do texto de partida.<sup>56</sup>

As seguintes expressões servem para ilustrar essas expressões idiomáticas:

1. “**I bound down** the street”
2. “**slinky as a slinky**”
3. “**bullies**”
4. “the **prime of the life**”
5. “to **take the reins**”
6. “I **balk**”

A primeira expressão passa uma idéia de “andar de forma pomposa”, “andar todo elegante” ou ainda “andar cheio de orgulho pela rua”. A expressão na língua de chegada que mais se aproxima dessa idéia do original e que ainda pode ser considerada como uma “expressão popular” é a expressão “andar de peito cheio”, que causa no texto de chegada o efeito semelhante ao proposto no texto de partida. Esse efeito é o que justifica sua preferência perante as outras expressões apresentadas acima.

Em seguida, há a expressão “slinky as a slinky”. O termo “*slinky*” em inglês significa “rebolante, furtivo, colante, provocante”<sup>57</sup> e é geralmente utilizado para descrever uma roupa “sexy” feminina<sup>58</sup>. Portanto, decidiu-se utilizar os adjetivos “sensual” e “provocante”, sendo que este acompanha o substantivo “vestido”, a fim de passar ao leitor a idéia pretendida pelo autor na comparação do texto de partida, ficando “tão sensual quanto uma roupa sensual”.

---

<sup>56</sup> *Equivalência funcional* se refere à *equivalência pragmática* proposta por Koller (1989, p. 102): “The source text and target text words having the same effect on their respective readers, i.e. pragmatic equivalence.” (BAKER; SALDANHA, 1998, p. 97)

<sup>57</sup> *Dicionário Moderno Michaelis de Inglês-Português*.

Versão online disponível em: <<http://michaelis.uol.com.br/moderno/ingles/index.php?lingua=ingles-portugues&palavra=slinky>> Acesso em: 11/02/13.

<sup>58</sup> *Cambridge British English Dictionary*.

Versão online disponível em: <<http://dictionary.cambridge.org/dictionary/british/slinky?q=slinky>> Acesso em 11/02/13

Já na tradução do termo “*bullies*” (plural do substantivo “*bully*”), foi possível encontrar um correspondente “ideal” na língua de chegada que transfere a informação contida do termo original. A palavra “*bully*” se refere a uma “pessoa brigona” ou aquele que sempre “implica” com os outros colegas de escola que são mais fracos ou menores que eles.<sup>59</sup> Partindo desses conceitos, e optando pela utilização da mesma classe de palavras do original, foi decidido empregar a palavra “brigões” no texto de chegada.

Essa correspondência “ideal” também ocorre na tradução das expressões “*the prime of life*” e “*to take the reins*” que foram traduzidos por “flor da idade” e “tomar as rédias”. Mesmo que a expressão “flor da idade” não seja uma tradução literal de “*the prime of life*” (como ocorre na tradução de “*to take the reins*” por “tomar as rédias”), ela pode ser considerada como um correspondente “ideal” por transferir a idéia do original para a língua de chegada sem qualquer tipo de perda na semântica ou pragmática.

Na última expressão, há o verbo “*balk*” que refere-se tanto a ação do cavalo de se recusar em andar, quanto a cara de frustração que alguém faz ao encontrar um obstáculo.<sup>60</sup> No português há o verbo “empacar” que corresponde a essa mesma idéia de recusa de um cavalo em continuar andando<sup>61</sup>. Entretanto, essa correspondência entre a alusão feita do verbo “empacar”, e também do termo “*balk*”, sobre a situação do cavalo não seria suficiente para justificar sua utilização no texto de chegada, pois isso causaria o estranhamento do público receptor na leitura do capítulo traduzido.

Portanto, decidiu-se utilizar “eu fico completamente frustrado” para traduzir o trecho “I balk” que apesar de não fornecer aquela alusão, ainda sim pode ser considerado como a tradução mais adequada do trecho original se for considerada sua função na narrativa, que é a de mostrar o quanto foi frustrante para o autor/personagem descobrir que seu amigo não tinha ido nem para a primeira aula de yoga.

Além desses termos, foi encontrado no texto de partida um neologismo que transmite um certo humor e cuja tradução, portanto, deve ser feita com mais cautela. Trata-se do neologismo “de-lithe” que foi traduzido pelo termo “desesbeltar”. Embora esse termo

---

<sup>59</sup> *Cambridge British English Dictionary*. Versão online disponível em <[http://dictionary.cambridge.org/dictionary/british/bully\\_2](http://dictionary.cambridge.org/dictionary/british/bully_2)> Acesso em 11/02/13.

<sup>60</sup> Definição de “*balk*” retirado do *The American Heritage Dictionary of the English Language*. Versão eletrônica disponível em <<http://ahdictionary.com/word/search.html?q=balk>> Acesso em 11/02/13.

<sup>61</sup> *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa*. Versão online disponível em <<http://www.priberam.pt/dlpo/default.aspx?pal=empacar>> Acesso em 11/02/13.



possa provocar um tipo de “não familiaridade” do leitor, ele mantém sua função de “neologismo humorístico” do texto de partida, o que justifica o seu uso na tradução.

Já a respeito das marcas culturais podem ser encontradas três palavras: “Corfu”, “shandy” e “Lynx”. Este se refere à marca de desodorante produzida e comercializada na Inglaterra pela empresa Unilever, esse se refere a uma bebida britânica e aquele se refere a uma ilha grega. O primeiro termo foi mantido no texto de chegada. Já na tradução do segundo termo foi necessário colocar uma breve explicação anteposta ao próprio termo a fim de deixar claro ao leitor a qual tipo de bebida o autor/personagem faz referência. Por último, o terceiro termo “Lynx” foi substituído pela marca de desodorante “Axe”, que é a marca do produto comercializada no Brasil pela Unilever e, portanto, de conhecimento do público receptor. Essa substituição pode ser considerada como legítima por se tratar do mesmo produto que tem nomes diferentes em diferentes culturas: na Inglaterra se chama “Lynx” e no Brasil se chama “Axe”.

### 2.2.7 “Hair”

O tom humorístico neste capítulo é apresentado pelo autor/personagem ao leitor em uma espécie de “comparação implícita” entre o tipo de “relacionamento” mantido com seu cabelereiro e o “enredo” geralmente ligado a um relacionamento normal. Essa “comparação implícita” ocorre em vários momentos durante a história através de alusões feitas pelo autor a respeito do “drama” que envolve quase todo e qualquer relacionamento amoroso.

Tendo em vista a alusão a esse tipo de “drama”, o autor utiliza uma espécie de “relato dramático” no seu texto e faz-se ainda uso de “frases feitas” que são de fácil associação ao “discurso dramático” típico de uma “intriga” ou “discussão” dentro de um relacionamento amoroso.

Os nove trechos a seguir, que foram retirados do texto de partida e traduzidos abaixo, servem de exemplo para demonstrar este tipo de “estratégia narrativa”:

- *“He didn’t deserve what I did to him.”*  
(Ele não mereceu aquilo que eu fiz com ele.)
- *“Our meetings became predictable.”*

(Nossos encontros se tornaram previsíveis.)

- “*There was no spontaneity.*”  
(Não havia mais espontaneidade.)
- “*The sparkle had gone.*”  
(O brilho nos seus olhos tinha ido embora.)
- “*He become distant.*”  
(Ele se tornou distante.)
- “*We were two people going through the same old routine.*”  
(Éramos duas pessoas passando pela mesma velha rotina de sempre.)
- “*It’s all about the job with him. (...) His career always*”  
(Com ele tudo tem a ver com o trabalho, (...) A carreira dele sempre foi prioridade.)
- “*I didn’t want him to find out this way.*”  
(Eu não queria que ele descobrisse tudo desse jeito.)
- “*Maybe Tom and I could still be friends.*”  
(Talvez Tom e eu poderíamos ainda continuar como amigos.)

É interessante notar que todos esses trechos fazem com o leitor primeiramente imagine que a história trata de um relacionamento amoroso. De fato, há uma espécie de relacionamento entre o autor/personagem e o seu cabelereiro, mas este tipo de relacionamento é na verdade uma relação de confiança entre ambos que é quebrada mais tarde quando o autor/personagem precisa dos serviços do cabelereiro, mas ele está ausente e, por isso, Danny decide visitar um outro salão de beleza. Depois disso, Danny se sente com consciência pesada, mas mesmo assim satisfeito com a nova “aventura” na qual ele e o seu novo cabelereiro estão envolvidos.

Para ilustrar expressões idiomáticas, foram selecionados os seguintes exemplos:

1. “*the guilt that has **lain heavy shoulders** for so many months of secrets and lies.*”
2. “*I **high-fived** a CEO.*”
3. “*I **wowed** the construction industry.*”
4. “*But I **couldn’t help myself.***”
5. “*I **had to look my best.***”

Nos dois primeiros exemplos, foi necessário utilizar uma tradução com explicações, já que não foi possível encontrar expressões idiomáticas “ideais” na língua de chegada. Tendo isso em vista, a tradução desses dois primeiros exemplos ficou, então: “aquela culpa que **se debruçou sobre suas costas com todo seu peso** por causa de tantos meses de segredos e mentiras” e “**festejei batendo na palma da mão** de um diretor executivo”.

No terceiro exemplo, o verbo “*wowed*”, foi traduzido pelo verbo “impressionar”, ficando “Eu **impressionei** a indústria da construção” e os dois últimos exemplos, “*I couldn't help myself*” e “*I had to look my best*” foram traduzidos pelos equivalentes funcionais “mas eu **não consegui me segurar**” e “eu tinha que estar **impecável**.”

Com relação às marcas culturais do texto de partida, pode-se destacar o nome de um bairro de Londres, chamado “Soho”. A probabilidade de que o bairro de “Soho” seja de conhecimento do público receptor é baixa, já que nem todos os leitores devem ter tido a possibilidade de tê-lo visitado pessoalmente ou tenham ao menos ouvido falar deste lugar. Portanto, julgou-se necessário o acréscimo de uma pequena explicação antes da inserção do nome deste bairro no texto de chegada, sendo dessa forma mencionado no texto: “estiloso bairro londrino de Soho”.

Outra técnica tradutória utilizada na tradução deste capítulo, foi o uso da paráfrase. Essa técnica foi utilizada com o objetivo de evitar o estranhamento do leitor:

1.	<i>“But he was away. On a course.”</i>	“mas ele não estava lá porque estava participando de um curso.”
2.	<i>“In short, I had the new confidence a fresh relationship brings.”</i>	“Resumindo, eu tive uma confiança toda nova que só um relacionamento fresco poderia trazer.”
3.	<i>“Did he know? Had I been that obvious?”</i>	“Será que ele sabia? Será que eu tinha sido tão óbvio?”

### 2.2.8 “Careers”

A tradução deste capítulo necessitou mais uma vez que um cuidado especial fosse tomado na procura de expressões idiomáticas que fossem correspondentes àquelas presentes no texto de partida. Por se tratar de um texto humorístico, as expressões utilizadas na elaboração do texto de chegada devem primordialmente manter o tom humorístico presente nas expressões do texto de partida.

As seguintes expressões idiomáticas aparecem no capítulo “*Careers*”:

1. “*stamping the floor*”
2. “*the train screeches*”
3. “*lights flicker slightly*”
4. “*home run*”
5. “*breaking out into helpless laughter*”

A primeira expressão idiomática descreve a reação que um indivíduo, o qual nesta história estava fazendo algazarra no metrô com seus amigos, teve ao ouvir a resposta engraçada do seu amigo. Essa expressão remete a idéia de se pisar bem forte no chão, levantando levemente o joelho, quando se está sentado em algum banco, neste caso o do metrô. Contudo, deve-se evitar esse tipo de explicação longa no texto, por se tratar de um texto humorístico em que as frases são geralmente curtas. Optou-se por traduzir a expressão “*stamping the floor*” por “batendo com o pé no chão”.

Por outro lado, se a segunda expressão idiomática “*the train screeches*” fosse traduzida literalmente por “o trem grita”, priorizando assim a estrutura frasal curta, seu sentido no texto de chegada seria prejudicado de alguma forma, fazendo com que o público receptor estranhasse a frase. Neste caso, foi necessário uma tradução explicativa do contexto ligado à frase original, ficando assim “O trem range bem alto ao passar pelos trilhos”.

Já a terceira expressão idiomática “*lights flicker<sup>62</sup> slightly*”, cuja tradução literal seria “as luzes tremeluzem levemente”, o uso do verbo “tremeluzir” causa um efeito repetitivo

---

<sup>62</sup> **Flicker:** vi 1 bruxulear, tremeluzir, chamejar. 2 adejar, bater as asas, tremular, vacilar, vibrar, palpitar, flutuar. *Dicionário Moderno Michaelis de Inglês-Português*. Versão online disponível em:

na frase tendo em vista o uso anterior da palavra “luzes” no mesmo trecho. Com o objetivo de evitar este tipo de pleonasma sonoro durante a leitura do texto de chegada, foi escolhida a seguinte frase para a tradução: “as luzes piscam de leve”.

A quarta expressão idiomática “*home run*” se refere à uma expressão idiomática muito comum e utilizada como termo técnico numa partida de beisebol. Segundo a explicação sobre o jogo publicada reportagem da revista “Mundo Estranho<sup>63</sup>”, se usa a expressão “*home run*” para se referir a um rebatedor que usa o taco de beisebol para rebater uma bola tão forte que consegue correr (*run*) da base principal (*home base*) até a terceira base e voltar à sua base inicial, cumprindo assim o objetivo durante o jogo. Como essa expressão técnica do beisebol geralmente não faz parte do conhecimento cultural do público receptor, foi necessário trocar a expressão original por uma expressão típica da língua de chegada, utilizando assim a segunda técnica tradutória do humor proposta por Chiaro (2010, p. 12) na parte teórica. No texto de chegada, utilizou-se, portanto, a expressão “tacada da vitória” para fazer uma alusão superficial ao beisebol, como no texto de partida, e, ao mesmo tempo, transmitir a idéia da expressão original.

A última expressão “*breaking out into helpless laughter*” requereu a utilização do verbo “cair” para que se obtivesse uma frase equivalente e natural, o que proporciona uma leitura fluente do texto de chegada. Por essa razão, utilizou-se a frase “cair numa irresistível gargalhada” na tradução do trecho referido.

Quanto à utilização da paráfrase, ela foi extremamente necessária no início do texto para traduzir o seguinte trecho:

- “*It is a little after ten o’clock at night, and I am riding a loud and clattering Overground tube back to North London.*”

O uso de frases longas é geralmente evitado no texto de partida, principalmente no final da maioria dos capítulos que é em que há o “climax” ou “ápice” das anedotas. Entretanto, como se trata da primeira frase do capítulo, e não do desfecho da “piada”, o parafraseamento desse trecho se torna inclusive necessário para que o leitor entenda

---

<<http://michaelis.uol.com.br/moderno/ingles/index.php?lingua=ingles-portugues&palavra=flicker>> Acesso em 15/02/13.)

<sup>63</sup> STAM, G. Como surgiu e como se joga beisebol? Disponível em:

<<http://mundoestranho.abril.com.br/materia/como-surgiu-e-como-se-joga-beisebol>> Acesso em 15/02/13.

perfeitamente o contexto situacional da história. O trecho acima ficou, então, da seguinte maneira no texto de chegada:

- “São alguns minutos depois das onze horas da noite e eu estou viajando em direção ao norte de Londres num trem barulhento e ruidoso que passa pela linha superficial do metrô: a linha *Overground*.”

Veja que na tradução acima a ordem das palavras em relação ao trecho original foi trocada tendo em vista uma ordem que fosse o mais natural possível para o público receptor.

Além da paráfrase, às vezes é preciso também acrescentar explicações pressupostas pelo contexto da narração. Essa foi a solução utilizada na tradução dos seguintes trechos:

1. “*They are talking about the Japanese students and pointing.*”
2. “*(...) says the first man, now with everything to prove.*”

A primeira pergunta que se faria ao traduzir o primeiro trecho seria “pointing to where?”, ou seja, “apontando para onde?” ou ainda “pointing at who?”, que significa “apontando para quem?”. Para deixar a frase 1 mais clara, na tradução foi necessário acrescentar as palavras “para eles”, ficando assim:

1. “Eles estão falando sobre os estudantes Japoneses e apontando **para eles**.”

No segundo trecho, por sua vez, foi preciso utilizar a expressão “cheio de vontade” para traduzir “with everything” e ainda o verbo “se confirmar” para não ter que explicar no texto os complementos do verbo provar: “prove what to who?” (provar o quê e para quem?). Partindo deste conceito, traduziu-se o segundo trecho pela frase:

2. “(...) diz o primeiro homem, agora cheio de vontade de **se confirmar**.”

A respeito das marcas culturais que aparecem neste capítulo, decidiu-se manter todas elas na tradução, mas sempre acrescentando uma breve explicação para sempre contextualizar o público receptor. Essas marcas foram apresentadas da seguinte maneira:

“ <i>Overground</i> ”	“linha superficial do metrô: a linha <i>Overground</i> ”
-----------------------	----------------------------------------------------------

“ <i>The Times</i> ”	“o jornal <i>The Times</i> ”
“ <i>Finchley Road</i> ”	“estação <i>Finchley Road</i> ”
“ <i>Baker Street</i> ”	“estação <i>Baker Street</i> ”

Em relação ao “clímax” do humor na narração, ele ocorre mais precisamente na parte final da história, quando Danny responde à pergunta insolente dos “bagunceiros e bêbados do metrô” de uma forma que o leitor não imagina. Durante a leitura do texto, se pode supor inclusive que Danny vai acabar discutindo com os “caras” mal educados, mas o que acontece é totalmente inesperado. Ele acaba entrando na brincadeira dos “bagunceiros” e responde algo que demonstra toda sua “esperteza” e “supremacia”, algo que o faz “ganhar” dos “bagunceiros” mal educados e às vezes “sem graça”. Neste texto, há, portanto, uma passagem do *script* “esperado” para o *script* “inesperado”, que surpreende o leitor e o faz rir.

### 2.2.9 “The invitation”

Entre todos os capítulos que foram selecionados para a parte prática de tradução deste Projeto Final, este é o capítulo em que mais aparecem marcas culturais. Nele são apresentados principalmente nomes de “personalidades” conhecidas pelo leitor da cultura de partida e alguns nomes de programas de televisão. Na tradução da maioria destes nomes decidiu-se mantê-los, fazendo assim uso da estrangeirização.

No entanto, o uso dessa opção na tradução de textos humorísticos deve ser feito com cautela, pois alguns trechos que se referem a cultura de partida podem ser essenciais para a compreensão de uma piada ou do humor presente em um texto. Como foi discutido na teoria, o público receptor deve idealmente compartilhar do mesmo conhecimento cultural que o emissor de uma “mensagem humorística”. Se não houver este “conhecimento

compartilhado”, a piada, ou texto humorístico, pode não alcançar seu objetivo fundamental, que é o riso do receptor (público receptor), se tornando assim um texto “sem graça”.

Partindo desse princípio, julgou-se necessário colocar ao lado de alguns nomes próprios uma breve explicação, ou seja, um aposto. Dessa forma, o público receptor tem a possibilidade de se situar no contexto cultural dos nomes próprios estrangeiros que por meio desses apostos são “inseridos” no seu conhecimento cultural. Essa “inserção cultural” possibilita, então, que o público receptor compreenda interamente o texto e, conseqüentemente, o humor nele apresentado.

Entre os nomes próprios que aparecem neste capítulo, três deles já aparecem com algum tipo de explicação no próprio texto de partida: Gordon Brown (“*Prime Minister*”), Jon Tickle (“from *Big Brother 4*”) e o Jimmy (“from *Jimmy’s Farm*”). Essas três explicações contextuais foram passadas para o texto de chegada da seguinte maneira:

- “*Prime Minister*” → “Primeiro Ministro **Britânico**”
- “*Jon Tickle from Big Brother 4*” → “**o ex-participante** do *Big Brother 4* Jon Tickle,”
- “*Jimmy from Jimmy’s Farm*” → “Jimmy, da **série de documentários britânicos** *Jimmy’s Farm*”

Observe-se que as palavras destacadas acima foram utilizadas com o objetivo de se reforçar ainda mais a explicação contextual sobre elas apresentadas pelo texto de partida e assim assegurar uma melhor inserção do público receptor no contexto cultural de partida.

Além disso, no texto de partida aparecem outros nomes próprios que são de relevância no enredo do capítulo, mas que aparecem sem um aposto pois se referem a marcas culturais de conhecimento do leitor de origem. São eles: as personalidades “*Hawking*” e “*Tim Lovejoy*”, o local “*10 Downing Street*”, o programa “*Horizon*” e o “*GCSE*” que foram da seguinte maneira apresentados no texto de chegada:

- “*Hawking*” → “**o físico Stephen** *Hawking*”
- “*Tim Lovejoy*” → “**aquele apresentador do programa de TV sobre futebol**: o *Tim Lovejoy*”
- “*10 Downing Street*” → “*10 Downing Street*, **que é o endereço da residência oficial do Primeiro Ministro Britânico**”
- “*Horizon*” → “**aquele programa de TV sobre ciência**, o *Horizon*”



- “GCSE” → “exame britânico do ensino médio, o GCSE”

Como pode ser visto nos trechos acima, a compreensão do leitor é novamente reforçada pelos apostos em destaque.

Contudo, essa solução não deve ser utilizada para explicar todos os nomes próprios estrangeiros que aparecem no texto de partida, pois às vezes isso pode também ocasionar o cansaço do leitor durante a leitura do texto de chegada. É por esta razão que os nomes próprios de pouca relevância no texto de partida foram simplesmente transcritos no texto de chegada sem algum tipo de “explicação contextual”. No caso deste capítulo foram os nomes “Bill Bryson”, “Attenborough”, “Pratcher”, “Heston Blumenthal” e “Hugh Fearnley-Whittingstall”, que o leitor pode deduzir pelo contexto da história que se trata de cientistas ou personalidades relacionadas à ciência.

No que diz respeito às expressões idiomáticas, no texto de partida foram encontradas as seguintes expressões que foram traduzidas da seguinte maneira:

1. “*handpicked*” → “escolhidos a dedo”
2. “*boffins*” → “nerds”
3. “*We’ll get nothing done!*” → “Não vamos conseguir nadica de nada!”

Note-se que a expressão correspondente para “*handpicked*” é “escolhidos a dedo”, uma expressão que pode ser considerada de uso comum na língua portuguesa, e não “escolhidos a mão”, uma tradução literal que provavelmente causaria o estranhamento do leitor brasileiro.

Já para a tradução de “*boffins*” foi necessário escolher um termo que mais se aproximasse do significado do termo original. Segundo o dicionário *Cambridge*, em inglês a palavra “*boffins*” é uma expressão coloquial que se refere a “um cientista que sabe muito sobre sua área e não está interessado em outras coisa”<sup>64</sup>. A tradução desse termo sugerida pelo dicionário bilíngue *Michaelis de inglês-português* é “cientista, pesquisador científico”<sup>65</sup>. Entretanto, de acordo com dicionário bilíngue inglês-português da Editora Porto, esse termo

---

<sup>64</sup> **Boffin:** (*noun*) mainly UK informal. a scientist who is considered to know a lot about science and not to be interested in other things. *Cambridge British English Dictionary*. Versão online disponível em <<http://dictionary.cambridge.org/dictionary/british/boffin?q=boffin>> Acesso em 16/02/13.

<sup>65</sup> **Boffin:** *n Brit coll* cientista, pesquisador científico. *Dicionário Moderno Michaelis de Inglês-Português*. Versão online disponível em <<http://michaelis.uol.com.br/moderno/ingles/index.php?lingua=ingles-portugues&palavra=boffin>> Acesso em 16/02/13.

se refere a um “especialista, perito ou gênio”<sup>66</sup> de uma forma jocosa e se ele fosse simplesmente traduzido por “cientista” como sugere o dicionário Michaelis, a palavra perderia sua “função jocosa” no trecho em que aparece. Portanto, a palavra encontrada que mais se aproxima do significado original e ainda mantém sua “função jocosa” seria a expressão coloquial oriunda do inglês “*nerd*”, uma palavra que guarda o sentido jocoso daquela utilizada no original e se refere também alguém “interessado geralmente apenas por assuntos técnicos ou científicos”<sup>67</sup>.

É importante ressaltar que no terceiro trecho, a expressão “*nothing done*”, apesar de não ser necessariamente uma expressão idiomática no texto de partida, foi traduzido aqui pela expressão idiomática do português “nada de nada”, pois ela reforça ainda mais o tom humorístico do texto e quando lida pelo público receptor traz um efeito natural ao texto de chegada.

Além desses aspectos, na elaboração do texto de chegada foi preciso também alterar tanto a estrutura sintática de alguns trechos do texto de partida, quanto a classe gramatical de algumas palavras, como pode ser observado a seguir:

1.	“Which is <u>typical</u> ”	“que é <u>típico do seu feito</u> ”
2.	“ <u>There’s clearly</u> a meteorite!”	“ <u>É claro que deve ter</u> um meteorito!”
3.	“ <u>Not too bad.</u> ”	“ <u>Não foi tão ruim assim</u> ”

Portanto, na tradução do primeiro trecho foi necessário acrescentar um substantivo para acompanhar o adjetivo “típico“. No segundo trecho o advérbio “*clearly*” (claramente) foi substituído pela construção sintática “É claro“ e o verbo “*have*” do original

<sup>66</sup> **Boffin:** (nome) 1. (*jocosos*) Sábio, gênio. 2. (*jocosos*) Perito, especialista. *Dicionário de Inglês-Português da Editora Porto*. Versão online disponível em <<http://www.infopedia.pt/ingles-portugues/boffin>> Acesso em: 16/02/13.

<sup>67</sup> **Nerd:** (palavra inglesa) *informal*. Que ou quem tem comportamento considerado pouco social e parece interessar-se geralmente apenas por assuntos técnicos ou científicos. *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa* versão online disponível em <<http://www.priberam.pt/dlpo/default.aspx?pal=nerd>> Acesso em 16/02/13.

foi substituído pela locução verbal “deve ter” para proporcionar ao leitor um efeito mais natural que o verbo “haver” e no terceiro trecho foi necessária uma reconstrução praticamente inteira da frase original. Somente a tradução literal “Não tão mau” ficaria com um sentido extremamente “vago” ou “solto”. Por esta razão, decidiu-se colocar no texto de chegada a expressão “Não foi tão ruim assim” que além de possuir um sentido completo, proporciona uma leitura bem natural da tradução.

Já em relação ao humor apresentado nesta história, ele pode ser encontrado em diferentes partes durante a narrativa. Ele aparece, por exemplo, na utilização constante da palavra “*task-force*” (traduzida no texto de chegada por “força-tarefa”) para se referir à suposta “missão por trás do convite” enviado ao autor/personagem e também na comparação entre o suposto grupo integrante dessa “missão” com o “Esquadrão Classe A” (nome domesticado da série estadunidense “*The A-Team*”, que foi exibida na televisão brasileira durante a década de 80).

O tom humorístico também aparece quando o autor/personagem supõe haver algum tipo de “ameaça à segurança nacional britânica” (talvez até mesmo “à segurança internacional”), que seria a possível razão de ter recebido um convite para se reunir com o então Primeiro Ministro Britânico Gordon Brown.

No entanto, a relação humorística entre o texto e o leitor se encontra mais explícita e efetiva no final da história, em que há a passagem do *script* “esperado” pelo leitor, que poderia supor que a esposa de Danny Wallace perguntaria na verdade como havia sido o evento na *Downing Street*, para o *script* “inesperado”, que foi o comentário: “*Fala pro Gordon que ele fede!*” Essa passagem de um *script* a outro é que provavelmente faz com que o leitor sorria no final desta história.

#### **2.2.10 “The wingman”**

No título desta história já se pode encontrar a primeira reflexão tradutória na elaboração do texto de chegada: como se deve traduzir a palavra “*wingman*”?

Primeiro, deve-se analisar a origem da palavra para que uma tradução mais próxima possível do termo original possa ser proposta. “*Wingman*” é o piloto de avião que

posiciona sua aeronave atrás ou do lado de uma “aeronave líder” para dar-lhe apoio numa formação aérea.<sup>68</sup>

Num contexto social, ela é uma gíria utilizada para se referir àquela pessoa que ajuda, guia ou auxilia um amigo na hora da paquera.<sup>69</sup> No contexto cultural brasileiro, a palavra utilizada na tradução desta história para se referir a este “tipo de amigo” é o termo “cupido”.

No texto de partida aparecem também os seguintes marcadores culturais:

1. “*cupcake*”
2. “*Herbie Fully Loaded*”
3. “*Sainsbury’s Grapefruit and Lime Room Spray*”

O primeiro marcador cultural foi mantido na tradução. O segundo foi substituído pelo nome domesticado do filme original (no Brasil exibido nos cinemas como “Herbie, o meu fusca turbinado”), que provavelmente é de conhecimento de boa parte do público receptor, e o terceiro foi traduzido por “purificador de ar de *grapefruit* e limão da *Sainsbury*”. Como pode ser observado na “tradução” do último trecho, a fruta “*grapefruit*” não foi traduzido por “toranja”, como é sugerido por alguns dicionários bilíngues<sup>70</sup>, e sim mantido no texto de chegada, pois o nome da fruta em inglês também é aceito por alguns dicionários.<sup>71</sup>

Durante o processo tradutório desta história também foram encontrados trechos em que foi necessário uma mudança na estrutura frasal, invertendo às vezes a ordem em que as palavras aparecem para deixar a leitura do público receptor mais natural. Esta técnica foi utilizada no seguinte trecho:

- “*Steve has lost his lucky walnut and is blaming a recent spate of bad luck on this and this alone*”.
- (“Steve perdeu sua noz da sorte e ele pensa que por culpa disso, e somente por isso, está passando por uma recente onda de má sorte.”)

<sup>68</sup> **Wingman:** (n) 1. A pilot whose plane is positioned behind and outside the leader in a formation of flying aircraft. 2. *Slang The American Heritage Dictionary of the English Language* versão eletrônica disponível em: <<http://ahdictionary.com/word/search.html?q=wingman>> Acesso em: 17/02/13

<sup>69</sup> **Wingman:** A person who helps, guides, or supports another, especially one who assists a friend in trying to seduce another person. Disponível em: <<http://www.urbandictionary.com/define.php?term=wingman>> Acesso em: 17/02/13

<sup>70</sup> “**grapefruit**” *Dicionário de Inglês-Português da Editora Porto* versão online disponível em <<http://www.infopedia.pt/ingles-portugues/grapefruit>> Acesso em: 17/02/13

<sup>71</sup> “**grapefruit**” *Dicionário Moderno Michaelis de Inglês-Português* versão online disponível em <<http://michaelis.uol.com.br/moderno/ingles/index.php?lingua=ingles-portugues&palavra=grapefruit>> Acesso em: 11/02/13.

Observe que na tradução “por culpa disso, e somente por isso” foi colocado antes de “passando por uma recente onde de má sorte” a fim de deixar a frase mais fluente.

Em relação à paráfrase, ela teve que ser utilizada nos seguintes trechos:

- “(...) *and I can tell that she didn't*” → “(...) e posso confirmar que ela **não estava falando de nada positivo.**”
- “Use the *handwash* under your arms!” → “**Dá uma lavadinha com as mãos** por baixo dos braços.”

Na primeira frase, se a parte destacada não tivesse sido acrescentada na sua tradução, o trecho ficaria com um sentido “vago”, mesmo se fosse levado em consideração o contexto da história. Já no segundo trecho foi utilizada uma tradução explicativa para parafrasear o termo “*handwash*”.

No que se refere ao humor, na história ele é apresentado ao leitor numa relação espirituosa, ou seja, o humor é mostrado como observação feita pelo emissor (autor/narrador) de uma situação engraçada. Neste caso se trata do fato de Steven ter colocado purificador de ar nas axilas ao invés de um desodorante, o que provoca o riso do leitor já no meio da história.

### 2.2.11 “Love”

O último capítulo escolhido para ser traduzido neste Projeto Final, que coincidentemente é o último capítulo do livro escrito por Danny Wallace, não apresentou muitas questões tradutórias delicadas. Com poucas expressões idiomáticas e em algumas mudanças na estrutura original de poucas frases, a maior preocupação durante a produção do texto de chegada consiste nas marcas culturais.

Apesar de aparecerem poucas questões que exigem uma maior reflexão durante o processo tradutório, é importante analisar essas que aparecem no texto de partida. Portanto, pode-se observar as seguintes expressões:

1. “I can see *the end in sight*” → “já estou vendo **a luz no fim do túnel**”
2. “ready for *the big finish*” → “pronto para **o grand finale**”

Na tradução tanto da primeira quanto da segunda frase, o humor transmitido por ambas é o que foi priorizado na busca de expressões correspondentes. Isso é o que justifica a escolha das expressões acima.

Além disso, em alguns trechos é preciso trocar uma palavra por outra que seja seu sinônimo, acrescentar outra palavra ou até mesmo uma pequena explicação. Essas técnicas podem ser observadas nos trechos a seguir:

1. “*What hotel were you at?*” → “Qual foi o hotel **onde vocês se hospedaram?**”
2. “*I’ve never been sure about Appletiser.*” → “Eu **nunca gostei muito** de *Appletiser.*”
3. “*I now have to fill him in on what he’s missed.*” → “Agora eu tinha que **atualizá-lo** a respeito da parte que ele perdeu.”

A tradução da primeira frase exigiu que uma explicação complementar, que é destacada acima, fosse inserida no texto de chegada. Já na tradução da segunda e da terceira frase foi preciso encontrar um verbo que se adequasse ao resto da frase para produzir um efeito de naturalidade e fluidez na tradução final.

Quanto às marcas culturais desta história, foram encontradas três tipos: nomes de bebidas, nomes de cidades e o nome de uma rede de hotéis. As três bebidas citadas no texto de partida foram: “*Appletiser*”, “*Um Bungo*” e “*Apple Tango*”. A primeira bebida foi mantida na tradução, a segunda foi substituída por “Um Bongo” e ao seu lado foi adicionada a palavra “suco” para contextualizar o leitor. Já a terceira foi traduzida por “Tango de maçã”. O nome de todas as cidades também foram mantidas inalteradas no texto de chegada e sem qualquer aposto. Pelo fato dessas cidades exercerem somente uma função de “interrupção” durante a narração da piada do autor, a localização espacial do leitor a respeito delas não foi primordial na tradução. Já o hotel citado no texto de partida “*a Travelodge*” foi traduzido por “um hotel da rede *Travelodge*”.

A respeito do humor contido nesta história, pode-se destacar que ele está presente toda vez em que o autor/narrador é interrompido por um comentário desnecessário feito por um dos seus ouvintes. Além disso, o final da história, quando o autor explica o “significado” do amor, é algo que comove o leitor e lhe ocasiona um sentimento agradável de bem estar após sua leitura. Esse sentimento de bem estar pode ser considerado o mesmo que é

ocasionado pelo humor em alguns casos. Portanto, pode-se afirmar também que o humor está presente no final do livro de Danny, mesmo que a reação positiva ocasionada no leitor não tenha sido o seu riso.<sup>72</sup>

---

<sup>72</sup> Deduções feitas conforme CHIARO, 2010, p. 17.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste Projeto Final foram apresentados alguns conceitos gerais sobre o estudo do humor, algumas de suas teorias e sua relação com os elementos linguísticos e culturais da obra literária humorística “*Awkward situations for men*”. Por meio deste trabalho foi possível propor algumas soluções às problemáticas que podem aparecer na tradução do humor e foi possível concluir que a tradução de um texto humorístico de uma língua de partida a uma língua de chegada exige que o tradutor conheça, além das línguas, ambas as culturas envolvidas no processo tradutório, pois se trata não somente de um processo que engloba os mecanismos estudados por Raskin (1985) e Attardo (1994) de ação/reação do humor/riso, mas também aspectos e referências culturais.

Embora Rosas (2002) defenda a tradução funcional como estratégia de tradução adequada para um texto humorístico, alegando assim que as alterações drásticas feitas por um tradutor nesse tipo textual seriam legítimas e justificáveis se o propósito fundamental do humor (que é o riso do leitor) fosse alcançado, o divertimento do leitor não é o único aspecto de importância para o tradutor neste tipo de tradução, pois por se tratar de uma obra literária, que funciona também como um “instrumento” deslocado no tempo e no espaço, ela possui marcas culturais que inserem o leitor em uma determinada cultura por meio de alusões ou expressões idiomáticas típicas.

Ao traduzir os onze capítulos de “*Awkward situations for men*” que constituem as quarenta laudas exigidas no Projeto Final do Curso de Letras – Tradução: Inglês/Português que foram selecionados para este trabalho, foi possível observar que o autor, Danny Wallace, faz inúmeras referências a marcas culturais do seu país de origem, como as lojas “*Marks & Spencer*”, os mercados “*Sainsbury*”, a estação de metrô de Londres “*Baker Street*” e cidades inglesas, como Birmingham e Knutsford.

Além disso, ele utiliza expressões idiomáticas como “*wild eyes*”, “*achingly cool*”, “*take the reins*”, “*prime of the life*”, entre outras, para causar um efeito de aproximação com o leitor por meio da linguagem. Foi preciso, portanto, manter essas marcas culturais e expressões na tradução pelo fato de contextualizarem o leitor brasileiro com uma determinada língua-cultura. E por último, foi necessária também a elaboração de um glossário com referências a personalidades e locais para completar esta forma de contextualização cultural.



O estudo do humor é um assunto sério, pois ele engloba conceitos e reflexões filosóficas, psicanalíticas e linguísticas que foram elaborados ao passar dos séculos. Trata-se de um objeto de estudo que não pode ser mais ignorado, rejeitado ou inferiorizado pelo mundo acadêmico e sua tradução na literatura é algo que envolve não somente a reação de humor/riso, mas também elementos linguísticos e culturais que inserem o público leitor em um contexto cultural específico.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Fernando Afonso de. *Linguagem e humor: comicidade em Les Frustrés, de Claire Bretécher*. Niteroi: EdUFF, 1999.

AMERICAN Heritage: *Dictionary of the English language*, 2011. Versão eletrônica disponível em: <<http://ahdictionary.com/>>

ARISTÓTELES. *Arte poética*. Trad. de P. Nasseti da versão em francês *Art Poétique* publicada em 1862. São Paulo: Martin Claret, 2005.

ATTARDO, Salvatore. Translation and humour: an approach based on the general theory of verbal humour. *The Translator*. Manchester, vol. 8, nº 2, 2002, p. 173 – 194.

\_\_\_\_\_. *Linguistic theories of humor*. New York: Mouton de Gruyter, 1994.

BAKER, Mona; SALDANHA, Gabriela (Ed). *Routledge encyclopedia of translation studies*. 2ª Ed. Londres: Routledge, 2009.

BRITANNICA *Encyclopaedia: online academic editon*, 2013. Disponível em: <<http://www.britannica.com/>>

CAMBRIDGE: *British English dictionary*, 2013. Versão eletrônica disponível em: <<http://dictionary.cambridge.org/dictionary/british/>>

CHIARO, Delia. *The language of jokes: analyzing verbal play*. London: Routledge, 1992.

CHIARO, Delia. Translation and humour, humour and translation. In: CHIARO, D. (Ed.). *Translation, humour and literature*. London: Continuum International Publishig Group, 2010.

DANNY Wallace (*humourist*). Wikipedia: The free encyclopedia. Disponível em: <[http://en.wikipedia.org/wiki/Danny\\_Wallace\\_%28humourist%29](http://en.wikipedia.org/wiki/Danny_Wallace_%28humourist%29)> Acesso em: 18/11/12.

EDITORA PORTO: *Dicionário de inglês – português*, 2013. Versão eletrônica disponível em: <<http://www.infopedia.pt/ingles-portugues>>

FARIA, Ernesto. *Dicionário escolar latino-português*. 3ª Ed. Rio de Janeiro: Campanha Nacional de Material de Ensino, 1969.

FREUD, Sigmund. *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten*. Leipzig: Franz Deuticke Verlag, 1905. Versão eletrônica disponível em: [http://archive.org/stream/Freud\\_1905\\_Der\\_Witz\\_k#page/204/mode/2up](http://archive.org/stream/Freud_1905_Der_Witz_k#page/204/mode/2up) Acesso em: 02/12/12.

\_\_\_\_\_. *Os chistes e sua relação com o inconsciente*. Trad. de J. Strachey. Rio de Janeiro, v. 8: Imago, 1905.

GONÇALVES, Rodrigo Tadeu. (2009) Comédia Latina: a tradução como reescrita do gênero. *PhaoS*, v.9, p.177, 2009.

GRICE, Hebert Paul. Logic and conversation. In: COLE; MORGAN, J. (Ed). *Studies in syntax and semantics III: Speech acts*. New York: Academic Press, p. 183 – 198, 1975.

GRUNER, Charles R. *The philosophy of laughter and humour*. Chicago: Nelson-Hall Publishers, 1978.

HOBBS, Thomas. *Leviathan*, 1651. Versão eletrônica disponível em: <http://www.gutenberg.org/files/3207/3207-h/3207-h.htm> Acesso em: 28/11/12.

\_\_\_\_\_. *The elements of law, natural and politic*, 1651. Versão eletrônica disponível em: <http://ebooks.gutenberg.us/WorldBookLibrary.com/elements.htm> Acesso em: 28/11/12.

HOCKETT, Charles Francis. Jokes. In: *The view from Language. Selected Essays 1948 – 1964*. Georgia: Athens, 1977.

*HUMOUR*. Encyclopaedia Britannica online academic editon, 2013. Disponível em: <http://global.britannica.com/EBchecked/topic/276301/humour> Acesso em: 18/11/12.

*HUMORAL theories*. Encyclopaedia Britannica Online Academic Editon, 2013. Disponível em: <http://global.britannica.com/EBchecked/topic/452993/personality/36138/Humoral-theories> Acesso em: 18/11/12.

KANT, Immanuel. *Kritik der Urteilskraft*. Hamburg: Felix Meiner Verlag, 2ª Ed., 2009.

KOPONEN, Maarit. *Wordplay in Donald Duck comics and their Finnish translations*. Helsinki: University of Helsinki, 2004. Dissertação de mestrado disponível em

<<https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/19311/wordplay.pdf?sequence1>> Acesso em: 10/12/12.

KRICHTAFOVITCH, Igor. *Humor Theory: formula of Laughter*. Trad. autorizada pelo autor a A. Tonkonogui. Denver: Outskirts Press, 2006.

LAMBERT, José; VAN GORP, Hendrik. On Translation Description. In: HERMANS, T. *The manipulation of literature: studies in literary translation*, Kent: Croom Helm Ltd, 1985.

LIMA, Tânia Andrade. *Teoria dos humores*. Disponível em: <[http://www.guia.heu.nom.br/teoria\\_dos\\_humores.htm](http://www.guia.heu.nom.br/teoria_dos_humores.htm)> Acesso em: 18/11/12.

MARTIN, Rod A. Approaches to the sense of humor: a historical review. In: RUCH, W. (Ed). *The sense of humor: explorations of a personality characteristic*. Humor research: v.3. Berlin: Walter de Gruyter & Co, 1998.

MICHAELIS: *Moderno dicionário da língua portuguesa*, 2013. Versão eletrônica disponível em <<http://michaelis.uol.com.br/moderno/portugues/index.php>>

MICHAELIS: *Moderno dicionário de inglês – português*, 2013. Versão eletrônica disponível em <<http://michaelis.uol.com.br/moderno/portugues/index.php>>

POSSENTI, Sírio. *Os humores da língua: análises linguísticas de piadas*. Campinas: Mercado de Letras, 1998.

PRIBERAM: *Dicionário da língua portuguesa*, 2013. Versão eletrônica disponível em: <<http://www.priberam.pt/dlpo/dlpo.aspx>>

RASKIN, Victor. *Semantic mechanisms of humour*. Dordrecht: D. Reidel, 1985.

REISS, Katharina; VERMEER, Hans J. *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1984.

\_\_\_\_\_. *Fundamentos para una teoría funcional de la traducción*. Trad. de S. Reina e C. de León. Madrid: Akal, 1996.

RITCHIE, Graeme. Linguistic factors in humour. In: CHIARO, D. (Ed.). *Translation, humour and literature*. London: Continuum International Publishing Group, 2010.

ROSAS, Marta. *Tradução de humor: transcriando piadas*. Rio de Janeiro: Ed. Y.H. Lucena, 2002.

RUCH, Willibald. *The sense of humour: explorations of a personality characteristic*. Berlin: Mouton de Gruyter, 1998.

SCHOPENHAUER, Arthur. *Die Welt als Wille und Vorstellung*, 1819. Versão eletrônica disponível em: <<http://www.schopenhauer-web.org/textos/MVR.pdf>> Acesso em: 03/12/12.

\_\_\_\_\_. *O mundo como vontade e representação*. Tradução de J. Barboza. São Paulo: UNESP, Vol. 1, 2005, p. 109

SÉRGIO, Ricardo. *A origem da comédia na Grécia antiga*, 2012. Disponível em <<http://www.recantodasletras.com.br/teorialiteraria/3755021>> Acesso em: 27/11/12.

SMUTS, Aaron. *Humour*. Internet encyclopedia of philosophy, 2006. Disponível em <<http://www.iep.utm.edu/humor/>> Acesso em: 02/12/12.

SPENCER, Hebert. Illustrations of universal progress. In: *The physiology of laughter*. New York: D. Appleton and Company, 1865, p. 195. Disponível em formato eletrônico pelo <<http://www.gutenberg.org/files/39977/39977-h/39977-h.htm>> Acesso em: 02/12/12.

STAM, Gilberto. *Como surgiu e como se joga beisebol?* Disponível em: <<http://mundoestranho.abril.com.br/materia/como-surgiu-e-como-se-joga-beisebol>> Acesso em 15/02/13.

SUBERVILLE, Jean. *Theorie de l'art et des genres litteraires: Classes de lettres u second degre et propedeutique*. Paris: L'ecole de Paris, 10<sup>a</sup> Ed, 1968.

UNIVERSIDADE CASTELO BRANCO. *Gêneros literários*. Disponível em: <<http://www.portalsaofrancisco.com.br/alfa/genero-literario/genero-literario.php>> Acesso em 18/11/12.

VENUTI, Lawrence. *The translator's invisibility: a history of translation*. 2<sup>a</sup> Ed. Londres: Routledge, 1998.

WALLACE, Daniel Frederick. *Awkward situations for men*. Chatham: Ebury Press, 2010.

## ANEXOS

## ANEXO A - TEXTO DE CHEGADA

## O SANDUÍCHE

Eu estou parado na rua principal quando a chuva começa a cair e encharcar meu paletó numa bela tarde britânica de primavera e eu, atordoado e sozinho, olho para o horizonte.

Acabei de dar uma mordida no melhor sanduíche que eu jamais tinha provado, talvez, até mesmo, o melhor sanduíche jamais preparado.

– Tinha alface envolvido – comento com meu amigo Colin mais tarde com um olhar selvagem radiante ao reviver aquele momento. – E algum tipo de ... *mollho*.

Colin parecia surpreso. Depois, estou certo de que sua surpresa vai se transformar em ciúmes, mas não por agora, por enquanto somos só dois homens conversando sobre um sanduíche inacreditável.

Estava na fila do *Subway* quando aconteceu. Geralmente, como milhões de outros homens monótonos e sem imaginação, eu pediria um sub de frango *Teriyaki* com molho de cebola agridoce. Isso é o que eu faço normalmente, algo que é previsível, seguro e *confiável*. Eu sei onde eu estou com um sub de frango *Teriyaki* com molho de cebola agridoce e é geralmente do lado fora do *Subway* com molho e um pedaço de tomate sobre o meu sapato, mas não hoje, meus amigos. Ah, não. Hoje foi *diferente*.

Estava com pressa, tinha que pegar um trem, coisas para fazer e a fila estava andando devagar.

À minha frente, um homem vestindo uma jaqueta de couro preta estava levando todo o tempo do mundo. Nada da simplicidade e facilidade na escolha de um sanduíche pré-definido para ele. Não. Ele estava *saindo do menu*, melhorando uma nova e elaborada criação. Ele era um aventureiro do horário de almoço, operando, além dos limites, como se ele próprio fosse a lei. Observei quando ele selecionou seus ingredientes, misturados e combinados, e escolheu o pão perfeito e depois o molho certo. Ele adicionou um pouco de queijo, eu acho,

pediu que não o tostrassem e em seguida fez com que o atendente tirasse um pouco do alface, porque era alface *demais*.

Primeiro eu estava irritado com o cara.

“*Quem é este palhaço?*” – pensei – “*Quem ele pensa que é, sorrindo diante de uma convenção sobre sanduíches? Por que ele não pede simplesmente um sanduíche de frango Teriyaki com molho de cebola agridoce como o resto do mundo?*”

Entretanto, eu mantive meu silêncio digno. Logo ele acabaria e eu finalmente poderia pedir meu almoço sem graça e sem alma.

– Ah, espera aí! – de repente escuto ele dizer. – Isso não é o que eu pedi. Eu pedi o de quinze centímetros. Não o sub inteiro. Eu te falei isso.

O atendente dá uma leve tossida, resmunga dizendo que ninguém tinha dito nada e todos da fila suspiram ao perceber que a espera para sermos atendidos se estenderia por mais alguns segundos. Olho para o meu relógio, penso no meu trem e de repente falo:

– Olha só, vou levar a outra metade. Eu não me importo. Eu só quero é sair daqui.

O cara sorri para mim e diz:

– Você tem certeza?

Aceno com a cabeça, afirmando de forma graciosa que sim, mas de olhos fechados para indicar que isso é um gesto *extraordinário* de minha parte. Ele sai com o sub dele de quinze centímetros, eu o vejo a caminho na loja de departamento da *Marks & Spencer*, pago pela minha parte do sanduíche e acelero o passo ao caminhar pela rua em direção à estação de metrô.

É exatamente lá, na rua principal, que eu dou minha primeira mordida.

– Foi uma *explosão* de sabor. – eu explico ao Colin – Leve sem ser frívolo. Substancial sem ser prepotente. Foi uma coisa de tanta beleza que usar palavras para descrevê-la seria uma injustiça.

– Quem era ele? – o Colin pergunta – Quem era aquele cara?

– Quem sabe? – eu respondo – Mas nossa! Que bom gosto ele tinha! Ele provavelmente dirige um *Jaguar* clássico e bebe café fresquinho sentado na sua poltrona *Charles Eames* enquanto a sua namorada supermodelo tira um cochilo no seu sofá *Chesterfield*! Ele deve ter um gato com o nome de alguma coisa clássica e um vinho tinto favorito! Eu aposto que ele usa creme hidratante na pele e passa o verão na Itália!

– Com certeza! – disse Colin, arregalando os olhos – Se o sanduíche dele diz tudo sobre ele...

Naquele momento, eu queria *ser* aquele cara. Comecei, então, a bolar um plano na minha cabeça. A partir de agora, eu iria passear todos os dias pelo *Subway* e se ele, por um acaso, entrasse e pedisse um sanduíche, eu começaria a perseguí-lo o tempo todo por toda parte. Eu o seguiria nos pequenos cafés mais escondidos, mas que nem por isso deixam de ser chiques de doer, os quais eu nunca teria encontrado sozinho, ou butiques de estilistas que eu nunca nem pensei que existissem. Eu compraria exatamente tudo aquilo que ele comprasse e o rastrearía de corredor em corredor no supermercado, pegando molhos de massa que eu nunca tinha provado antes, porque eu sempre comprava o mesmo molho, ou amêndoas de cacau originárias dos Andes, que eu nunca tinha provado porque eu sempre só comprava um *Twix*. Eu seria seu imitador e ele seria o meu guru. Isso funcionaria. Isso *tinha* que funcionar, porque aquele sanduíche foi tão fodarasticamente *inacreditável*.

– Imagine os museus que vou visitar! – eu disse ao Colin – Imagine as *pessoas* que vou conhecer. As coisas que eu vou ver!

– E você tem certeza que este sujeito não vai se importar que você o persiga por toda a parte o tempo todo?

– Ele nunca vai saber! E se um dia ele souber, tenho certeza que vamos nos tornar ótimos amigos. Ele vai me ver como sua alma gêmea ou até mesmo um mentor. Vamos estar unidos pelo bom gosto requintado.

– A gente deveria ir para o *Subway* – disse Colin, de repente – Talvez você pode recriar o sanduíche!

Dou uma risada e balanço minha cabeça. Pobre e simples Colin. Se a vida fosse tão fácil assim... Penso. Coitado, a vida não é assim.



Por alguns dias, penso sobre o cara do *Subway* e sobre seu sanduíche inacreditável. Posteriormente, em um dia qualquer, mais ou menos uma semana depois, eu o reconheço de novo, descendo a rua a passos largos e com um panini do *Starbucks* na mão.

Meu coração gela na hora.

Ele está vestindo as piores calças que eu jamais tinha visto, calças frouxas de cor vermelho claro com bolsos ridículos. O tipo de calças que se compraria no *Marks & Spencer* em uma monótona e cinzenta tarde de quarta-feira depois de ter sido tão minucioso no *Subway*. Estou completamente destruído.

Mais tarde naquela semana, volto ao *Subway*.

Espero bem tranquilo até ser atendido e aí eu falo:

– Um frango *Teriyaki*, por favor!

## A REJEIÇÃO

Hoje é um dia fantástico e estou sentado dentro de um taxi em um dia de trânsito tranquilo em algum lugar no centro de Londres. Quando eu olho para fora da janela, vejo alguém que eu conheço.

É o seu dia de folga e ele está aproveitando um café em pleno sol do meio da manhã, sozinho e lendo o seu jornal. Na verdade ele parece estar muito contente.

O taxi segue andando, mas só alguns metros, e decido ligar para ele e avisá-lo de que eu estou sorrindo em sua direção. Ele vai ficar surpreso e encantado. Nós vamos fazer aquilo que todos fazem quando estão no telefone e podem ver um ao outro, e aí fazemos expressões faciais extremamente exageradas e acenamos o tempo todo.

Pego meu telefone, enquanto o taxi segue alguns centímetros adiante, e olho para cima. O sinal do semáforo está vermelho, mas eu não posso perder a oportunidade. Isso tem que acontecer *agora*.

Eu o procuro na minha agenda de contatos até encontrar o nome dele, aperto a tecla *chamar* e seguro o riso. Tento ver os olhos do taxista e os vejo no espelho do retrovisor. Ele não vai *acreditar* nisso. Que coincidência! Duas pessoas que se conhecem, tão perto uma da outra, mas o taxista está escutando Jon Gaunt no *talkSPORT* e insultando os imigrantes e, por esta razão, provavelmente não está interessado no mercado de besteiras entre amigos.

O celular começa a chamar e eu ouço ele tocando. Fico olhando para ele, com um sorriso estampado no rosto, e, como se fosse de imediato, meu amigo abaixa o jornal, toma uma gole do seu café e põe a mão no bolso para pegar seu celular.

Penso um pouco no que eu vou dizer e encontro uma coisa bem engraçada para falar quando ele atender. Talvez eu vou começar com uma ironia, “*Apreciando o seu café?*” e depois ele vai rir, e aí ele vai parecer surpreendido, porque como eu sabia disso? Ou talvez eu vou dizer “*Ei, o que tem no jornal de hoje?*” e isso seria engraçado também, porque “como eu saberia” que ele estava com um jornal?

Dou uma risadinha e decido somente deixar fluir de acordo com o momento e seguir meu coração. Há um momento tenso quando o celular continua a tocar e meu amigo

tem que virar o celular dele para colocá-lo na posição certa. Agora está olhando na tela e pode ver o meu nome. Ele não está sorrindo ainda, mas ele *vai sorrir* e achar a tecla certa, e ele...

Opa!

(*Oi. No momento eu não posso atender sua chamada. Por favor, deixe o seu recado após o sinal.*)

O quê?

Deve ter tido algum tipo de engano! Foi direto à caixa de mensagens! Ele deve ter apertado a tecla *rejeitar* por acidente. Eu dou um sorriso para o meu amigo e pisco os olhos. Ele guarda o telefone, balança o jornal, pega o café e toma mais um gole.

Foi assim que eu fui dispensado.

*Bipe.*

Estou completamente sem palavras. O que eu falo? Qual mensagem eu deixo? Eu não posso dizer “*Você está aproveitando o seu café?*” Quem sabe *quando* ele vai ouvir isso? E se ele não estiver nem *perto* de um café nesta hora? Eu vou parecer um *débil mental*. Eu falo para ele que eu poderia vê-lo? Mas aí ele vai saber que ele me recusou! E ele vai saber que *eu sei* que ele me recusou!

– Oi – falo e tiro a pigarra da garganta – Sim ... sou eu aqui. Danny. Só liguei para ... você sabe ... dizer que ... eu espero que ... o jornal esteja bom.

Eu desligo. “*O jornal está bom? Que diachos isso quer dizer?*”

Em seguida, o semáforo fica verde e o taxi entra em ação e nós andamos pelas ruas do bairro londrino de Soho, deixando meu amigo e o café dele para trás.

– É difícil brigar com ele, né? – diz o taxista, mas ele está se referindo a Jon Gaunt, com quem é *muito* fácil de se brigar na verdade, porque ele sempre está errado.

– Sim – eu falo, mas eu ainda estou pensando no meu amigo. Como ele *pôde* recusar a minha ligação? Era uma ligação *maneira*! Era uma chamada de amizade e coincidência! Ele nem estava ocupado! Ele estava sentado do lado de fora, bebendo um café-latte e lendo *The Mirror*, agradecido por alguns momentos para si mesmo no seu dia de folga daquela semana! Essa é *exatamente* a hora certa para uma ligadinha sem compromisso!

De repente me dou conta de algo aterrorizante. Todas aquelas chamadas que fiz a todas aquelas pessoas que não tinham atendido... Todas aquelas vezes que o telefone tocou ou caiu na caixa de mensagens ou não tocou *vezes suficientes* para cair na caixa de mensagens de forma convincente... E se eu tivesse sido *recusado toda vez*? E se eles *não estivessem* de fato ocupados ou se eles *não tivessem* deixado o celular deles no outro cômodo ou se aquela história de que bateria estava simplesmente acabando fosse mentira? E se cada uma dessas vezes tivesse sido uma *decisão* consciente? Uma decisão ponderada em meros *segundos*? E se eu fosse um *constante recusado*?

Não havia um jeito de se saber. Tinha que presumir o pior. Eu era um rejeitado e tinha testemunhado isso. Fui um homem cuja ligação não valia a pena ser aceita.

Estou repleto de vergonha e aborrecido com o meu chegado. Queria ligar para ele e botar tudo isso para fora, mas e se ele não respondesse? Ele *ganharia* de novo! Eu congelaria. As pessoas não podem tratar os amigos dessa maneira. Na verdade, decidi de forma pretensiosa que não se pode tratar *seres humanos* assim. Isso deveria ser contra a lei. Prometo escrever a algum tipo de parlamentar europeu sobre isso, mas aí eu escuto Jon Gaunt falar que não se pode confiar nos políticos europeus, a não ser que eles estejam a ponto de serem arremessados. Estou repleto de ódio e desgosto pelo mundo e concordo com Jon Gaunt, porque quando você se sente assim é difícil não concordar.

Meu celular então toca.

Ah! Eu penso. É *ele*. Ele acabou de tomar seu café e, repleto de culpa e arrependimento, deseja se desculpar por não ter atendido. Eu fisco o celular para fora do meu bolso e olho para ele. Como eu deveria agir com alguém tão abominável?

Mas não é ele. É o meu amigo Colin.

Aperto a tecla *rejeitar* e fumo silenciosamente durante todo o caminho de volta para casa.

## MEDO DO PALCO

Meu amigo Graham uma vez me contou que se alguma vez eu estiver de pé em frente ao mictório e simplesmente me encontrar incapaz de deixar fluir, eu não deveria entrar em pânico. Entrar em pânico é a pior coisa que se pode fazer nesse momento, a não ser que se olhe para o cara do lado e lhe diga: – Eu não consigo mijar!

– Não, – ele disse – o que você precisa fazer é usar tudo que está dentro de você para se imaginar em um fluxo cheio, antes de se imaginar virando para o lado e urinando nas calças e nos sapatos do cara que estiver do seu lado, e isso vai funcionar.

E isso funciona realmente muito *bem*.

Entretanto, exatamente agora, isso não *estava* funcionando.

Não sabia o que era. Já tinha me imaginado mijando nos sapatos do cara do meu lado durante um tempo que pareceu ter durado *horas*.

Entreí no banheiro cheio de esperança, otimismo e, o mais importante, cerveja. Era um procedimento padrão. Já tinha urinado *milhares* de vezes antes, sabia como fazê-lo e me considerava bom pra caramba nisso. Tudo bem que não sou um profissional, mas você dificilmente encontraria um amador tão empenhado como eu. Pratico todo o dia.

Contudo, havia só uma coisinha a respeito do tempo desta situação que tinha sido desligado. Eu tinha chegado no mesmo instante que o cara do meu lado, o único outro homem presente no momento, e ele estava indo realmente bem no acabamento de uma mijada que estava chegando ao seu ato final dramático e indo em direção a uma poderosa conclusão. De alguma forma, se tivesse começado a urinar naquele momento, teria sido grosseiro de minha parte, como se fosse algum jovem insolente querendo ofuscar o mestre perante a platéia, mas aí ele termina com uma balangada e de forma subconsciente ele me passa o bastão, que asseguro *não* se tratar de um eufemismo.

Senti que agora era minha vez. Tudo estava em seu devido lugar: eu, o mictório, tudo. O cara sai e eu estava livre para começar, sozinho e em paz.

No entanto, nada estava acontecendo. Não importa. Só relaxe. Relaxe. Relaxe e deixe a natureza seguir seu rumo. Deixo os meus olhos perambularem até o teto, que quer dizer que eu olho para cima e não que tenho olhos mágicos que saem andando por aí.

Mas ainda nada. O que estava *acontecendo*?

Em seguida, um acontecimento controverso.

Alguém entra. Não me viro para olhar quem é, só me concentro naquilo que tinha que fazer, mas eu estava desencorajado. Qualquer progresso que estava fazendo tinha regredido de modo instantâneo.

Um cara se posiciona em frente ao mictório do meu lado e abre o seu zíper. Ele tira o pigarro da garganta e olha para a frente. Faço o mesmo, mas tudo o que isso trouxe foi chamar atenção para o fato de que eu não estava urinando. Ai, meu Deus. Eu *ainda* não estava urinando. Estávamos em pé em pleno silêncio e eu *não estava mijando*. O cara do meu lado não fazia idéia de quanto tempo eu estava lá. Poderia ter estado lá sem mijar por *dias*! De imediato, sabia uma coisa: tinha que *ganhar* deste cara no mijo. Eu tinha que mijar primeiro. Se *ele* fizesse xixi primeiro, não haveria jeito algum de eu começar a urinar. Aí teria que deixar de mijar enquanto esperasse ele terminar de urinar! E aí ele sairia, sabendo que eu tinha ficado lá parado em pé sem mijar! Ele contaria para todos os seus chegados que sou um lixo no mijo e eles todos me olhariam e soltariam risadas quando eu voltasse ao meu lugar. Então, tinha que ser esperto e fazer alguma coisa, tipo gritar “*Eu acabei de mijar!*” quando eu voltasse, mas nada estava acontecendo.

“Nada.”

Eu sabia, e somente *sabia*, que a qualquer segundo de forma cruel e inevitável o cara do meu lado estava a ponto de deixar fluir, a ponto de liberar um rio de correntes rápidas de uma beleza cristalizada que me faria chorar quando eu visse. Queria desistir e fingir que já tinha feito aquilo que tinha que fazer por lá, fechar o zíper e lavar minhas mãos, mas era impossível disfarçar de um jeito tão convincente.

Então, percebo que tudo ainda estava em silêncio e *ele* também não conseguia mijar. Agora isso era bem *pior*. Agora estávamos presos a uma batalha constrangedora que nenhum de nós queria participar. *Ele* não conseguia mijar, eu não conseguia mijar e *ele sabia que eu sabia* que nós não conseguiríamos mijar. A única coisa que nos salvaria, seria se um

de nós pudesse mijar. *Qualquer coisa* resolveria isso. A menor gota que fosse. Um alívio momentâneo. Qualquer coisa que qualquer um de nós pudesse justificar como mijo salvaria ambos desta tortura urinal.

Lembrei do Graham e me imaginei virando para o lado e mijando livremente nos sapatos do cara, mas sou um homem educado e teria que me imaginar pedindo desculpas a ele e até me oferecendo para comprar-lhe novos sapatos.

Continuamos parados em meio a um silêncio doloroso e atormentador. Ele tira a pigarra da garganta de novo. Ai meu Deus, podemos ficar aqui pelo resto de nossas vidas. Alguém tinha que *fazer* alguma coisa!

Então... Ouço o baque da porta contra a parede mais uma vez. Uma entrada alta e confidente no palco. Quem quer que seja, ele não teria problema algum em urinar. Ele provavelmente teria mijado pelo caminho todo ao subir as escadas. Ele provavelmente ganharia *prêmios*.

Agora havia um *novo* dilema. Havia somente dois mictórios. O novo desafiante estava agora encostado na parede, esperando que terminássemos, mas tudo o que ele conseguia ouvir era o som do silêncio. Ninguém estava mijando. Nada estava acontecendo. Quais eram as regras aqui? Certamente uma nova etiqueta entra em jogo?

E foi aí quando, sem aviso ou planejamento qualquer, eu e o cara do meu lado de repente fingimos terminar, fechamos os nossos zíperes, nos movimentamos silenciosamente em direção ao lavatório, lavamos nossas mãos, as secamos com toalhas e saímos pela porta.

O cara novo nos observa quando deixamos o local. Ele *sabia* que havia algo de estranho sobre o que tinha acabado de acontecer, mas ele não poderia descobrir o *quê*.

Meu oponente e eu eramos agora *camaradas*. Nós tínhamos passado juntos por uma situação horrorosa. Tínhamos um *segredo*. Sentamos com as nossas respectivas companhias e tentamos ignorar um ao outro.

Dez minutos mais tarde, me levanto para ir ao banheiro. Quando faço isso, percebo ele na minha frente indo em direção à porta do banheiro.

Eu deixo ele entrar primeiro.

## HERÓIS

Estou sentado do lado de fora de um café à luz do sol com meu amigo Rich quando percebemos um homem gigante se arrastando ao andar e perturbando as pessoas desconhecidas. Ele se aproximava silenciosamente e começava a gritar loucamente na cara delas. Rich e eu lançamos um olhar bem profundo para os nossos cafés esperando, por tudo que é mais sagrado, que não fossêmos os próximos na sua lista de gritos e loucura.

Agora o indivíduo está dando risadas que nem um louco e espantando as moscas imaginárias que estavam em volta do seu rosto, enquanto ele incomoda uma mulher idosa que estava sozinha tomando chá. Ele senta do lado dela e começa a fazer um discurso sobre o Tibete a poucos centímetros de distância do seu rosto. Ela levanta e sai.

– Aquela pobre mulher – eu falo – Nós poderíamos ter salvo ela daquele homem.

– Sim, – responde o Rich – poderíamos ter sido heróis!

Observamos o homem passeando por toda parte, procurando por alguém para gritar na cara. Dois estudantes franceses, que estavam usando mochilas e mapas, se aproximam e se sentam, sem saberem o que estava acontecendo. O homem avança na direção deles.

– Ah não! – eu falo – Rich! Ele está indo para os franceses!

O homem começa a gritar na cara deles.

– Não há nada melhor que uma refeição ao ar livre! – ele fica gritando e rindo de um jeito incontrolável toda vez que ele fala essa frase – Não há nada melhor que um refeição ao ar livre, não é mesmo?

– Isso é horrível, Rich! – comento – Imagina a impressão que aqueles pobres estudantes vão ter a respeito do nosso orgulhoso e nobre país! Eles vão pensar que o país consiste somente de homens que caminham por aí frustrando todas as esperanças de uma refeição ao ar livre!



– Poderíamos intervir – diz Rich – Mas como vamos fazer isso sem atrair a atenção dele para nós mesmos? Não quero passar noventa minutos aprendendo que não há nada melhor que uma refeição ao ar livre.

Agora o homem estava fazendo flexões em frente dos estudantes. Ele dá um pulo para voltar à posição inicial e grita:

– Vocês estão vendo? Exercício!

Os estudantes não sabem mesmo como reagir e sorriem de forma educada. Eles precisam claramente de escapar dessa situação. Mas *como?*

– Pronto! – eu falo – Acabei de ter uma idéia! Podemos oferecê-los uma saída! Quero dizer, você fala um pouco de francês! Você poderia entrar, ir ao banheiro e sair como se você fizesse parte do grupo deles! Você poderia falar para eles que eles seriam bem-vindos a acompanhar-nos por aqui! Isso seria como um *código*.

– Sim – diz Rich – Isso é um plano excelente! Seremos heróis!

Heróis! – eu falo e brindamos com as nossas xícaras de café. Rich espera um pouco e depois se levanta para ir.

– Tudo que preciso fazer é parecer confiante e falar alto – ele diz – Me deseje sorte!

– *Bon chance!* – eu falo e ele vai.

“*Isso vai ser ótimo.*” Penso comigo mesmo. Vai ser um momento importante. Uma chance de mostrar que nem todos os britânicos falam tão alto e não são tão estranhos como aquele homem, que esses franceses são bem-vindos aqui, que todos somos educados o bastante para saber a língua deles e usaremos isso para resgatar nossos irmãos europeus. “*Nós somos heróis*”, penso.

Balanço a cabeça suavemente enquanto o vejo fazendo mais flexões em frente dos estudantes, que agora estavam aterrorizados, e antes dele pular e gritar:

– NÃO TEM PAPA NO VATICANO! NÃO TEM PAPA NO VATICANO!

Mais uma vez, ele está a poucos centímetros de distância de suas faces e os estudantes se olham de um jeito nervoso, resmungando alguma coisa ao expirarem o ar.

“*Não se preocupem meus amigos franceses*”, eu penso. “*Ajuda está a caminho.*”

No entanto, consigo escutar a parte final do que eles estavam dizendo e começo a transpirar, porque percebi algo terrível. Esses estudantes *não* são franceses. Eles são *italianos*.

Olho pela janela do café e vejo Rich abrindo a porta do banheiro e atravessando o recinto, todo cheio de confiança e todo posudo. Seus olhos estão fixos nos estudantes e ele está com um sorriso estampado na cara.

“*Espera!*”, eu queria gritar. “*Espera um segundo!*”

Entretanto, não podia gritar isso e não consigo chamar sua atenção. Rich é um homem em uma *missão*. Uma missão heróica: salvar os italianos que ele acredita serem franceses.

– NÃO TEM PAPA NO VATICANO! NÃO TEM PAPA NO VATICANO! – grita o homem, ainda mais alto desta vez. Os estudantes se preparam para sair.

Aí então, Rich empurra a porta com força para abri-la, ela se movimenta e bate contra a parede. Todo mundo se vira e olha para ele. Rich tinha bloqueado a saída dos estudantes sem saber. Ele abre os seus braços e dá um sorriso forçado e *enorme*.

– *BONJOUR!* – ele grita – *MES AMIS! JE VOUDRAIS VOUS INVITER A BOIRE AVEC MOI ET MON AMI POUR ECHAPPER A LA FOLIE!*

Os estudantes olham para ele com um ar de puro terror nos olhos.

– NÃO TEM PAPA NO VATICANO! NÃO TEM PAPA NO VATICANO! – grita o homem maluco detrás dos estudantes, tentando atrair novamente a atenção deles, mas o Rich não estava obtendo uma resposta.

– *VENEZ AVEC MOI MAINTENANT!* – ele berra – *NOUS IRONS BIEN, VOUS ET MOI!*

Por um instante, pensei que os italianos iriam chorar.

“*Quem são essas pessoas?*” Eles parecem estar se perguntando. “*Que diacho eles querem nos dizer?*”

Rich tinha parado de gritar. Seu sorriso desaparece. Isso não tinha funcionado tão bem como ele tinha esperado e o homem maluco volta às suas flexões.

– Rich. – eu susurro – Rich!

Os italianos direcionam o olhar para mim. É claro, eles acham que eu estou agora a ponto de me juntar a eles também, possivelmente fazendo estrelinhas pela rua ou com uma nova teoria sobre o Papa.

– Eles são Italianos, Rich!

– Ah – o Rich fala e volta a encará-los mais uma vez – *Je suis desolée*.

– Quem é que vai me pagar uma bebida? – grita o homem doido a centímetros de distância do Rich.

– Os italianos dão um sorriso educado e saem de fininho.

Rich e eu passamos noventa minutos aprendendo que não existe coisa melhor do que uma refeição ao ar livre.

## PESO

– O problema, tal como eu vejo, – diz Colin abrindo a embalagem de batata frita – é que estou engordando, por alguma razão desconhecida. Isso é um mistério para mim e para aqueles que me conhecem.

Ele toma um gole de cerveja.

– É preocupante, Dan. Extremamente preocupante. Costumava ser *esbelto*. Você se lembra de quando eu era *esbelto*?

Colin nunca foi *esbelto*, mas aceno com a cabeça de qualquer jeito.

– “Cara”, eu era esbelto. As pessoas me olhavam e pensavam, olha só ele, *ele* é tão esbelto, mas agora? Vou ser honesto. Isso não acontece tantas vezes assim.

– Então, o que você quer dizer com isso?

– Estou dizendo que eu decidi *fazer* alguma coisa. *Agir*. Mudar as coisas antes que elas *me* mudem.

Ele oferece uma batatinha.

– Não obrigado, – eu falo – mas como você quer mudar as coisas?

De repente, Colin parece estar de fato muito orgulhoso de si mesmo.

– Me inscrevi numa *aula*.

– Numa *aula*? Qual *tipo* de aula?

– Numa aula de yoga.

– Numa aula de *yoga*? – eu pergunto, realmente confuso. Colin não é o tipo de cara que você facilmente associaria a um tipo exercício como esse. Na verdade, ele não é o tipo de cara que você associaria a qualquer tipo de exercício.

– Por que uma aula de *yoga*?

– Pretendo liberar os meus bloqueios de energia! – ele fala, levantando seu dedo para aparecer importante – Isso vai deixar meu corpo flexível, torneado e *esbelto*. Isso vai me fazer *esbelto* mais uma vez.

– Mas você sempre disse que aulas são coisas para meninas!

– Bem, elas também são coisas para *homens* agora. *Muitos* homens fazem aulas.

Na verdade, na turma que me inscrevi é composto quase *exclusivamente* por homens.

– Eles praticam yoga *só para homens*?

– É uma turma de Yoga para Gays.

– Mas... você não é *gay*.

– Eu sei disso, mas é o mais próximo da minha casa e também aposto que os gays são muito menos críticos a respeito do físico masculino que as mulheres.

Estou me esforçando ao máximo para imaginar o Colin fazendo a posição de lotus, mas ele está falando sério. Ele está falando extremamente sério, ele pretende mesmo se tornar praticante de Yoga.

– Existe ... *um nome* para yoga só para Gays?

– Não sei. Provavelmente Gayoga. Eu vou ver quando eu começar. Temos que começar a cuidar de nós mesmos, Dan. Agora a gente está nos *trinta* e na verdade somos homens muito velhos.

Ele me olha, de forma solene, e com o que parecia ser uma expressão de pena nos olhos. Será que é porque ele vê em mim o homem que ele costumava ser? O homem antes da auto-reflexão e da yoga para gays? Será porque sou pouco esclarecido? Ou será que é porque ... ele *mudou*?

– Devemos tomar mais uma cerveja? – ele diz – e aí é melhor eu ir, porque hoje é a noite do curry.

Não. Não é porque ele mudou.

No entanto, quando eu saio do bar e caminho em direção à minha casa arrastando os pés no chão. Penso sobre o porquê de estar andando dessa forma. Quando comecei a me *arrastar*? O que aconteceu com a minha vitalidade juvenil? Onde está a primavera no meu passo? Porque não me sinto ágil ou esbelto? *Colin* vai se sentir vigoroso e esbelto, por que eu também não poderia?

“*Não*”, eu falo para mim mesmo. Só estou me sentindo um pouco exausto. Recentemente estava com o meu livro em turnê por aí, comendo comida ruim, parando nos serviços de auto-estrada no meio do caminho de Norwich até Milton Keynes ou Birmingham, lá pela meia-noite, comprando enroladinho de salsicha ou latas de refrigerante *Lilt* de promoção.

Quando chego à casa, eu me sento em frente do computador.

Digito “esbelto” e “flexível” na busca do Google. Uma coisa nada a ver aparece. Pisco os olhos algumas vezes, mas as imagens continuam lá. Acho que tinha visto o que Gayoga pode fazer com alguém.

Caminho em direção à cozinha e faço uma xícara de chá para mim. Eu estou bem, penso comigo mesmo. Posso não ser esbelto, mas sou meio esbelto. Sou meio ágil. Está bom, não está?

Percebo uma migalha de pão no chão da cozinha e, sem pensar, me inclino para pegá-la. Ah. Toma *essa*, Colin.

Entretanto, no caminho para o andar de cima, algo *horripilante* acontece. Quando me espriguiço, ouço um barulho vindo de mim. Um barulho *estranho* e ainda estranhamente *familiar*. Um barulho que ouvi meu *pai* fazer. Um tipo de leve e involuntário “aah”. Um barulho que significa o fim de uma breve explosão de esforço. O barulho que ele faria depois de apanhar um lápis ou empilhar uma cadeira de jardim.

O barulho da *meia-idade*.

Corro para o computador e encontro uma página da internet.

*Yoga para iniciantes*.

Há um número de telefone de um centro a uns cem metros de distância da minha casa. Tento encontrar uma desculpa, *qualquer* desculpa, para não ligar, mas não posso, porque quero me sentir *ágil e esbelto* que nem o Colin!

Paro um pouco.

Aí pego o telefone.

## YOGA

O mero fato de que ter me inscrito em um curso de yoga para iniciantes para a próxima semana é suficiente para me fazer sentir como se estivesse fazendo um esforço.

Um esforço para cuidar de mim mesmo. Um esforço que é maduro, adulto, metrosssexual e viril.

“*Sim*”, eu penso enquanto ando de peito cheio pela rua. “*Olhe para mim! Sou um 'novo' homem! Sou um novo homem que 'não tem medo' de fazer yoga!*”

Foi tudo culpa do Colin, ao soltar palavras como “esbelto” e “flexível” em uma conversa casual. Palavras que ele alegou que queria poder usar sobre si mesmo. Palavras que não podia usar para me referir a mim mesmo desde que tinha quatorze anos e era tão sensual quanto uma roupa sensual.

Não que eu tenha andado por aí como um garoto de quatorze anos que se auto descreve como esbelto e flexível ou tão sensual quanto uma roupa sensual, pois isso teria sido uma coisa estranha para um garoto e nada mais que um convite para os caras brigões. Para ser honesto, eu *mesmo* me bateria se eu andasse por aí fazendo tal tipo de coisa e logo em seguida, diretamente depois de me bater, entregaria pessoalmente os convites para os brigões do país inteiro de uma ponta à outra.

No momento, porém, como um homem de trinta e um anos que finalmente entende que está em plena flor da idade e um dia não “estará” mais, eu estou querendo tomar as rédeas da situação. Para ser a mudança que eu quero ver no mundo! Sentar-me encima de um colchonete, cruzar minhas pernas, respirar fundo e emergir esbelto e flexível, tão sensual quanto uma roupa sensual, mas não até a próxima quarta-feira, porque o instrutor de yoga está de férias em Corfu.

Isso, no entanto, me dá *tempo*. Tempo de me preparar mentalmente.

Ligo para o Colin e falo para ele me encontrar no barzinho.

– O que mais a gente pode fazer? – eu pergunto a ele, entusiasmado, enquanto ele se senta. Estou bebendo uma bebida britânica feita com cerveja e limonada, chamada *shandy*. Uma *shandy*! Isso tudo faz parte do meu “Novo Eu”.

– O que mais o quê? – ele fala.

– O que mais a gente pode fazer que vai nos deixar esbeltos e flexíveis? Você sabe... como as coisas que as *garotas* fazem. Pilates ou isso de colocar pedras quentes sobre o seu rosto.

– Como isso vai nos ajudar em nos deixar esbeltos e flexíveis?

– Não sei, mas isso deve ajudar! É por isso que elas fazem esses tipos de coisa! É por essa razão que as garotas são todas tão esbeltas e flexíveis!

– Não tenho certeza se eu quero colocar pedras quentes sobre o meu rosto.

– Esqueça as pedras. A gente pode fazer outras coisas, coisas *holísticas*. A gente poderia fazer aula de canto ou comer incenso! Poderíamos contratar *personal trainers* que apareceriam em nossas casas e fariam com que corrêssemos pelos parques! Poderíamos contratar aqueles que *combinam* conosco.

– Suponho que eu não me importaria em comprar um bom creme hidratante – diz o Colin ao considerar minha proposta – ou um novo *Axe*.

Estou encorajado, mas preocupado também. Foi o Colin quem sugeriu a falta de um bom condicionamento físico como um problema.

– Tudo isso é porque você se inscreveu numa aula de uma hora de yoga para iniciantes, né?

– Sim! – eu falo encantado – Estou sendo a mudança que eu quero ver no mundo! Assim como você!

Ele parece constrangido.

– O problema é que... Na verdade eu não estou fazendo yoga.

Eu fico completamente frustrado. Não tenho certeza se já tinha me frustrado tanto assim antes, ou até mesmo como deve parecer a cara de uma pessoa profundamente frustrada, mas aquilo foi *com certeza* uma frustração. Colin balança a cabeça e toma um gole de cerveja.

– Nunca fui até o final. Decidi que meu tempo seria melhor investido em um outro lugar.

– Onde?

– Aqui.

Estava puto de raiva com o Colin. Como ele ousou a propor que nos tornássemos esbeltos e depois se desesbelta tão rápido? Entretanto, ele me paga mais uma *shandy* e eu não me importo tanto assim.

– Bem, vou continuar – eu falo ao decidir – Vou continuar com essa coisa de yoga para iniciantes até o fim e aí vou ver o que mais o mundo do homem metrossexual tem para me oferecer.

Quando falo alguma coisa, sei que vou cumprir. Este é o início de um inteiro novo eu. Um eu que aproveita as chances que me foram proporcionadas pelo fato de morar na área



da cidade onde a palavra metrossexual está escrito por toda parte. Não literalmente, é óbvio, pois os grafiteiros acham isso difícil de se soletrar.

No entanto, uma área cheia de *oportunidades*, cheia de centros de yoga Ashtanga! Talvez vou me tornar um budista! Talvez vou comprar algumas conchas para colocar em um vaso de vidro no meu banheiro! Talvez vou montar um daqueles minúsculos jardins Zen japoneses e passar horas inúteis com um rodo em miniatura e um pouco de areia! Ou uma piscina de parto! Poderia sempre comprar uma piscina de parto!

Vou tentar essas coisas. Primeiro vou tentar yoga para iniciantes, e aí vou “mudar”.

– Apreciando sua *shandy*? – diz Colin.

– Não mesmo! – eu falo.

– Uma cervã?

– Com certeza.

## CABELO

É horrível ser pego quando você sabe que fez algo de errado, mas existe também algo libertador sobre isso. Afinal de contas, a culpa tem uma razão para estar lá, aquela culpa que se debruçou sobre suas costas com todo seu peso por causa de tantos meses de segredos, mentiras e decepções, meses andando rápido por aí e evitando certas ruas. Meses de encontros ilícitos em Soho e olhares nervosos pelas esquinas das ruas.

*“O que acontece se eles me vêem?”* Eu pensaria. *“E se alguém conhecido deles me vê?”*

Contudo, você continua, porque isso é a situação em que você se encontra agora e você tem que saber como lidar com ela ou você para, mas você não pode parar, porque você acabou de começar e vai continuar nela até o pescoço e além disso... Você se sente *tão* bem.

O cara que costumava cortar o meu cabelo se chama Tom e ele era um bom homem. Ele era sólido, digno de confiança, honesto. Ele não mereceu aquilo que eu fiz com ele, mas eu não pude fazer nada. Nosso relacionamento começou há alguns anos atrás, quando ele abriu o seu próprio salão de beleza no estiloso bairro londrino de Soho e comecei a segui-lo desde então. No início a nossa relação fora empolgante. Ele tentava coisas novas, fazia piadas, me contava pequenas curiosidades sobre si mesmo e escutava o que eu tinha que dizer, realmente escutava, mas uma coisa mudou rapidamente. De repente ele se ausenta para participar de cursos ou tirar férias, sem ter me falado antes. Nossos encontros se tornaram previsíveis. Todas as vezes ele cortava o meu cabelo do mesmo jeito, pois sabia o que eu gostava. Não havia mais espontaneidade. O brilho nos seus olhos tinha ido embora e se tornou distante.

Sempre falávamos que algum dia iríamos sair para beber uma cerveja juntos, mas isso nunca aconteceu e logo pareceu que isso nunca mais aconteceria.

Éramos duas pessoas passando pela mesma velha rotina de sempre.

Aí então, conheci Joe.

Era uma noite importante para mim, pois seria o apresentador do Prêmio de Excelência em Construção de 2008, e tinha que estar impecável porque cara, a indústria da construção reconhece um bom corte de cabelo quando ela vê um. Ligo para o Tom para saber se ele poderia me encaixar na agenda dele, mas ele não estava lá porque estava participando de um curso.

“Com ele tudo tem a ver com o trabalho”, eu pensei, “a carreira dele sempre foi prioridade.”

Me recusei a celebrar o melhor da prática e dos profissionais da indústria da construção com o cabelo todo bagunçado e aí pensei, “Não, a indústria da construção merece algo melhor”, e fui para o salão de beleza da concorrência, que foi onde conheci o Joe.

Joe cortou o meu cabelo de uma forma brilhante. Talvez foi a culpa, talvez foi a infamiliaridade, mas foi empolgante.

Naquela noite, impressionei a platéia da indústria da construção. Falei de um jeito apaixonante sobre a ponte sem igual entre a indústria, os clientes, o governo e comunidade científica que é proporcionada pela Excelência em Construção. Fiz uma piada sobre os arquitetos, festejei batendo na palma da mão de um diretor executivo e o parabeneizei pelo trabalho de atrair novos clientes, cementar novos contratos e construir novas relações estreitas entre comerciantes e fornecedores.

Resumindo, tive uma confiança toda nova que só um relacionamento fresco poderia trazer.

Alguns dias depois, recebi uma ligação do Tom.

– Ei, alguém me contou que você tentou marcar um horário. Me desculpa a respeito disso. Você quer vir nesta semana?

– Humm, claro – eu falo, mas aí me dou conta que não podia. Meu cabelo tinha acabado de ter sido cortado. Cortado, por um outro homem e ele iria perceber – Mas estou um pouco... ocupado nesta semana. Talvez na próxima semana, mas em breve.

– Ah – disse Tom.

Será que ele sabia? Será que tinha sido tão óbvio?

Continuei a ver Joe. Finalmente Tom para de me ligar. Joe sugere que eu deixe o meu cabelo ficar um pouco mais longo, algo pelo qual Tom nunca pareceu se interessar, e concordamos em continuar juntos nessa jornada mágica. Só eu e o Joe, e os meus estilos de cabelo.

No entanto, nesta semana, como estava saindo do salão do Joe, rindo, interferei no ar frio do inverno e no outro lado da rua, eu o vi: Tom. Parado lá, só me olhando. Ele pareceu estar triste.

Não queria que ele descobrisse tudo desse jeito.

– Eu só... Você não estava por perto e... – mas nada que pudesse pensar em falar parecia certo. Talvez Tom e eu poderíamos ainda continuar amigos, mas isso pareceu algo duvidoso agora. A maior parte daquilo que tínhamos em comum era físico e aqui eu estava,

com uma evidência fresquinha, meu cabelo tinha acabado de ser cortado e pelas mãos de um outro homem.

– Era a noite do Prêmio de Excelência em Construção – quis dizer como um meio de me explicar – Uma noite na qual tive a impressão de que *qualquer coisa* poderia acontecer.

Entretanto, Tom merecia algo melhor que isso.

– Vem cá – eu disse – vamos tomar aquela cervinha.

## PROFISSÕES

São alguns minutos depois das onze horas da noite e estou viajando em direção ao norte de Londres num trem barulhento e ruidoso que passa pela linha superficial do metrô: a linha *Overground*.

O vagão está relativamente vazio. Uma mulher idosa está analisando um Sudoku no assento oposto ao meu. Dois estudantes japoneses estão dormindo e com os pés esticados à minha esquerda. Estamos todos quietos e somos todos anônimos, que é a regra geral quando se usa o metrô.

No entanto, a alguns metros de distância há um homem bêbado em pé, dando uma risada bem alta. Os estudantes ainda estão dormindo, a senhora idosa se concentra no seu Sudoku e o homem solta uma gargalhada alta de novo.

Eles estão falando sobre os estudantes Japoneses e apontando para eles.

– Dele, certo? – fala o primeiro, pensando que está sussurrando – ele é provavelmente, tipo, um instrutor de *karatê*!

Seus amigos soltam uma risada e comemoram batendo na palma da mão de cada um.

– E o colega dele? – berra seu amigo – Adivinha qual é a profissão dele!

– Dele? Provavelmente, tipo... um pescador ... de tubarões?

Os amigos dele não acham isso tão divertido e invés de rirem, eles levantam os ombros e tomam um gole de cerveja, mas eles querem recapitular o brilhantismo da primeira observação inacreditável do colega, então, eles continuam.

– E dele? – diz um deles.

Eles estão apontando para um homem que eu não tinha notado antes, encostado na janela, com uma cópia do jornal *The Times* no colo e um pouco de baba saindo lentamente de sua boca.

– Dele? – diz o primeiro homem, agora cheio de vontade de se confirmar.

– Sim! – dizem seus amigos. Eles mal podem *esperar* por isso.

O primeiro homem olha para o estranho adormecido. Ele tem uma janela de aproximadamente de dois segundos para fazer sua piada, caso contrário o ânimo dos seus amigos vai murchar e morrer

– Aquele sujeito deve trabalhar provavelmente ... numa fábrica de *saliva*!

É um lixo, mas rápido e algumas vezes isso é tudo que importa.

Seus amigos vão à loucura, fazendo uma algazarra e batendo com o pé no chão, mas ainda eles estão pensando que estão sendo muito bem *comportados* na verdade.

A senhora idosa fecha os olhos. Nós dois sabemos que eu sou o próximo. Eu fecho os meus olhos e finjo que estou dormindo.

– E *aquele* ali? – diz um deles.

– Aquele que usa óculos? – sussurra o primeiro.

Há um intervalo enquanto passamos por um túnel. O trem range bem alto ao passar pelos trilhos, o vagão dá uma sacudida e as luzes piscam de leve. Isso tudo fornece um valioso tempo para pensar. Odeio isso. *Odeio* quando as pessoas te olham no metrô. Não está *certo*. Não deveria ser *permitido*. A razão principal de se sentar dentro do metrô é que dessa forma não se chama a atenção para si mesmo. Saímos do túnel.

– Suponho que aquele sujeito de óculos é... Um *bibliotecário*...

Os amigos dele começam a dar uma risadinha.

– ... Ou... Um *garoto de programa para homens!*

Eles entram em erupção. É uma tacada da vitória.

– Um garoto de programa para homens! – diz um deles – É brilhante!

– Um bilbliotecário! – diz o outro, mas eu não estou convencido de que ele está no mesmo nível que seus camaradas.

Abro os olhos e finjo acordar. Os olhos da senhora idosa permanecem bem fechados e cheios de constrangimento. Quando eles vêem que eu estou acordado, eles olham para qualquer outro lugar e tomam um gole de suas latas de cerveja antes de cair numa irresistível gargalhada. Não sei como agir. Não tenho o direito de contestá-los. Não fui convidado para a piada deles.

– E dela? – o mais bêbado dos três grita praticamente – E aquela mais velha?

Desta vez, o segundo sujeito tenta sua sorte. Eles não lhe tinham oferecido uma deixa antes, mas agora ele está flutando na atmosfera e animado pela excelência do seu amigo.

– Dela? Ela é provavelmente... – ele hesita – ... uma *velha!*

Não estou certo de que ele tenha entendido realmente as regras deste jogo. Seus amigos fazem um intervalo, no ponto que eu acho que eles estariam bem, mas em seguida eles riem e riem, eu olho para a mulher idosa e penso: “*Só continue de olhos fechados, estes idiotas vão ser removidos em breve, por favor, não se sinta insultada.*” Ela continua com os olhos fechados e a situação toda me deixa triste.

Neste momento estávamos na estação *Finchley Road* e existem pessoas esperando do lado de fora, o vagão enche rápido e os homens ficam quietos. A senhora idosa ainda está de olhos fechados e eu quero dizer a ela que está tudo bem, que agora esses caras têm que ficar calados e eles o fazem. Eles ficam na deles. Bem quietinhos durante todo o caminho em direção a estação *Baker Street*.

Enquanto o trem range sobre os trilhos a caminho da estação, a senhora idosa finalmente se sente corajosa o suficiente para abrir os olhos e fingir um bocejo. Ela pega suas coisas e as portas abrem.

– Mano – diz um dos homens, se espremendo entre a multidão – Você pode decidir uma aposta pra a gente?

– Sim – eu falo.

– O que você faz da vida?

Seus amigos estão de pé na minha frente, sorrindo. Eu respiro bem fundo, olho nos olhos da senhora idosa e sorrio. Ela sorri de volta, insegura. Eu olho para o homem de novo.

– Sou um bibliotecário – eu falo e eles levantam as sombrancelhas – Mas nos finais de semana, trabalho como garoto de programa de alto-nível para homens.

Eles gritam, comemoram batendo nas mãos uns dos outros, saem do trem fazendo uma balbúrdia. Eles não entenderam a vingança que a senhora idosa e eu estávamos dividindo.

Olho para ela. Ela sorri. Nós *ganhamos*.

## O CONVITE

O correio chegou e o olho fixamente, com a visão embaçada e óculos manchados pelo vapor do chá. Uma carta da *British Gas*, eu acho. Talvez um convite para uma festa ou uma carta me dizendo que eles gostam de mim.

Eu a ignoro e passo para a próxima.

Uma carta do *Council*, eu acho. Talvez um convite para uma festa ou uma carta me contando que eles gostam de mim.

Passo para a próxima e olho bem para ela, porque há algo muito estranho a respeito desta carta.

Me viro e subo as escadas correndo para encontrar minha esposa.

– Ei! – eu falo – eu recebi uma carta!

– Que legal – ela fala, também com a vista embaçada – De onde ela vêm?

Viro o envelope e ela o observa com o olhar fixo.

– O que *fala?* – ela pergunta.

– Não sei! – eu falo – Ainda não a *abri!*

– *Abra!*

Paro por um tempo e olho de novo o endereço impresso no verso.

Está escrito 10 *Downing Street* que é o endereço da residência oficial do Primeiro Ministro Britânico.

– O que eles *querem?* – falo, em pânico – O que foi que eu *fiz?*

Lembro sobre a semana anterior, quando acenei para uma câmera de trânsito de um jeito audacioso. Não tinha acelerado naquela hora, mas e se houver uma *lei* contra o ato de acenar em frente de uma câmera de trânsito de uma maneira audacioso? E se de algum jeito Gordon Brown descobriu sobre o meu jeito audácioso? E se fosse seu bicho-papão particular? E se ele só tivesse sido eleito como um membro do parlamento com o *maior* número de votos graças à sua postura de nenhuma forma absurda sobre as pessoas que acenam para as câmeras de trânsito de uma forma audaciosa?

– *Abra!* – pede minha mulher, de novo. Eu, então, franzo as sombrancelhas, respiro bem fundo e abro o envelope.

Dez segundos depois, eu olho para ela bem sério.

– Fui *escolhido* – eu falo.

– Para quê?



– Para... uma *força-tarefa*!

Ela toma a carta de minhas mãos e a lê. Eu tinha sido convidado pelo Primeiro Ministro Britânico Gordon Brown a participar de uma discussão particular de manhã cedo sobre a ciência e o seu lugar no nosso futuro. É algo bem exclusivo e aqueles convidados a participarem foram escolhidos a dedo devido às suas habilidades e ao seu conhecimento único. Obviamente, há algum tipo de ameaça sobre o futuro do planeta. Talvez um meteorito! Por isso esta força-tarefa urgente!

– Não fala *força-tarefa* aqui – diz minha esposa, que é típico do seu feitio – aqui fala *discussão*.

– Ah, deixa disso! É uma *força-tarefa*! Gordon Brown está planejando uma força-tarefa e ele *me* quer nesta história. É claro que deve ter um meteorito!

– A palavra *discussão* não foi citada literalmente em nenhum lugar – ela fala – mas uma *discussão* é boa! Você vai ter uma *discussão* com o Primeiro Ministro!

“É uma ‘força-tarefa’”, eu penso, “*Mulheres são terríveis para ler nas entrelinhas.*”

– Um terno – eu falo.

Estou andando em círculos agora! Vou estar confraternizando na *Downing Street* com os maiores nerds do país! Talvez eu *seja* um nerd! Talvez é *por isso* que o Gordon Brown me escolheu para fazer parte do seu Esquadrão Classe A.

– De novo, nunca foi mencionado um Esquadrão Classe A.

– Não tem que ser mencionado! Gordon sabe que nós podemos ler as entrelinhas!

– Nerds? Homens!

Escolho qual terno vou levar para o serviço de limpeza de roupas a seco e vou contestar o meu e-mail RSVP (*répondez s’il vous plaît*).

Enquanto eu espero mais instruções, reflito um pouco sobre o porquê do Gordon me considerar como a solução para trazer a ciência ao século XXI. Ei, talvez não só *isso*, talvez até mesmo *salvar o mundo*!

“*Ele provavelmente viu aquele episódio daquele programa de TV sobre ciência que eu apresentei recentemente, o ‘Horizon’*”, eu reflito, “*Ele provavelmente decidiu naquele momento e desde então precisou da minha ajuda. Essa é a razão pela qual nós temos essa discussão privada na ‘Downing Street’. Isso e o meteorito.*”

Faço uma cara esnobe e pego terno que escolhi para a limpeza.

“*Quem mais ‘vai’ estar lá?*”, fico curioso. Não pode ser simplesmente eu e o Gordon. Assim, nós não vamos conseguir nada de nada! Só tirei um C na parte de ciências

do exame britânico do ensino médio, o GCSE, e apesar dele ser bom em matemática, isso não é bastante para salvar o mundo, ou é?

Eu deduzo que o físico Stephen Hawking provavelmente vai balbuciar por lá em algum momento e tento pensar em outros cientistas famosos, mas só quem eu consigo lembrar é o Newton e não ouço falarem sobre ele há séculos.

Em seguida, chega um e-mail.

– Você já está com o seu terno limpo? – minha esposa pergunta mais tarde – E aquilo sobre a *Downing Street*? Você ficou sabendo de quem mais vai estar lá?

Balanço a cabeça afirmando que sim.

– Então? – ela fala – Quem mais está nesta *força-tarefa*?

Fico contente em saber que ela finalmente está chamando isso de força-tarefa, mas não me contenho e sinto que estou prestes a deixar ela para baixo.

– Então, sou eu... – eu falo – aquele apresentador do programa de TV sobre futebol: o Tim Lovejoy...

Ela sorri de um modo encorajador.

– ... E o ex-participante do *Big Brother 4* Jon Tickle.

Ela tenta fazer uma cara de impressionada, mas no fundo nós dois sabemos que isso não se trata de uma força-tarefa. Apesar disso, olhando pelo lado positivo, o mundo *não* está prestes a ser destruído por um meteorito, mesmo porque se eu mesmo fosse o Primeiro Ministro, não presumiria que eu, Tim Lovejoy e Jon Tickle resolveríamos isso.

Visto o meu terno e vou mesmo assim. Chego às 7:30 em frente a porta e mando um torpedo para minha esposa.

“*Você fede!*”, eu escrevo.

Isso é uma piada entre a gente, datada de alguns anos atrás, quando tinha decidido enviar uma mensagem de texto exatamente com as mesmas palavras para minha mãe, só para ver como ela reagiria, mas não há uma resposta instantânea, então, desligo o meu telefone, respiro bem fundo e bato na porta.

Do lado de dentro do número 10, acho um café e dou um tapinha nas costas do Jon Tickle. Ele se vira muito rápido e derrama meu café no carpete da *Downing Street*.

– Bem, parece que deixei minha *marca* na história! – eu falo, o que foi bastante inteligente da minha parte, mas o Tickle nem estava escutando, ele estava olhando suas anotações.

– Você tem anotações? – eu falo – Como assim você tem anotações? Era para trazermos anotações?

– Só alguns pontos importantes para destacar – fala Tickle e de repente Lovejoy está lá.

– Como pode ser que toda vez que o mundo está em perigo, eles chamam *nós* três? – eu falo, mas Lovejoy não está também me ouvindo, pois foi constatado que *não* são só nós três que fomos convidados, mas também Attenborough, Bryson e Pratchett. Como é que vou poder competir com tantos assim?

Então, a porta se abre e o Primeiro Ministro entra no recinto. Ele para por um momento para dizer “oi” a Heston Blumenthal, que também apareceu, e fala algo importante para Hugh Fearnley-Whittingstall. Em seguida, ele fixa seu olhar para mim e para o Jon Tickle, dá passos largos em nossa direção e levanta sua mão.

– Obrigado – ele fala de modo sincero e apertando minha mão – por *todo* o seu trabalho árduo.

Olho para ele de um jeito confuso.

– Não há de quê – eu falo – foi um prazer.

– Todo meu trabalho árduo? – eu susurro para o Jon – Não fiz coisa alguma ainda, ou ele quer dizer sobre coisas como o casal de apresentadores de TV *Richard & Judy*? Será que é por esse *motivo* pelo qual ele está me agradecendo?

No entanto, nunca vou saber, porque nós fomos chamados para a nossa reunião importante.

Lá dentro, estou sentado do lado do Bill Bryson e tentando parecer mais inteligente do que sou. Toco na alça dos meus óculos de vez em quando, só para cada um presente ver que estou usando óculos e assim assumirão que seja provavelmente um grande pensador. Ao meu redor, pessoas estão falando sobre a ciência e o seu papel no nosso país. Jimmy, da série de documentários britânicos *Jimmy's Farm*, resalta alguns pontos importantes e Charlie Boorman insiste que tudo isso tinha que começar na sala de aula. Tim Lovejoy continua de lábios fechados, possivelmente se preocupando em como desviar o assunto da conversa para falar de futebol. Eu ainda estou esperando alguém para me revelar o *verdadeiro motivo* pelo qual nós todos fomos reunidos aqui, a ilha cheia de dinossauros ou o local de colisão de alguma nave alienígena, mas todo mundo parece estar bem só discutindo sobre a ciência. Talvez não exista um pretexto no final das contas.

Nesse momento, de repente, é a minha vez de falar. Todos os olhares se voltam para mim e começo a falar. Acabo falando sobre um brasileiro bêbado que conheci em um bar no leste de Londres às duas da madrugada no sábado anterior.

Há um intervalo.

A conversa continua.

Faço uma anotação no meu bloquinho de anotações especial da *Downing Street* e o entrego ao Bryson.

“*Parei um idiota*”, estava escrito, “*mas acho que assim me saí dessa.*”

Ele dá uma risada contida e me escreve uma resposta.

“*Eu 'sou' um idiota e assim sempre me safo*”, ele escreveu. Dou uma risadinha escondida e nós dois nos fixamos nas palavras.

Depois, Bill risca tudo que tinha escrito, percebendo que talvez isso não seria a melhor coisa a se deixar sobre a mesa caso Gordon decida de repente checar as nossas anotações.

Deixo o número 10 e estou parado no meio da *Downing Street* quase deserta. Um policial bem amigável se oferece para tirar uma foto minha. Então, ligo o meu telefone e o coloco na função *câmera*, e, enquanto o policial está tentando focar a imagem certa, penso sobre minha manhã.

“*Não foi tão ruim assim*”, eu reflito. Não me fiz passar vergonha. Apesar do incidente com o café e da história sobre o brasileiro bêbado.

– Pronto? – diz o policial, mas aí então o telefone faz o barulho dim-dim.

Uma mensagem.

– Ah – diz o policial, parecendo preocupado – O que é isto?

Olho para a tela. É a resposta da minha esposa que diz:

“*Fala pro Gordon que ele fede!*”

Eu penso em explicar, mas só espero mesmo até ter minha foto pronta e saio.

## O CUPIDO

Steve perdeu sua noz da sorte e ele pensa que por culpa disso, e somente por isso, está passando por uma recente onda de má sorte

Nunca nem soube que Steve *tinha* uma noz da sorte.

– Foi uma coisa bem recente – ele explica com uma cara bastante mau humorada – mas agora se foi!

– Mas você sabe que a vida não funciona desse jeito. – Eu tento conformá-lo gentilmente. – Sorte e azar não podem depender de uma noz que você fica carregando por aí. As pessoas não são atropelada porque não tinham uma noz no bolso.

– Suponho que não – diz Steve, levantando os ombros – mas era bom ter aquela noz por perto. Ela me dava *confiança*. Ela era como se fosse o meu cupido.

– Você não pode ter uma noz como cupido. – Eu falo.

– Há cupidos de todas as formas, Dan.

– Não na forma de *noz*. – eu falo isso de um jeito confiante, porque eu estou bem convencido a respeito disso. – E de qualquer jeito, eu é que *sou* o seu cupido!

Ele sorri para mim e sorriu de volta para ele. Era para ser um momento agradável. No final acaba se tornando um erro.

Na noite seguinte, recebo uma mensagem de texto.

“*Cupido! Eu preciso de você!*”

Steve estava se encontrando com algumas garotas no nosso barzinho local e estava interessando em uma delas.

– Ela é magnífica, – ele fala quando eu o ligo – ela é um pouco mais jovem que eu, mas é americana e é formidável. Você tem que ser meu cupido. Você disse que seria!

Percebo a urgência da situação e concordo em substituir sua noz durante aquela noite.

Quando chego lá, Steve está já do lado da garota e as coisas não estavam indo nada bem.

– Ela acabou de me falar que sentiu um *cheiro* vindo de mim – ele sussurra.

– Talvez ela quis dizer cheiro de *cupcake* ou alguma coisa positiva – eu sussurro de volta, mas ao fazer isso eu tenho que chegar perto dele e posso confirmar que ela não estava falando nada de positivo.

A garota, conversando com suas amigas, levanta e vai ao banheiro. Agora podemos falar livremente.

– Não é minha culpa! – Fala Steve. – Eu estava atrasado e tive que vir andando bem rapidinho!

– Calma, – eu falo – quando ela voltar, prende ela na conversa.

Ele parece estar contente em saber que eu estou levando os meus deveres de cupido a sério.

– Fala sobre alguma coisa americana. – Eu sugiro.

– Como o quê?

– Sei lá! Sobre sua celebridade americana predileta ou alguma coisa.

A garota se senta e eu escuto quando Steve começa a seguir meu conselho ruim.

– Você conhece Michael Keaton? – Ele fala e ela olha para ele de um modo inseguro – Eu me pergunto se ele fez algum filme novo nos últimos anos?

A garota sorri, mas não de um jeito que eu chamaria de bom e o meu amigo perde a cabeça e vira para mim. Ele conseguiu seguir um conselho bastante ruim de uma forma bem ruim.

– Michael Keaton é a sua celebridade americana predileta? – Eu falo. – Michael Keaton do filme “*Herbie, o meu fusca turbinado*”? O Sr. Michael Keaton *Dona de casa por acaso*?

– Ele foi o único que eu pude lembrar! Mas é aquela história sobre o cheiro, Dan! Eu nunca vou me recuperar disso!

– Vá ao banheiro – eu falo calmamente – dá uma lavadinha com as mãos por baixo dos braços!

– Ah, que *ótimo* conselho, cupido! – ele fala e *acho* que ele estava falando isso de uma forma sarcástica. – Talvez eu deveria lavar os meus pés nos mictórios também. Então, me dá suas chaves.

– O quê?

– Sua casa está mais perto. Vou lá, pego algum desodorante, penteio o cabelo e volto em um instante.

Entrego as minhas chaves na mão dele e me sento sozinho no meu canto enquanto a garota americana dá uma risada com suas amigas.

Dez minutos depois, ele está de volta.

– Não pude encontrar um desodorante. – Ele fala, todo mau humorado e assim que ele me conta, eu sou atingido por uma onda de alguma coisa.

– O que você *fez*? – Eu falo e paro por um instante porque há algo bem *familiar* sobre aquele cheiro.

– Usei o purificador de ar. – Ele fala.

– Você usou o *purificador de ar*?

– Eu usei purificador de ar.

Dou mais uma fungada. Ele usou mesmo o purificador de ar. Ele usou o purificador de ar de *grapefruit* e limão da *Sainsbury*.

– Por que você usaria um *purificador de ar*? – pergunto de olhos arregalados.

– Como meu cupido você não deveria me criticar – ele fala – Você deveria cuidar de mim e me ajudar! De qualquer forma, pensei sobre uma outra celebridade.

Ele volta para a garota, começa a falar com ela sobre Miley Cyrus e há um momento maravilhoso onde o cheiro lhe atinge e ela tenta não demonstrar que o percebeu.

– Não acho que eu vou precisar dos seus serviços no futuro. – Diz Steve, quando nos arrastamos sozinhos para longe do barzinho. A garota foi para a balada com suas amigas e não quis estender o convite. – Seu conselho não foi o melhor.

– *Meu* conselho? Foi *você* que falou sobre Michael Keaton e colocou purificador de ar nos seus braços!

– Mesmo assim, – ele fala – será que aquilo teria acontecido se eu estivesse com a minha noz da sorte?

Eu, resistente, concordo que isso não aconteceria.

Na manhã seguinte, eu coloco um amendoim dentro de um envelope e mando para ele.

## AMOR

Existe uma história que eu falo que minha esposa já ouviu umas mil vezes, mas a oportunidade perfeita para contá-la acabou de surgir. É como se os próprios deuses da narração de histórias tivessem de algum modo feito este momento com as próprias mãos só por esse motivo, apanhado somente as pessoas certas no momento certo e me dado o direito de usá-los.

É sobre um suco de maçã.

– Então, – eu falo para as pessoas que estão de pé ao meu redor. Já estou sorrindo porque eu sei e aprecio o quanto os deuses foram bondosos comigo hoje. – desta vez, sabe, meu amigo Will entrou em apuros por causa de uma garrafa de *Appletiser*...

As pessoas ao meu redor, quatro delas, começam a rir por antecipação, mas eu posso sentir que eu estou perdendo a atenção da minha esposa. Sem problema. Quando se trata de anedotas, sempre haverá casualidades.

– Basicamente, – eu falo – nós estamos em um hotel próximo do norte de *Knutsford*...

Meu sorriso abre enquanto penso no que está por vir.

– E o Will, que é muito enjoado com suas bebidas, estava convicto de que ele tinha...

– Meu *primo* mora perto de Knutsford – interrompe uma das pessoas e faz uma cara de impressionado, como se falasse: “*Que estranha coincidência!*” Eu sei que eu tenho que agir rápido para cortar esta linha do diálogo, pois não podemos arcar com mais distrações durante esta jornada tão especial.

– Sério? – eu falo de forma educada – Enfim, Will tinha certeza que tinha pedido um *Appletiser* e o que quero dizer é que ele estava *completamente* certo disso...

– Em qual lugar perto de Knutsford? – fala mais alguém.

– Cheadle – fala o primeiro indivíduo de um jeito bem claro.

Finjo que não escutei.

– Então, Will pensou que ele tinha pedido um *Appletiser*, mas quando a bebida chegou...

– Como o *Don Cheadle*? – diz o outro cara.

– Isso, suponho que seja! – diz o primeiro e tenho que parar enquanto eles dão uma risada longa sobre isso.



– Então, de qualquer forma – eu falo com firmeza – Will pensou que ele estava recebendo um *Appletiser*...

– Eu passo por Cheadle algumas vezes – diz o segundo indivíduo e eu percebo que a atração pela conversa sobre Cheadle é simplesmente forte demais para algumas pessoas. Eu corto as minhas perdas e foco minha atenção nas duas pessoas que restam e que ainda estão comigo.

– Mas quando a bebida chega, havia algo de estranho sobre ela...

– O que você acha de Knustsford, Danny? Qual foi o hotel onde vocês se hospedaram?

Me viro para o primeiro indivíduo.

– Foi bom, foi um hotel da rede *Travelodge*, eu acho. Esse é um bom hotel.

– Então, – eu falo, percebendo que agora tinha que atualizá-lo a respeito da parte que ele perdeu – quando a bebida chegou, havia uma coisa bem estranha sobre ela...

– Nunca gostei muito de *Appletiser* – diz um deles – tem gás demais!

– Com certeza – eu falo acenando freneticamente com a cabeça e tentando assim demonstrar que estou levando em conta a opinião dele, mas na verdade havia outros problemas mais urgentes que a simples proporção de gás de um refrigerante de frutas.

– Para mim *Tango de maçã*. – Diz o primeiro homem, debilitando assim minha teoria – Eles ainda *produzem Tango de maçã*?

– É a líder do mercado – eu falo – Então, Will pede esse *Appletiser*...

– E aquele suco *Um Bongo*? – diz o segundo – É ainda possível comprar aquilo? Minha esposa está quase dormindo nesta hora. Eu preciso avançar nesta história.

– Aí o garçom traz a bebida dele...

– Como era aquela musiquinha do *Um Bongo*?

Isso já está virando uma espécie de “*I love 1983*”

– *Um Bongo Um Bongo, Eles Bebem Isso No Congo* – falo bem rápido – Aí o Will olha pra bebida dele...

– Eu amava aquele comercial – diz o primeiro cara.

– Sim, é fantástico – diz o segundo.

Decido abandoná-los novamente e me concentrar nos outros dois restantes, mas eles já estão me olhando com um olhar apático. Estou perdendo eles. Não sei se você alguma

vez já tentou falar sobre um *Appletiser* com pessoas que só querem saber de falar sobre *Um Bongo*, mas é algo realmente muito frustrante.

– Aí o Will olha para a bebida dele e fala “*Eu pedi isso?*” – eu falo e agora já estou vendo a luz no fim do túnel e eu sei que a minha esposa deve estar bem aliviada em saber que está quase acabando – E o garçom olha para ele...

Fixo o olhar na minha pequena audiência, a qual eu tenho certeza que está me querendo, fascinada pela minha história, e que estou naquele momento motivado e aí um deles fala:

– Knutsford fica em Cheshire?

E aí todos os quatro que antes estavam ouvindo minha história estão agora falando sobre Cheshire e Stockport e Wrexham e Crewe, e lá estou eu, parado, há poucos metros do fim da piada, pronto para o *grand finale*, todo despedaçado, um homem humilhado.

Em seguida, sinto uma mão sobre o meu braço, me viro e a minha esposa grávida está me olhando de olhos arregalados. Ela sorri e diz:

– Continue...

Foi assim que contei o resto todo da história para uma mulher que já a ouviu mais vezes do que eu.

No final, ela ri.

E isso, meu amigo, é o que é o amor.

## ANEXO B – GLOSSÁRIO

**A-Team** – Série exibida nos EUA de 1983 a 1987 com o nome “Esquadrão Classe A”. (Fonte: <[http://www.imdb.com/title/tt0084967/?ref\\_=fn\\_al\\_tt\\_2](http://www.imdb.com/title/tt0084967/?ref_=fn_al_tt_2)> Acesso em: 23/02/13.)

**Apple Tango** – Refrigerante de maçã comercializado no Reino Unido. (Fonte: <<http://sweetango.com/>> Acesso em: 23/02/13.)

**Appletiser** – Bebida gaseificada de maçã originária da África do Sul. (Fonte: <<http://www.appletiser.co.uk/products>> Acesso em: 23/02/13.)

**Attenborough** – Refere-se a David Attenborough, Naturalista formado pela Universidade de Cambridge e apresentador de um programa de TV sobre ciências naturais. (Fonte: <<http://www.davidattenborough.co.uk/biography/>> Acesso em: 23/02/13.)

**Baker Street** – Estação de metrô em Londres. (Fonte: <<http://www.tfl.gov.uk/gettingaround/stations/1000011.aspx>> Acesso em: 23/02/13.)

**Bill Bryson** – Escritor estadunidense residente do Reino Unido desde 1977. Bryson escreveu livros sobre ciência, sobre a língua inglesa e *best-sellers* humorísticos sobre viagens. (Fonte: <<http://www.billbryson.co.uk/about.html>> Acesso em: 23/02/13.)

**Birmingham** – Localizada no condado de West Midlands, é a segunda maior cidade no Reino Unido e fica a 177 Km de distância de Londres. (Fonte: <<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/674997/Birmingham>> Acesso em: 23/02/13.)

**Cheadle** – Refere-se a Cheadle Stratfordshire, um condado na região centro-oeste da Inglaterra, Midlands, localizada a 80 quilômetros norte de Birmingham. (Fonte: <[http://en.wikipedia.org/wiki/Cheadle,\\_Staffordshire](http://en.wikipedia.org/wiki/Cheadle,_Staffordshire)> Acesso em: 23/02/13.)

**Cheshire** – Condado localizado ao sudoeste de Manchester. (Fonte: <<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/109639/Cheshire>> Acesso em: 23/02/13.)

**Chesterfield** – É uma marca de sofás de origem inglesa. A palavra “*Chesterfield*” resulta da união de "Chester", que traduzindo, significa fofo, macio e "field", que dentre seus diversos significados, denomina também sofá. Assim, "Chesterfield" significa sofá confortável, ou ainda, sofá fofo, macio. (Fonte: <<http://www.chesterfield.com.br/>> Acesso em: 23/02/13.)

**Corfu** – Ilha grega. (Fonte: <<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/137507/Corfu>> Acesso em: 23/02/13.)

**Council** – Refere-se ao “*Council Tax*”, imposto comunitário cobrado no Reino Unido. (Fonte: <<https://www.gov.uk/council-tax>> Acesso em: 23/02/13.)

**Crewe** – Pequena cidade do condado de Cheshire, Inglaterra. (Fonte: <<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/142847/Crewe>> Acesso em: 23/02/13.)

**Dolmio** – Marca de um molho de tomate vendido no Reino Unido. (Fonte: <<http://www.dolmio.co.uk/>> Acesso em: 23/02/13.)

**Don Cheadle** – Refere-se a Donald Frank Cheadle, ator estadunidense. (Fonte: <<http://www.imdb.com/name/nm0000332/bio>> Acesso em: 23/02/13.)

**Eames** – Marca de poltronas do arquiteto e designer estadunidense Charles Eames. (Fonte: <<http://www.tokstok.com.br/app?page=PaginaSimplesMenu&service=page&ps=52128,52148>> Acesso em: 23/02/13.)

**Finchley Road** – Estação do metrô londrino localizado ao norte da cidade. (Fonte: <<http://www.tfl.gov.uk/gettingaround/stations/1000082.aspx>> Acesso em: 23/02/13.)

**GCSE** – Abreviação de “*General Certificate of Secondary Education*”, um exame britânico do ensino médio. (Fonte: <<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/531682/secondary-education/6532/The-British-system>> Acesso em: 23/02/13.)

**Hawking** – Stephen Hawking, físico britânico ganhador do Prêmio Nobel de Física. (Fonte: <<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/257505/Stephen-W-Hawking>> Acesso em: 23/02/13.)

**Herbie Fully Loaded** – Filme estreado em 2005 nos cinemas dos EUA. O nome do filme no Brasil foi traduzido para “Herbie: Meu Fusca Turbinado”. (Fonte: <[http://www.imdb.com/title/tt0400497/?ref\\_=fn\\_al\\_tt\\_1](http://www.imdb.com/title/tt0400497/?ref_=fn_al_tt_1)> Acesso em: 23/02/13.)

**Heston Blumenthal** – Chefe inglês proprietário do restaurante “The Fat Duck”. (Fonte: <<http://www.thefatduck.co.uk/Heston-Blumenthal/Biography/>> Acesso em: 23/02/13.)

**Horizon** – Programa de televisão sobre ciência transmitido no Reino Unido pela BBC. (Fonte: <<http://www.bbc.co.uk/programmes/b006mgxf>> Acesso em: 23/02/13.)

**Hugh Fearnley-Whittingstall** – Escritor da série de livros chamados de “River Cottage Cookbooks” que defendem o uso de alimentos eticamente produzidos. Ele também apresenta um programa de TV sobre a mesma temática. (Fonte: <<http://www.rivercottage.net/about/team/meet-hugh/>> Acesso em: 23/02/13.)

**I love 1983** – Nome de um programa de televisão da BBC que revive os anos 80. (Fonte: <<http://www.bbc.co.uk/cult/ilove/years/1983/>> Acesso em: 23/02/13.)

**Jag** – Abreviação de Jaguar, uma marca de automóveis luxuosos. (Fonte: <<http://www.thefreedictionary.com/JAG>> Acesso em: 23/12/13.)

**Jon Gaunt** – Apresentador de um programa de rádio no Reino Unido. (Fonte: <<http://gaunty.com/bio>> Acesso em: 23/02/13.)

**Jon Tickle** – Participante do *reality show* Big Brother 4. (Fonte: <[http://www.bbc.co.uk/norfolk/features/big\\_brother\\_index.shtml](http://www.bbc.co.uk/norfolk/features/big_brother_index.shtml)> Acesso em: 23/02/13.)

**Jimmy’s Farm** – Série de documentários produzida pela BBC 2 sobre a história de Jimmy Doherty ao criar a “Essex Pig Company” em Suffolk para a criação de suínos de raças raras. (Fonte: <[http://en.wikipedia.org/wiki/Jimmy%27s\\_Farm](http://en.wikipedia.org/wiki/Jimmy%27s_Farm)> Acesso em: 23/02/13.)

**Knutsford** – Pequena cidade do condado de Cheshire, Inglaterra, localizada ao sudoeste de Manchester. (Fonte: <<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/320653/Knutsford>> Acesso em: 23/02/13.)

**Lilt** – Refrigerante de abacaxi com *grapefruit* fabricado pela Coca-Cola no Reino Unido. Fonte: <<http://www.coca-cola.co.uk/brands/category/lilt.html>> Acesso em: 23/02/13.)

**Lynx** – Marca de um desodorante masculino vendido no Reino Unido. (Fonte: <<http://www.lynxeffect.com/uk/home/2012/>> Acesso em: 23/02/13.)

**Marks & Spencer** – Rede de lojas de departamento no Reino Unido. (Fonte: <<http://mapadelondres.org/2011/08/lojas-de-departamento-marks-spencer/>> Acesso em: 23/02/13.)

**Michael Keaton** – Ator estadunidense que fez o papel de Bruce Wayne no filme “*Batman Returns*” (Batman: O Retorno) de 1992. (Fonte: <<http://www.biography.com/people/michael-keaton-9361519>> Acesso em: 23/02/13.)

**Miley Cyrus** – Atriz estadunidense conhecida por seu papel na série de TV Hannah Montana. (Fonte: <<http://www.imdb.com/name/nm1415323/bio>> Acesso em: 23/02/13.)

**Milton Keynes** – Cidade do condado de Buckinghamshire, Inglaterra, localizada cerca de 70 quilômetros noroeste de Londres. (Fonte: <<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/383145/Milton-Keynes>> Acesso em 23/02/13.)

**MP** – Abreviação de “Membro do Parlamento”. (Fonte: <<http://dictionary.cambridge.org/dictionary/british/mp?q=MP>> Acesso em: 23/02/13.)

**Mr. Mom** – Nome do filme de 1983 no qual o ator Michael Keaton é protagonista. No Brasil o filme recebeu o nome de “Dona de Casa Por Acaso”. (Fonte: <<http://filmow.com/dona-de-casa-por-acaso-t39676/>> Acesso em: 23/02/13.)

**Norwich** – Cidade do condado de Norfolk, Inglaterra, localizada a aproximadamente 160 quilômetros nordeste de Londres. (Fonte: <<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/420399/Norwich>> Acesso em: 23/02/13.)

**Overground** – Linha superficial do metrô de Londres. (Fonte: <<http://www.tfl.gov.uk/corporate/modesoftransport/1558.aspx>> Acesso em: 23/02/13.)

**Pratchett** – Refere-se a Terry Pratchett, autor da série *best-seller* “Discworld”. (Fonte: <[http://www.terrypratchettbooks.com/?page\\_id=54](http://www.terrypratchettbooks.com/?page_id=54)> Acesso em: 23/02/13.)

**Richard & Judy** – Refere-se ao programa apresentado por Richard Madeley e Judy Finnigan. (Fonte: <<http://www.richardandjudy.co.uk/richard-and-judy/about>> Acesso em: 23/02/13.)

**Sainsbury** – Rede de supermercados no Reino Unido. (Fonte: <<http://www.sainsburys.co.uk/sol/index.jsp>> Acesso em: 23/02/13.)

**Shandy** – Bebida feita da mistura de cerveja, limonada e *ginger ale* ou outro tipo de refrigerante. (Fonte: <<http://ahdictionary.com/word/search.html?q=shandy>> Acesso em: 23/02/13.)

**Soho** – Distrito londrino conhecido pelos bares e boates. É considerado também o centro gay de Londres. (Fonte: <<http://www.viewlondon.co.uk/whatson/soho-london-feature-1710.html>> Acesso em: 23/02/13.)

**Starbucks** – Rede de cafés. (Fonte: <<http://www.starbucks.com.br/>> Acesso em: 23/02/13.)

**Stockport** – Condado localizado a sudeste de Manchester. (Fonte: <<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/687915/Stockport>> Acesso em: 23/02/13.)

**talkSPORT** – Emissora de rádio sobre assuntos esportivos transmitida em todo o Reino Unido. (Fonte: <<http://www.talksport.co.uk/>> Acesso em: 23/02/13.)

**Tim Lovejoy** – Apresentador de um programa sobre esportes da televisão britânica. . (Fonte: <<http://www.speakerscorner.co.uk/speaker/tim-lovejoy>> Acesso em: 23/02/13.)

**The Mirror** – Refere-se a “*The Daily Mirror*” jornal de circulação no Reino Unido. (Fonte: <<http://www.mirror.co.uk/>> Acesso em: 23/02/13.)

**The Times** – Jornal de circulação no Reino Unido. (Fonte: <<http://www.thetimes.co.uk/tto/news/>> Acesso em: 23/02/13.)

**Travelodge** – Rede de hotéis. (Fonte: <<http://www.travelodge.com/>> Acesso em: 23/02/13.)

**Um Bungo** – Refere-se a Um Bongo, um suco de frutas tropicais vendido no Reino Unido. (Fonte: <[http://en.wikipedia.org/wiki/Um\\_Bongo](http://en.wikipedia.org/wiki/Um_Bongo)> Acesso em: 23/02/13.)

**Wrexham** – Cidade localizada no condado de Denbigshire, no País de Gales. (Fonte: <<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/649455/Wrexham>> Acesso em: 23/02/13.)