

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO
PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA TRADUÇÃO**

**UMA ANÁLISE DO HUMOR IRÔNICO EM DUAS TRADUÇÕES BRASILEIRAS
DE *JAKOB DER LÜGNER* DE JUREK BECKER**

MARISE JANKE BUTZKE

Florianópolis

2007

MARISE JANKE BUTZKE

**UMA ANÁLISE DO HUMOR IRÔNICO EM DUAS TRADUÇÕES BRASILEIRAS
DE *JAKOB DER LÜGNER* DE JUREK BECKER**

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Estudos da Tradução da Universidade Federal de Santa Catarina como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Estudos da Tradução.

Linha de pesquisa: Teoria, crítica e história da tradução.

Orientador: Prof. Werner Heidermann, Dr.

Florianópolis

2007

MARISE JANKE BUTZKE

**UMA ANÁLISE DO HUMOR IRÔNICO EM DUAS TRADUÇÕES BRASILEIRAS
DE *JAKOB DER LÜGNER* DE JUREK BECKER**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução da Universidade Federal de Santa Catarina como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Estudos da Tradução.

Aprovada pela comissão examinadora em
Florianópolis, 19 de outubro de 2007.

Prof. Dr. Werner Heidermann
UFSC - Orientador

Profa. Dra. Rosvitha Friesen Blume
UFSC

Prof. Dr. Maurício Mendonça Cardozo
UFPR

Prof. Dr.
UFSC - Suplente

AGRADECIMENTOS

Ao professor Dr. Werner Heidermann, que generosamente aceitou e conduziu este projeto.

Aos professores da primeira turma do curso de Pós-Graduação em Estudos da Tradução Dra. Andréia Guerini, Dra. Marie-Hélène Torres, Dr. Markus Weininger, Dr. Mauri Furlan, Dr. Walter Carlos Costa e Dr. Werner Heiderman, os quais com entusiasmo, competência e simpatia, alargaram meus horizontes.

Aos professores Dr. Markus J. Weininger e Dr. Mauri Furlan pela presença, atenção e sugestões por ocasião da banca examinadora para qualificação do projeto.

A Paulo Afonso, Companheiro em todas as horas.

A Guilherme Eduardo, pequeno ponto em ebulição.

A Chico e Lilli, dois outros modos de viver a vida.

À Ornella Pezzini, pela amizade que nasceu e permanece e pelo abstract.

À Mara e Rúbia, pela impressão e pelo escaneamento das imagens.

Aos colegas da primeira turma do curso, com saudades.

Às pessoas da Secretaria do Centro de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, pela cordialidade e presteza.

Aos professores componentes da banca, Dr. Maurício Mendonça Cardozo e Dra. Rosvitha Friesen Blume, pela leitura, pelos questionamentos e orientações.

À Universidade Federal de Santa Catarina e ao Curso de Pós-Graduação pela oportunidade a mim concedida.

AS PALAVRAS RESSUSCITARÃO

*As palavras envelheceram dentro dos homens
separadas em ilhas,
as palavras se mumificaram na boca dos legisladores;
as palavras apodreceram nas promessas dos tiranos;
as palavras nada significam nos discursos dos homens públicos.
E o Verbo de Deus é uno mesmo com a profanação dos homens de Babel,
mesmo com a profanação dos homens de hoje.*

*E por acaso, a palavra imortal há de adoecer?
E, por acaso, as grandes palavras semitas podem desaparecer?
E, por acaso, o poeta não foi designado para vivificar a palavra de novo?
Para colhê-la de cima das águas e oferecê-la outra vez aos homens do
[continente?]*

*E, não foi ele apontado para restituir-lhe a sua essência,
e reconstituir seu conteúdo mágico?
Acaso o poeta não prevê a comunhão das línguas,
quando o homem reconquistar os atributos perdidos com a Queda,
e quando se desfizerem as nações instaladas ao depois de Babel?
Quando toda a confusão for desfeita,
o poeta não falará, do ponto em que se encontrar,
a todos os homens da terra, numa só língua – a linguagem do Espírito?
Se por acaso viveis mergulhados no momento e no limite,
não me compreendereis, irmão!*

Jorge de Lima

RESUMO

BUTZKE, Marise Janke. **Uma análise do humor irônico em duas traduções brasileiras de *Jakob der Lügner* de Jurek Becker**. Florianópolis, 2007. 88 f. Dissertação (Mestrado em Estudo da Tradução) – Centro de Comunicação e Expressão, Universidade Federal de Santa Catarina.

O objetivo desta dissertação é analisar a tradução do humor irônico em duas versões brasileiras do primeiro romance do escritor de origem judaico-alemã, Jurek Becker (1982). A teoria que embasa a nossa análise é a metodologia desenvolvida por Katharina Reiß na Alemanha (1971), mediante a qual a autora visava a uma crítica de tradução mais objetiva, que contemplasse a especificidade do texto traduzido. A presente pesquisa analisa a qualidade dos equivalentes propostos por dois tradutores no traslado do humor irônico em torno do elemento de enredo, um fabuloso rádio, com o qual o personagem central da narrativa *Jakob der Lügner* espalha sinais de esperança em um gueto judeu. Para avaliar a qualidade dos equivalentes propostos, a pesquisa emprega a categoria lingüística e a categoria pragmática da crítica de tradução da abordagem de Reiß e seu conceito central, a equivalência.

Palavras-chave: Crítica de tradução. Humor. Literatura alemã.

ABSTRACT

BUTZKE, Marise Janke. **An analysis of the ironic humor in two Brazilian translations of *Jakob der Lügner* by Jurek Becker**. Florianópolis, 2007. 88 f. Dissertação (Mestrado em Estudo da Tradução) – Centro de Comunicação e Expressão, Universidade Federal de Santa Catarina.

The aim of the present thesis is to analyse the translation of ironic humour in two Brazilian translations of the first novel of the German Jewish writer Jurek Becker (1982). The theoretical background for our analysis is the methodology developed by Katharina Reiß in Germany (1971), which aims at objective translation criticism that takes into account the specificity of a translated text. The present research analyses the quality of the equivalents proposed by two translators with respect to the ironic humour surrounding an element of the narrative, a fabulous radio, through which the main character of *Jakob der Lügner* (Jacob, the Liar) brings a flash of hope in a Jewish ghetto. To assess the quality of the equivalents proposed, the research employs the linguistic and the pragmatic categories of Reiß translation criticism and its central concept, the equivalence.

Key-Words: Translation criticism. Humour. German Literature.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	9
1.1 JUSTIFICATIVA	12
1.2 DELIMITAÇÃO DO OBJETO DE PESQUISA	15
2 METODOLOGIA	17
2.1 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS	17
2.2 O CORPUS	17
2.3 OS PROCEDIMENTOS DE ANÁLISE.....	19
3 MARCO TEÓRICO	20
3.1 A CATEGORIA PRAGMÁTICA NA CRÍTICA DE TRADUÇÃO.....	25
3.1.1 Determinantes que vinculam o texto a uma circunstância específica	26
3.1.2 Determinantes que vinculam o texto ao conhecimento do seu objeto específico	27
3.1.3 Determinantes que vinculam o texto ao ambiente/cenário	27
3.1.4 Fatores que derivam da instância produtora do texto	28
3.1.5 A vinculação do texto ao receptor-fonte.....	28
3.1.6 A vinculação do texto ao determinante de época	29
3.1.7 A vinculação do texto às implicações de afetação	31
4 AUTOR E OBRA	33
4.1 A BIOGRAFIA E A PRODUÇÃO LITERÁRIA DE JUREK BECKER	33
4.2 A RECEPÇÃO DE <i>JAKOB DER LÜGNER</i>	37
4.3 JUREK BECKER E A TRADUÇÃO DE <i>JAKOB DER LÜGNER</i>	39
5 O HUMOR	43
5.1 O HUMOR DICIONARIZADO	46
5.1.1 A ironia	48
5.1.2 A Comicidade em Jakob der Lügner	49
5.1.3 O rádio	50
5.1.4 O rádio, o escritor e o romance <i>Jakob der Lügner</i>	55
6 DISCUSSÃO	57
6.1 ANÁLISE 01	57
6.2 ANÁLISE 02	60
6.3 ANÁLISE 03	63
6.4 ANÁLISE 04	66

6.5 ANÁLISE 05	69
6.6 ANÁLISE 06	72
7 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	74
REFERÊNCIAS	78
ANEXOS	84

1 INTRODUÇÃO

Nós somos as cantoras do rádio /
Levamos a vida a cantar. / De noite
embalamos teu sono, / De manhã nós
vamos te acordar. Nós somos as cantoras
do rádio. / Nossas canções, cruzando o
espaço azul, / Vão reunindo, num grande
abraço, / Corações de Norte a Sul.¹
(EDUCA TERRA, 2006, *site*).

A canção de João de Barro² reflete todo o frenesi produzido pela grande novidade que representa o rádio em sua época de ouro através das popularíssimas radionovelas (daí apelidado de noveleiro), do famoso Repórter Esso, das músicas ao vivo a cruzar o espaço azul das terras brasileiras. Com este maravilhoso invento radiofônico a arrebatou corações nos anos vinte e quarenta do século passado, nós topamos no romance *Jakob der Lügner*, do escritor de origem judaico-alemã, Jurek Becker. Este texto, juntamente com as duas versões brasileiras sob o título homônimo, *Jakob o Mentiroso*, são a base deste estudo.

Mas na história *Jakob der Lügner* o ambiente do enredo é um gueto judeu³. E em guetos judeus, durante a segunda guerra mundial, além de milhares de outras coisas, a presença de rádios está expressamente proibida por decreto. Se alguém for pego em flagrante com um rádio, escutando rádio ou comungando com alguém que tenha um rádio, sua pena será o fuzilamento. A despeito disto, um dia, o personagem central, Jakob Heym, afirma que tem um rádio. Procedendo assim, primeiramente ele salva o jovem e esfomeado ex-lutador de boxe, Mischa, - prestes a atacar um vagão carregado de batatas - do fuzilamento. Logo em

¹ Numa canção de João de Barro, as irmãs Aurora e Carmem Miranda cristalizaram as múltiplas funções do novo veículo de comunicação, segundo *A cultura de massas na década de 30* (EDUCA TERRA, 2006, *site*).

² Apelidado Braguinha desde a infância, ainda estudante de arquitetura, adotou o pseudônimo João de Barro, porque não queria que a família e os amigos soubessem de seu envolvimento com a música popular, profissão que na época carregava enorme preconceito. Nos anos 30 fez enorme sucesso como compositor de músicas de carnaval, entre elas "Pastorinhas" (com Noel Rosa). Em 1937 escreveu a letra da música de Pixinguinha que se tornou uma das mais conhecidas da música brasileira de todos os tempos: "Carinhoso". Suas músicas foram gravadas por praticamente todos os grandes nomes da era do rádio. Na década de 40 trabalhou com dublagens para cinema e compôs outros clássicos, como "Copacabana", imortalizado na voz de Dick Farney, e "Chiquita Bacana". Também fez adaptações musicadas para histórias infantis, que nos anos 70 atingiu a marca de 5 milhões de cópias vendidas. A influência de sua música se faz sentir até hoje, por meio de vários espetáculos e homenagens feitos por artistas de cinema, música e teatro. Em 1984 sua vida inspirou o enredo "Yes, Nós Temos Braguinha", que deu à Mangueira o título de campeã do carnaval daquele ano (CLIQUE MUSIC, 2007, *site*).

³ Gueto. 1 na maioria das cidades européias, bairro onde todo judeu era obrigado a residir. 2 Derivação por extensão de sentido: bairro de uma cidade onde vivem os membros de uma etnia ou outro grupo minoritário, freq. devido a injunções, pressões ou circunstâncias econômicas ou sociais 3 Derivação: por extensão de sentido. Todo estilo de vida ou tipo de existência resultante de tratamento discriminativo. Etimologia it. *ghetto* (1516) 'região onde, em algumas cidades, os judeus eram obrigados a morar', fig. 'ambiente fechado, não acessível', segundo o Dicionário de Língua Portuguesa, Houaiss (2007, *site*). Já segundo Kreuzer (2007, *site*), "a palavra *ghetto* é o nome de uma ilha em Veneza na qual em 1516 foi erguido o primeiro gueto para judeus".

seguida, Jakob Heym percebe que o rádio reacende a chama da esperança nas pessoas do gueto, que já não tinham mais esperança de serem salvas daquele lugar e infortúnio. Isto o leva a inventar boas notícias todos os dias. Estas boas notícias que o rádio de Jakob Heym transmite, transformam-se em “princípio da esperança” (KUTZMUTZ, 2004, p. 50). Para os habitantes do gueto, sem vislumbrar futuro nenhum, “bem de repente, amanhã ainda é outro dia” (BECKER, 1982, p.32).

Desta feita, também o rádio de Jakob Heym, um rádio fabuloso, mentido, provoca delírio e *furor* entre os moradores do gueto. Não por inebriar seus radiouvintes com canções envolventes, mas sim, por transmitir esperança, invenção desesperada, em meio ao desespero total. Mas o rádio, inusitado elemento de enredo - que ameniza a dor e a miséria das pessoas no gueto -, surpreende também por seus aspectos de comicidade e ambivalência. Comicidade, por que diverte e provoca o riso no leitor. A ambivalência, por suscitar sentimentos contraditórios intensos na narrativa e por trás da qual se encontra o humor irônico. Em determinado momento na história de *Jakob der Lügner*, a voz narradora exaltada qualifica o rádio, motivo de esperança, de modo depreciativo e deveras agressivo, remetendo, por fim, a uma outra realidade. Em uma aproximação de *Jakob der Lügner* e as duas traduções brasileiras *Jakob o Mentiroso*, a surpresa pelo aspecto da ambivalência aumentou. A comparação das duas traduções entre si e estas com o texto de saída apresentava diferenças significativas no tocante ao corpus recortado, isto é, a diferença de reprodução do humor irônico nos textos de chegada e em contraposição ao texto de saída.

Estes aspectos percebidos confluíram no propósito de analisar a tradução do humor irônico assentado em *Jakob der Lügner* nas duas versões brasileiras realizadas por Reinaldo Guarany em 1987 e Marcos Mariani de Macedo em 2000. E analisar a tradução do humor irônico dado significa, para nós, verificar os meios lingüísticos envolvidos na complexa reprodução de humor, como apontam os resultados desta pesquisa. Hickey (2006, *site*), professor na Universidade de Salford, anotou que o humor “viaja mal, costuma murchar no mais curto trajeto, chegando acabado, se não em cacós, ao seu destino”. Conseqüentemente, apesar da complexidade de uma análise de tradução de humor, cremos ser interessante assuntar a existência de meios lingüísticos da língua-alvo que minimizem, por assim dizer, os efeitos detonantes do *jet lag* sobre o humor em virtude de sua viagem tradutória. E, ademais dos meios lingüísticos, principalmente verificar a qualidade dos equivalentes propostos pelos tradutores na tradução do humor irônico de *Jakob der Lügner* para as duas versões brasileiras, *Jakob o Mentiroso*. A realização desta empreitada gerou vários assuntos e temas, como veremos em seguida.

Ao pesquisarmos sobre o escritor Jurek Becker, constatamos sua atração por aquilo que é cômico, mas também pelo humor e pela ironia, que determinam seu modo de narrar, sua biografia e sua atitude diante da vida. Em virtude de ser seu tipo de humor um humor fino e melancólico, assuntamo-lo na perspectiva do humor filosófico e judaico. Assim, lidamos neste estudo com um humor fino, sutil e pontiagudo, e não escrachado, ruidoso ou destruidor.

O rádio, que é o elemento de enredo, atiçou nossa curiosidade além da narrativa de Becker (1982). Por isto nos pusemos no encalço de sua história para compreender melhor sua figura na narrativa em questão. Esta busca nos levou além dos limites do *Volksempfänger* mencionado logo no início do romance. Descobrimo-lo como meio de comunicação de massa empregado pelo regime nazista durante a segunda guerra mundial na Alemanha de Hitler e figurando em um romance ambientado no Rio Grande do Sul no Brasil de Getúlio Vargas. Aqui, parte do enredo gira em redor de um rádio da marca Telefunken que transmite discursos nazistas e fascistas. E para fundamentar e organizar a análise de tradução de humor recorreremos à abordagem de crítica de tradução formulada pela tradutora e professora Katharina Reiß na Alemanha em 1971.

A seguir, apresento as partes que constituem esta pesquisa.

O capítulo II, reservado à metodologia, apresenta os propósitos desta pesquisa, descreve os passos adotados na confecção do corpus e nos procedimentos de análise dos excertos que constituem o corpus do estudo.

O capítulo III destina-se, por vários motivos, à apresentação da abordagem de Reiß (1971). Através dela, a autora quer rever a idéia de crítica de tradução e propor uma crítica de tradução orientada ao objeto específico da tradução, ou seja, quando se analisa um texto traduzido, que este seja visto como tal e não como um texto de modo geral, qualquer. Afinal de contas, por detrás deste texto existe um outro texto, o original; um autor que o criou com os meios lingüísticos e extralingüísticos que a sua língua e cultura lhe colocaram à disposição; um “mediador”, o tradutor, que o transportou para uma outra língua/cultura. Além disto, a abordagem quer contribuir para que as traduções fiquem “melhores”.

O capítulo IV destina-se ao escritor Becker (1982) e a sua obra, por crermos que uma tradução integral (e não somente um romance) contribuiria na aproximação de duas línguas e culturas tão diferentes entre si. Ela ajudaria a perfurar esse “círculo de giz que é o idioma dentro do qual só há espaço de entendimento para os membros da mesma comunidade lingüística”, como anota Paes (1995, p. 4). Esse círculo, segundo o poeta, tradutor e ensaísta, “exclui o forasteiro ou o intruso que não foi iniciado na esotérica fala da tribo” (PAES, 1995, p. 5). Neste capítulo, destinamos uma seção para a biografia e produção literária, outra para a

recepção de *Jakob der Lügner* e uma para a relação entre o autor e a tradução de seu primeiro romance, *Jakob der Lügner*.

Já no capítulo V abordamos o humor. Nele, anotamos observações sobre o humor dicionarizado, apresentamos o humor a partir do ponto de vista filosófico, falamos sobre as formas de manifestação do humor: a ironia e a comicidade. Neste mesmo capítulo, destinamos uma seção ao aparelho receptor de rádio, que foi sensação tanto em terras brasileiras como em alemãs e elemento de enredo na prosa literária da cultura de saída e da cultura de chegada.

No capítulo VI, destinado à Discussão apresento os textos que perfazem o corpus, analiso os textos de chegada, contrapondo-os entre si e com o texto de saída. Através da análise comparativa, demonstro as diferenças que apresentam entre si os excertos do texto de chegada e em relação ao texto de saída.

Com o capítulo VII Considerações Finais chegamos ao desfecho desta dissertação, acenando ao caminho que deixamos para trás.

E, por fim, anotamos as Referências Bibliográficas e acrescentamos os Anexos: uma foto do aparelho receptor de rádio Telefunken; um cartaz, fazendo propaganda do *Volksempfänger*; um cartaz com um texto de resistência a nazistas da *Verband Proletarischer Freidenker*, Associação dos Proletários Livre-pensadores; um cartaz anunciando o primeiro filme, *Jakob der Lügner*, na Alemanha Oriental.

1.1 JUSTIFICATIVA

Esta investigação insere-se no contexto dos Estudos da Tradução e da crítica de tradução e seu ponto de partida é o projeto individual de pesquisa sobre *Literatura alemã do século XX em traduções no Brasil*, dirigido pelo professor Werner Heidermann na Universidade Federal de Santa Catarina. Dentre as inúmeras obras literárias em língua alemã, traduzidas e disponíveis, decidi-me pelo primeiro romance do escritor de origem judaico-alemã, Becker, *Jakob der Lügner*. A narrativa, publicada em 1969 na Alemanha Oriental, deu origem a duas traduções de autores diferentes em português do Brasil sob o título homônimo de *Jakob o Mentiroso*. As duas traduções foram encomendadas pela editora *Companhia das Letras* sob ISBN semelhante. A primeira, em 1987 e a segunda, em 2000.

O primeiro romance de Becker manifesta um forte antagonismo entre tragicidade e

humor. A tragicidade da *Shoa*⁴, do genocídio judeu, e o humor em torno do fabuloso rádio que Jakob Heym, o personagem central, diz ter. O rádio, o elemento do enredo, exerce um fascínio sobre os moradores do ambiente do enredo, um gueto. Ele provoca reações ambivalentes nos judeus e provoca risos no leitor. Mas a incompatibilidade entre o trágico e o humorístico em *Jakob der Lügner* é só aparente. Ainda que a narrativa tenha piada, o humor nela não tem nada a ver com gargalhadas estrondosas ou com piadas ou chistes de qualquer gênero. Em *Jakob der Lügner*, o humor provoca o riso sim, mas pelas pontas agudas da ironia. E a ironia provoca um contraste entre a condição trágica dos personagens e a ação transformadora de um rádio inexistente. Esse contraste revela uma discrepância cujo efeito, de tão absurdo, é cômico, risível.

Mas, por detrás da provocação do riso, revela-se um propósito, que, considerando ao que a *Shoa* reduziu a vida de milhões de judeus e minorias étnicas, só poderá ser de teor crítico e que leve à reflexão. Esta incongruência desvelada pela ironia se impôs de forma bem marcante na leitura de *Jakob der Lügner*, porém de forma apagada, nas duas versões brasileiras.

Enquanto o texto-fonte emociona, provoca o riso e promove surpresa e reflexão, a leitura das traduções, pelo que nos parece, revelou-se uma experiência de estranhamento. Denominamo-la como uma experiência de riso/humor deslocado e alquebrado. Com isto, a surpresa e a reflexão acontecem em função de uma mudança de sentido de determinado enunciado que não tem nada a ver com o enunciado presente no original - em determinadas passagens.

A percepção deste deslocamento e/ou apagamento nas versões brasileiras foi a mola propulsora para iniciar com a construção deste projeto.

Entendemos que o campo de pesquisa dos Estudos da Tradução é vasto e múltiplo. Que ele possibilita utilizar diferentes abordagens e modos de investigação para examinar determinado corpus, escolhido sob a perspectiva da atividade tradutória. Como seu repertório é inesgotável, ele oportuniza escolhas instigantes dentre as teorias existentes, sejam elas descritivas ou prescritivas. Embora pareça irônico, decidimos construir nossa pesquisa em torno de uma perspectiva teórica prescritiva do século passado, entretanto ultrapassada por

⁴ *Shoa*, também escrito da forma *Shoah*, *Sho'ah* e *Shoa*, que em língua iídiche (um dialeto do alemão falado por judeus ocidentais ou “asquenazitas”) significaria *calamidade*, outro termo deste idioma para o Holocausto. É usado por muitos judeus e por um número crescente de cristãos devido ao desconforto teológico com o significado literal da palavra Holocausto que tem origem do grego e conotação com a prática de higienização por incineração; estes grupos acreditam que é teologicamente ofensivo sugerir que os judeus da Europa foram um sacrifício a Deus. É no entanto reconhecido que a maioria das pessoas que usam o termo *Holocausto*, não o fazem com essa intenção (WIKIPEDIA, 2005, *site*).

três décadas e por uma dezena de teorias descritivas, largamente discutidas. E mais, uma abordagem que não fornece ferramentas específicas para analisar a tradução de humor. Muito pelo contrário, ele alerta para o fato de que justo ali se encontram os limites mais perceptíveis na crítica de tradução.

A abordagem que orienta a análise do corpus é o método de crítica de tradução de Reiß, *Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik: Kategorien und Kriterien für eine sachgerechte Beurteilung von Übersetzungen*, publicado na Alemanha em 1971. Trata-se de uma abordagem de crítica de tradução mencionada em publicações sobre traduções as mais diversas e traduzida por Erroll F. Rhodes para o inglês (2000) e por Cathérine Bocquet para o francês (2002).

Embora um dos objetos de tese de doutoramento de Cardozo pela USP em 2004, *Solidão e Encontro: Prática e Espaço da Crítica de Tradução Literária*, a abordagem de crítica de tradução de Katharina Reiß ainda não foi traduzida no Brasil⁵. Por isso, enxergamos o nosso projeto como uma experiência exploratória da abordagem reißiana com seus critérios e categorias, resgatando-a do esquecimento, talvez até do desconhecimento.

Vale lembrar que foi com Katharina Reiß e sua abordagem, *Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik*, que os estudos em torno da tradução iniciaram na Alemanha, nos anos de 1970.

Além do mais, as reflexões reißianas sobre tradução e crítica de tradução em sua época, sobre a qualidade das traduções e de uma crítica que venha ao encontro das necessidades específicas de um texto traduzido, podem tranquilamente ser os nossos, brasileiros também, ainda que algumas décadas mais tarde. Tanto aqui como acolá, as perguntas e a busca por soluções ou caminhos na prática tradutória e na crítica de tradução não são, necessariamente, tão díspares, apesar dos fatores tempo, geográfico, cultural e lingüístico.

Experiência exploratória também é o nosso propósito, ou seja, analisar a tradução de humor em nível de mestrado. Reportamos aos resultados da pesquisa de Rosas (2002, p. 16). Nela, a autora menciona três artigos e cinco dissertações e/ou trabalhos acadêmicos sobre tradução de humor do inglês para o português, constatando que o humor é tido como “o patinho feio” na Academia. E de fato, não conseguimos detectar trabalhos publicados em nível de mestrado sobre tradução de literatura alemã para o português, cujo objeto de análise fosse o humor. Do mesmo modo percebemos que, no âmbito acadêmico, não abundam

⁵ Daí serem de minha autoria todas as traduções das citações do texto de Reiß.

discussões sobre teorias normativas de como avaliar traduções de forma “objetiva”, no sentido da abordagem proposta por Reiß (1971).

Dentro das possibilidades dos Estudos da Tradução, nossa pesquisa constitui-se, então, de um romance escrito em língua alemã e publicado no contexto cultural, geográfico e histórico da Alemanha do pós-guerra, dividida em Alemanha Oriental e Ocidental. Já as duas traduções para o português do Brasil, foram encomendadas para o contexto cultural brasileiro. Sobre os eventuais motivos da tradução e retradução não obtivemos informações por parte da editora responsável.

O objeto de análise do estudo é o humor irônico em torno do rádio. O humor é incomum em um tema sombrio e macabro como a *Shoá*, bem como um rádio mentido, como elemento de enredo, não seja recorrente em ficção literária. Em *Jakob der Lügner*, encontramos os dois. Aqui, o rádio é inusitado duplamente, por ser elemento de enredo e por ser um rádio mentido no enredo.

Assim, do ponto de vista tradutológico-literário, examinar as escolhas dos tradutores no traslado do humor irônico em *Jakob der Lügner* para *Jakob o Mentiroso* mediante a abordagem de Katharina Reiß, em nível de mestrado, é uma experiência enriquecedora. De um lado, por poder divulgar um autor tão interessante como o escritor Jurek Becker. E de outro lado, por discutir e aplicar uma abordagem dentre muitas, contribuindo para a reflexão e crítica de tradução no âmbito dos Estudos da Tradução.

1.2 DELIMITAÇÃO DO OBJETO DE PESQUISA

Dentro dos Estudos da Tradução há várias possibilidades de examinar a tradução de humor nos textos literários em questão: o modo de narrar em primeira pessoa de um narrador muito indiscreto e escarnecedor, cujo efeito é humorístico, mas que difere completamente nas versões brasileiras e em relação ao texto de saída; analisar os chamados erros de tradução, que acabam sendo engraçados, sim até macabros; outros, polêmicos; analisar as trapalhadas cômicas do personagem central da narrativa, Jakob Heym, em função de se dizer dono de um rádio fictício em um gueto, sempre atrasado em relação às demandas impostas pelas condições de precisão dos sobreviventes no gueto.

O presente trabalho, porém, detém-se no exame da qualidade dos equivalentes escolhidos pelos tradutores Reinaldo Guarany e Marcos Mariani de Macedo para traduzir o humor em torno do rádio. A análise compreende um corpus composto de seis excertos ao

todo. O primeiro excerto diferencia-se dos outros por ser um tema abordado pelo autor. Ele chama a atenção para o humor propriamente dito. Além de apontar para a necessidade de humor em uma situação extrema, ele também argumenta em favor do humor em uma narrativa sobre a *Shoá*. Sua percepção é importante para traduzir o humor em *Jakob der Lügner*.

Nos cinco trechos que lhe seguem, o humor irônico ressalta nos adjetivos dados ao rádio que estrutura toda(s) a(s) história(s) no romance beckeriano. Dentre as formas de manifestação do humor em *Jakob der Lügner*, esta pesquisa foca, portanto, o humor irônico.

Para realizar a análise do corpus, a dissertação utiliza como referencial teórico da abordagem de Reiß (1971) duas das cinco categorias com que a autora trabalha: a categoria lingüística e a categoria pragmática para avaliar a adequação das escolhas dos equivalentes em nível lexical que deveriam reproduzir humor nos textos brasileiros traduzidos.

A pesquisa emprega ainda, em maior ou menor grau e de acordo com as necessidades, os seguintes conceitos reißianos: crítica de tradução retrospectiva, tipologia textual, contexto lingüístico, contexto situacional. Ademais, trabalhamos com o conceito central da obra de Reiß (1971, p. 11-12), a equivalência, a saber, os equivalentes potenciais e os equivalentes ótimos.

Por conseguinte, os principais objetivos deste trabalho acadêmico são:

- investigar o humor irônico em torno de um rádio, assentado no original e sua tradução em duas versões brasileiras;
- verificar, pelo prisma da crítica de tradução de Katharina Reiß, se este humor irônico, assentado no texto-fonte, foi traduzido adequadamente com os recursos lingüísticos da língua-alvo;
- avaliar, a partir das possibilidades objetivas de uma crítica de tradução, a qualidade e a adequação dos equivalentes escolhidos pelos tradutores para traduzir o humor irônico;
- identificar, do ponto de vista da subjetividade da crítica, os limites de uma crítica de tradução;
- contribuir para o aperfeiçoamento da discussão sobre tradução de literatura alemã para o português no âmbito dos Estudos da Tradução.

No capítulo que segue, anoto os procedimentos metodológicos.

2 METODOLOGIA

Neste capítulo, descrevemos os passos adotados para chegar aos objetivos; descrevemos a seleção do corpus; descrevemos os procedimentos de análise para os excertos escolhidos. Em seguida, partimos para o Marco Teórico e a Categoria Pragmática na Crítica de tradução.

2.1 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Esta pesquisa examina e discute a adequação dos equivalentes propostos pelos tradutores Reinaldo Guarany e Marcos Mariani de Macedo na tradução do humor irônico em torno do rádio em *Jakob o Mentiroso*. Para tanto, emprega como referencial teórico da abordagem de Reiß (1971) a categoria lingüística e a categoria pragmática para realizar a crítica de tradução. Examina a tradução de humor irônico em seis excertos recortados do romance em língua alemã com as respectivas versões para o português. Os seis excertos que constituem o presente corpus estão vinculados i) ao tema abordado pelo escritor na narrativa, a saber, o humor; ii) ao momento de maior dramaticidade em que o rádio enfrenta caracterização e adjetivação ambivalentes.

2.2 O CORPUS

O corpus desta pesquisa é resultado da aplicação da abordagem reißiana, que orienta a crítica de tradução no sentido de Reiß (1971, p. 38): “ao invés de, como geralmente acontece, fixar-se em alguns elementos ou avaliar o todo a partir de alguns recortes, dever-se-ia iniciar com a determinação do tipo de texto, a ser feita a partir do original”. Isto resultou em um texto obviamente expressivo, por se tratar de um texto literário, e de um texto “operativo”. Texto operativo por que a estes textos Reiß (1971, p. 44) “lhes é típico possuírem sempre um propósito, um objetivo específico, um efeito extralingüístico [...] que seja evocada no ouvinte ou leitor uma reação específica, por vezes, até a ativação de uma ação concreta”. Este “propósito” e esta “reação”, por sua vez, substanciam-se, no texto em estudo, no humor irônico que leva à reflexão por parte do leitor e são marcantes nos trechos escolhidos para a análise crítica.

Estes excertos estão arranjados no quadro 1 que segue para uma melhor visualização do leitor, os quais, a esta altura, comentamos comparativamente de modo breve.

	Texto-alvo 2	Texto-alvo 1	Texto-fonte
1	“um toque de humor não estaria fora de propósito”	“o humor não deve ser frustrado”	“der humor soll nicht zu kurz kommen”
2	“o que o rádio vem noticiando”	“o que o rádio estava dizendo”	“was das Radio denn so plaudert”
3	“desgramado desse rádio”	“esse funesto rádio”	“diesen unglückseligen Radio”
4	“este horror que é seu aparelho”	“sua terrível caixa”	“deinen schrecklichen Kasten”
5	“elefante branco a lhe pôr a vida em risco”	“mortal acolhedor de pó”	“einen lebensgefährlichen Staubfänger”
6	“aparelho”	“caixa”	“Kasten”

Quadro 1 - Excertos do corpus

Fonte: Pesquisadora (2007).

Para a noção de que não se deveria perder o humor, ou o humor não deveria faltar apesar de uma situação extremamente séria, contrapõem-se os equivalentes: não frustrar o humor/um toque de humor viria a calhar; para um rádio (inexistente) tagarela, uma forma verbal formal e outra coloquial: noticiar/dizer; para um rádio cheio de infelicidade/privado de felicidade ou perseguido pelo infortúnio, pela desgraça: rádio funesto/desgramado; para a designação disfêmica, ou seja, um rádio enorme, com aparência grosseira: caixa/aparelho horroroso; para a designação pejorativa de um rádio que de repente só serve para pegar poeira/catar poeira em função de um apagão: acolhedor de pó/elefante branco.

Este grupo de excertos transformou-se em corpus de pesquisa devido ao apagamento do humor irônico neles constatado. Quanto ao apagamento do humor nestes trechos, o leitor vai compreendê-lo melhor, no momento da discussão. Ali, os excertos serão apresentados em seu contexto. Mesmo assim, neste momento, de modo geral, já é possível demonstrar a disparidade entre os equivalentes nos textos traduzidos e entre eles e o texto-fonte quanto à escolha dos equivalentes para as unidades em questão (o que não quer dizer, de início, que traduções díspares signifiquem um problema tradutório ou “erro”). O que chama a atenção é justo o apagamento e/ou deslocamento do humor irônico oriundo desta disparidade, o distanciamento que ocorre entre texto de saída e textos de chegada.

2.3 OS PROCEDIMENTOS DE ANÁLISE

Concluídas as etapas da determinação do tipo de texto e da demarcação do corpus, parte-se para a avaliação comparativa dos equivalentes em nível lexical nas versões brasileiras, contrapondo-os com o original, a fim de verificar sua adequação. Estes procedimentos estão dispostos da seguinte maneira na Discussão:

- cada texto em discussão vem acompanhado de uma contextualização da situação;
- neste texto contextualizado, o último período - antes dos três excertos em análise - é uma interpretação minha do enunciado do texto original e contraproposta às propostas nos textos traduzidos; todos eles são passíveis de avaliação por parte do leitor deste trabalho;
- os três excertos estão arranjados, em letra reduzida, um embaixo do outro, nesta ordem: retradução, tradução e original, ou seja, do texto mais recente ao original;
- os itens lexicais passíveis de análise estão em negrito em cada recorte;
- os recortes estão inseridos na unidade frasal, para sua melhor compreensão, ainda que isto nem sempre seja o suficiente para compreendê-los em sua totalidade.

Em cima desta disposição técnica, acontece a análise comparativa dos excertos dados da seguinte maneira:

- primeiramente entre tradução e retradução, apontando para eventuais semelhanças e para as diferenças. Analiso os itens lexicais no contexto lingüístico: o micro e macrocontexto na medida em que for necessário e lanço mão do contexto situacional, o contexto extralingüístico sempre que for necessário;
- na seqüência, analiso os itens lexicais em seu significado na língua e no texto de saída, retorno às traduções, aciono o contexto em que se aloja e do qual ressalta a ironia, argumentando a favor ou contra a escolha dos equivalentes propostos;
- finalizo, apresentando uma contraproposta que possa ser considerada “ótima” a partir da análise comparativa e avaliação.

Ao fim e ao cabo, teço as considerações finais, apresento as referências bibliográficas e os anexos, compostos de quatro textos. Mas antes, iremos nos delongar na abordagem de Reiß (1971), *Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik*.

3 MARCO TEÓRICO

A teoria nos ensina a ordenar a experiência, a recuperar informações valiosas, a criar argumentos enfim, para justificar as escolhas que são, impreterivelmente, diferentes de tradutor para tradutor (AZENHA JR., 2003, p. 48).

Em sua obra *Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik: Kategorien und Kriterien für eine sachgerechte Beurteilung von Übersetzungen*, Katharina Reiß parte, de modo pioneiro em 1971, de duas constatações-problema dentro do âmbito da crítica de tradução/texto na Alemanha:

- da “arbitrariedade” da crítica de tradução à época, “unilateral e subjetiva” demais por “desconhecer” ou não “possuir uma noção sólida do que seja um processo de tradução” (REIß, 1971, p.7);
- do fato de que um “autor e obra não são avaliados mediante o texto original, porém a partir de uma tradução e do representante do autor, o tradutor” (REIß, 1971, p.10).

A autora constata uma situação equivocada no sentido de que “a crítica de tradução ainda se confunda, em grande medida, com a crítica de texto propriamente dita” e aponta que a crítica de tradução existente à época é “simplesmente insuficiente” (REIß, 1971, p.14). Por isto a autora afirma que, “difundindo uma crítica de tradução objetiva, isto é, que contemple a coisa específica da tradução, é possível fomentar traduções *melhores*” (REIß, 1971, grifo no original, p. 7).

Para Reiß (1971, p. 7), a tradução é, de modo geral, um meio de comunicação importante no intercâmbio cultural entre os povos e, devido a sua àquela época “inegável importância e à quantidade de traduções produzidas, é preciso dar atenção especial à qualidade delas”, uma vez que esta contingência “produza e publique inevitavelmente traduções defeituosas”.

Em função do estado de coisas à época, Reiß (1971, p. 9) quer discutir/apresentar um “modelo metodológico sustentável e explorável”, que seja capaz de “abarcando todos os tipos de textos e classificar todos os fenômenos da tradução, mas que não seja especializado e detalhado ao ponto de tornar-se impraticável”. Para isto, o modelo deverá, segundo a autora,

- ser “objetivo”, isto é, “passível de verificação”, em outras palavras, “o contrário de arbitrariedade e insuficiência de provas”. Isto significa que “toda crítica de

tradução, seja ela positiva ou negativa, venha fundamentada e acompanhada de provas” e que haja espaço para “outras decisões, eventualmente subjetivas”;

- “contemplar o objeto específico da tradução”;
- ser “construtivo”, ou seja, em caso de “objeções a escolhas do tradutor”, que haja “contrapropostas melhores” (REIß, 1971, p. 12-13).

Para colocar isto em prática, a autora propõe uma “tipologia de textos voltada para a tradução” com “critérios e categorias específicos” que funcionem como “estacas de orientação” (REIß, 1971, p. 8). Um dos critérios de sua abordagem é a crítica de tradução “retrospectiva” (CARDOZO, 2004, p. 45). Que não se realize uma crítica de tradução, segundo Reib (1971, p.11), “sem comparação entre texto-fonte e texto-alvo”, cujo pré-requisito é o “domínio do par de línguas” em que se atua para “avaliar a tradução mediante o original”. O mesmo pressuposto vale para a ação de traduzir, que Reib (1971, p.11) assenta como um

processo bipolar que se realiza na tessitura de um texto-alvo em constante relação com o texto-fonte. Nisso, o tradutor deverá se esforçar constantemente para encontrar equivalentes ótimos para o texto-alvo, orientando-se precisamente pelo texto-fonte a fim de assegurar a adequação destas equivalências no texto-alvo.

E para que a prática da crítica de tradução, que é a avaliação do resultado deste processo bipolar, da “tradução concreta” não permaneça no nível da “espontaneidade” (REIß, 1971, p.12), é fundamental haver critérios objetivos e específicos.

Outro critério, dentro das potencialidades de uma crítica de tradução objetiva, está assentado no que Reib (1971) chama de “categorias”. Estas, a autora classifica em cinco tipos: “literária”, “lingüística”, “pragmática”, “funcional” e “pessoal”.

A categoria literária, auxilia na “determinação do tipo de texto” e, conseqüentemente, “influencia as estratégias de tradução” (REIß, 1971, p. 24). Como cada texto tem suas marcas típicas, tradução e crítica de tradução enfrentam desafios que variam de acordo com as necessidades de cada tipo de texto, segundo as características da linguagem e a função que ela nele exerce. Reib (1971) parte do modelo das funções da linguagem elaborado pelo médico, psicólogo e filósofo alemão, Karl Bühler. Daí esta categoria estabelecer o que deverá ser preservado em primeiro lugar durante o processo tradutório.

Do ponto de vista da crítica de tradução, esta categoria pressupõe que durante o ato de traduzir tenha sido preservado: “nos textos informativos, sobretudo a invariância de conteúdo” (REIß, 1971, p.37); “nos textos expressivos, além da invariância do conteúdo, sobretudo a analogia da forma e a emoção estética” (REIß, 1971, p.52); “nos textos

operativos, sobretudo a obtenção do efeito cogitado pelo autor, *a preservação do apelo imanente ao texto*” (REIß, 1971, p. 47 grifo no original); “nos textos áudio-visuais, sobretudo os condicionantes midiáticos e o papel dos recursos de expressão não-lingüísticos” (REIß, 1971, p.53).

A segunda estaca de orientação é a categoria lingüística, constituída das “instruções intralingüísticas e seus equivalentes na versão-alvo” (REIß, 1971, p.54). Aqui, especificamente, trata-se de “examinar pormenorizadamente como a tradução como processo bipolar, isto é, a procura por equivalentes para as unidades de tradução do texto-fonte comporta-se na tessitura-alvo” (REIß, 1971, p. 54). O processo de tradução Reiß (1971) vê como “o rastreamento de equivalentes potenciais e a posterior decisão por um equivalente ótimo – tanto para cada unidade de tradução como também na soma de cada um destes equivalentes individuais – para todo o texto” (REIß, 1971, p. 56). E o que ajuda a encontrar “clareza sobre os equivalentes ótimos”, segundo Reiß (1971, p. 56), é em parte o “contexto lingüístico, que define o significado das palavras, pois elas se limitam mutuamente, se restringem, e quanto mais denso for o texto, tanto maior seu efeito”, e em parte o contexto extralingüístico/situacional, que veremos mais adiante.

Com contexto lingüístico subentenda-se o “microcontexto, que abarca, de modo geral, somente as palavras contíguas às palavras vizinhas e que raríssimas vezes ultrapassa a unidade frasal” (REIß, 1971, p.58); “o macrocontexto, que pode se estender de um parágrafo até o todo do texto”. Mesmo que estes dois contextos “não sejam grandezas possíveis de serem delimitadas de forma exata e definida, elas são decisivas para fixar os equivalentes ótimos no nível intralingüístico”, acrescenta Reiß (1971, p.58).

Com relação às instruções intralingüísticas como categoria lingüística na crítica de tradução, o crítico vai verificar no texto-alvo, numa relação constante com o texto-fonte,

a equivalência para os elementos semânticos; a adequação para os elementos lexicais; a correção para os elementos gramaticais e a correspondência para os elementos estilísticos, pois somente a combinação da compreensão e interpretação corretas destes elementos pode assegurar o sentido do original no texto traduzido (REIß, 1971, p. 68).

A terceira categoria da crítica de tradução objetiva, segundo Reiß (1971), é a categoria pragmática que complementa a categoria lingüística. São os chamados “determinantes extralingüísticos ou o contexto *situacional*” (REIß, 1971, p. 70, grifo no original). Trata-se de fatores que se encontram fora do sistema da língua, mas que são compartilhados pelos falantes de uma mesma língua, pois

eles influenciam de modo decisivo a tessitura do texto-fonte e do texto-alvo, e se eles não forem considerados durante a análise de uma tradução, a crítica permanecerá invariavelmente incompleta, porque justo eles, na maioria das vezes, ajudam a clarear se os equivalentes encontrados não são somente potenciais, mas também de qualidade ótima (REIß, 1971, p. 69).

A categoria dos fatores extralingüísticos sofre exposição pormenorizada um pouco mais adiante.

Assim, partindo de uma crítica de tradução retrospectiva para examinar os equivalentes propostos pelo tradutor em dada tradução, o crítico, assim como o tradutor, recorrerá às categorias literária e lingüística. A tipologia de texto (categoria literária) ajudará tradutor e crítico a detectarem as marcas textuais típicas. As instruções intralingüísticas (categoria lingüística) “mostram ao tradutor o caminho para encontrar equivalentes ótimos” (REIß, 1971, p.70) e orientarão o crítico na avaliação da escolha destes equivalentes. Tanto tradutor quanto crítico deverão observar a função que a linguagem exerce naquele texto a fim de preservar em primeiro lugar o conteúdo em textos informativos; a forma em textos expressivos; o apelo em textos operativos e os condicionantes midiáticos em textos audiovisuais.

Em segundo lugar, para de fato poder dar um parecer sobre/avaliar os equivalentes escolhidos pelo tradutor, é indispensável o crítico recorrer ao contexto situacional, às “circunstâncias extralingüísticas” (REIß, 1971, p.70) em que o texto-fonte foi produzido, ou seja, aos determinantes extralingüísticos, que constituem a categoria pragmática. Ela é importante, por que ajuda a esclarecer, em caso de dúvida, sobre a pertinência dos equivalentes escolhidos pelo tradutor para cada unidade de tradução bem como em relação ao todo do texto.

Na terceira parte de sua obra, Reiß (1971) dedica cerca de vinte páginas aos limites da crítica de tradução, finalizando com quatro teses. Reiß (1971) constata que “na prática há procedimentos que se desviam da conduta normal de traduzir um texto para uma outra língua”, como por exemplo, quando uma tradução “precisa preencher uma função especial, não prevista no original” (REIß, 1971, p. 90). Neste caso, prossegue a autora, “no lugar de uma categoria literária, lingüística ou pragmática da crítica de tradução, entra em cena a categoria *funcional*, também objetiva” (REIß, 1971, p. 90, grifo no original). Esta vai orientar a avaliação sobre a pergunta “se a função especial cogitada para esta tradução foi efetivamente alcançada” (REIß, 1971, p. 91). Neste caso, a autora fala não mais de tradução, mas de uma “*Übertragung*” (REIß, 1971, p. 91, grifo no original) e o crítico deverá perguntar se dada *Übertragung* “conseguiu preencher a função a ela destinada” (REIß, 1971, p.91, grifo

no original). Como a ela não se aplicam os critérios e as categorias previstas para a tradução propriamente dita, a *Übertragung* pertence ao âmbito dos “limites” (REIß, 1971, p.90) da crítica de tradução.

Um segundo fator que pode produzir “desvios até significativos”, agora não mais objetivos, mas subjetivos numa tradução em relação ao original, “encontra-se na pessoa do tradutor que invariavelmente imprime à tradução sua característica” (REIß, 1971, p.91). Entra em cena, então, a “categoria pessoal”, subjetiva, que se subdivide em duas componentes, segundo Reib (1971, p. 92), a saber, i) “a capacidade de interpretação do tradutor” e ii) “a estrutura da personalidade do tradutor”.

Aqui, de acordo com a autora, a crítica de tradução “toca nos seus *limites*, por que assim como o tradutor, o crítico de tradução também está sujeito a esta categoria” (REIß, 1971, p. 92, grifo no original). Estes limites estão atrelados ao que chama de “condicionantes subjetivos do processo hermenêutico” (REIß, 1971, p.106), uma vez que “*toda* tradução seja inevitavelmente também interpretação” (REIß, 1971, p. 107, grifo no original). Segundo a autora, claro está que “durante uma mera leitura entra em ação um processo de interpretação” (REIß, 1971, p.106). Mas não somente naquele sentido expresso por R. L. Politzer, em que o tradutor “precisa tomar decisões para as quais o texto original não oferece nenhum ponto de referência” (REIß, 1971, p.106). Para Reib, pode-se partir do pressuposto de que o tradutor seja capaz de

interpretar as estruturas divergentes de ordem lexical ou gramatical, que exigem do tradutor tomadas de decisões bem claras na tessitura do texto de chegada, porém daquela interpretação em um sentido mais amplo, que parte da compreensão de todo o texto, o processo hermenêutico, pois, que inicia com a mera leitura de um texto. Este processo é decisivo no tocante a tudo o que o leitor deduz ou supõe como sentido de um texto (REIß, 1971, p.107).

A autora diz também que cada tradutor é primeiramente um leitor de um texto, que “forma o seu respectivo material de tradução”, mas um tradutor que,

levando a sério a sua tarefa e cômico de seu papel de mediador imparcial de pensamentos, opiniões, argumentos, intenções e vontade de criação do autor do original, não procederá a leitura como entretenimento e erudição pessoais, porém, tendo em vista, como leitor, a sua tarefa mediadora, exerce a leitura como análise, requisito indispensável para a prática tradutória (REIß, 1971, p.107).

Mas o tradutor, (REIß, 1971, p.107), “por mais que queira entrar na pele do autor durante a tradução, não vai mudar nada no fato que tradução é interpretação”. Isto explica a “possibilidade e a necessidade de retraduições de um mesmo original e os diferentes resultados

tradutórios deste original”, e o “caráter provisório” das traduções, pelo fato de “cada tradutor ser também um intérprete” (REIß, 1971, p.107). A isto acrescenta que “há limites que se impõem a partir da pessoa do tradutor, uma vez que a interpretação ergue-se e cai com a pessoa do intérprete” (REIß, 1971, p.107). Portanto, as condicionantes subjetivas arroladas na abordagem reißiana não estão relacionadas somente à “complexidade hermenêutica da língua estrangeira, do estranhamento e da superação dela” (REIß, 1971, p.107).

Para a autora da abordagem, há limites inerentes à pessoa do intérprete:

Suas faculdades intelectuais, sua índole, o fato de estar atrelado ao meio em que vive, mas também o grau de conhecimento do par de línguas com que lida e sua formação impõem a sua capacidade de interpretação limites subjetivos e o levam a ressaltar *suas* preferências e fazer suas escolhas e decidir o que e como ele quer traduzir (REIß, 1971, p. 107, grifo no original).

A estes limites o crítico também está sujeito, diz Reiß (1971, p. 108), “o que leva a pressupor que ele não deva arvorar-se em juiz, em função deste limite humano”.

Em última análise, na compreensão reißiana, a categoria pessoal possibilita, na melhor das hipóteses, “contrapor modos de interpretação e de concepções estéticas, compará-las mutuamente e verificar como elas se comportam no original e se manifestam na tessitura da versão-alvo” (REIß, 1971, p.114). A categoria pessoal “impede o crítico de emitir julgamentos absolutos”, pois a avaliação é “relativa e deve sê-lo. Mas a crítica permanece objetiva, isto é, ela não é arbitrária, uma vez que considera as implicações de ordem pessoal”. (REIß, 1971, p. 114)

Enfim, levar em conta as condicionantes subjetivas é praticar uma crítica de tradução objetiva, na compreensão reißiana.

Seguimos, agora, com a apresentação da categoria pragmática como crítica de tradução.

3.1 A CATEGORIA PRAGMÁTICA NA CRÍTICA DE TRADUÇÃO

Como já vimos acima, o primeiro passo tanto para traduzir um texto como para analisá-lo criticamente, segundo a abordagem de Reiß (1971), é verificar o tipo de texto dado. Isto ajuda na decisão por uma estratégia de tradução adequada e na verificação, por parte do crítico, se o essencial, o que caracteriza o tipo de texto, foi preservado na tradução. Em seguida, o crítico analisa as instruções intralingüísticas e seus equivalentes na versão-alvo. Isto significa examinar detalhadamente como a escolha dos equivalentes para as unidades de

tradução do texto-fonte se configura na língua-alvo. Aqui, parte-se do pressuposto de que, durante o processo tradutório, dentre os equivalentes potenciais, tenham sido escolhidos, no nível da *parole*, os “equivalentes ótimos”. O que auxilia nesta decisão é o contexto lingüístico.

Contudo, levar em conta somente a categoria lingüística não é suficiente, como observa Reiß (1971). Quando se analisa os equivalentes escolhidos pelo tradutor, é necessário considerar também o contexto situacional, isto é, os determinantes extralingüísticos. São eles que, segundo a autora, muitas vezes ajudam a precisar a equivalência ótima de unidades traduzidas ou do texto traduzido. Estes determinantes extralingüísticos, define-os como sendo

uma ampla gama de fatores presentes na língua, dentre os quais o autor seleciona determinados recursos para se dirigir aos seus leitores ou ouvintes assim como ele quer. Eles lhe permitem alusões ou supressões e ainda assim ser compreendido por sua comunidade lingüística (REIß, 1971, p. 69).

Estes meios nem sempre estão explícitos ou explicados no texto; eles estão no pensamento do autor, mas não expressos completamente. No entanto, como os leitores do texto de saída compartilham do mesmo repertório do autor, eles conseguem inferir estes expedientes empregados sem prejuízo da compreensão. O que, como vimos, por questões ideológicas, por que as pessoas viviam no momento e no limite, para usar as palavras de Lima (1997), não sucedeu de fato de início quando da publicação do primeiro romance beckeriano.

Em seguida, passo a apresentar estes determinantes em duas partes. O primeiro grupo constitui-se dos determinantes que vinculam um texto a uma circunstância específica, ao conhecimento da especificidade do objeto de um texto, a um ambiente/cenário e a fatores que derivam da “instância produtora do texto” (CARDOZO, 2004, p. 48).

O segundo grupo compõe os determinantes que vinculam um texto a uma época, ao receptor-fonte e às implicações de ordem de afetação. Para a nossa pesquisa interessa mais o segundo grupo, determinantes que consideramos agirem de forma mais acentuada no romance em questão. Vejamos então, o primeiro grupo.

3.1.1 Determinantes que vinculam o texto a uma circunstância específica

São trechos ou momentos nos quais o autor, por meio de interjeições, passagens com reticências ou alusões a obras literárias, fatos históricos, modas, modismos, dirige-se ao seu círculo de leitores, os quais “a partir da situação dada conseguem completar todo o resto”,

anota Reiß (1971, p.72). Nestes casos, tradutor e crítico estarão “desamparados se não conseguirem se colocar na situação dada” (REIß, 1971, p.72).

3.1.2 Determinantes que vinculam o texto ao conhecimento do seu objeto específico

Parte do pressuposto de que ao traduzir um texto “não basta conhecer suas palavras, é preciso conhecer as coisas das quais trata o texto” (REIß, 1971, p.73). Trata-se neste momento, de textos técnicos, cuja “terminologia e fraseologia precisa ser adequada ao uso da língua de chegada” (REIß, 1971, p.73). No entanto, não são somente textos técnicos para os quais este pressuposto vale. Estes determinantes valem também para “todos os tipos de textos cuja tradução requer conhecimentos específicos” (REIß, 1971, p. 73). Ao traduzir dado texto técnico, é preciso observar sua elaboração em nível lexical e tomar cuidado para que este não acabe ficando “laico” demais na língua de chegada (REIß, 1971, p.73).

3.1.3 Determinantes que vinculam o texto ao ambiente/cenário

Sob este determinante entenda-se, de acordo com Reiß (1971, p.77), “realidades e particularidades atreladas a país e povo da língua de saída bem como àquelas ligadas ao cenário de um fato narrado.” E o que pode ser “especialmente difícil para traduzir adequadamente, é quando os elementos relacionados ao ambiente não dizem nada à cultura-alvo, pelo fato de ela não ter noção nenhuma deles” (REIß, 1971, p.77). O tradutor conseguirá “obter um grau de aproximação o maior possível, se ele considerar o determinante de ambiente, isto é, se ele traduzir não a palavra, mas sim a realidade do que está sendo caracterizado” (REIß, 1971, p.77). O ideal, tanto para tradutor como para o crítico, seria “conhecer de perto a realidade vinculada ao ambiente/local” (REIß, 1971, p.78). Por outro lado, “os meios de comunicação de massa e o crescente turismo alçam estas realidades ao inconsciente geral” (REIß, 1971, p.80). E para lidar com os problemas de tradução “condicionados pela cultura”, Reiß (1971, p. 79) enumera quatro possibilidades para superá-los: 1) “tomar emprestado o termo”; 2) “traduzir o termo emprestado”; 3) “citar o termo e acrescentar nota”; 4) “explicar o termo”. Estas possibilidades “não devem ser usadas à revelia, porém de acordo com cada tipo de texto”, acrescenta a autora (REIß, 1971, p.79).

3.1.4 Fatores que derivam da instância produtora do texto

São fatores extralingüísticos que “co-determinam a linguagem do autor bem como a linguagem de suas *criaturas* em função da época, escola ou corrente literária, ou mesmo o estilo do autor” (REIß, 1971, p. 84, grifo no original). Em romances, por exemplo, eles ressaltam no nível sintático, gramatical e de estilo. Pode ser a “maneira como um personagem (uma lavadeira, um repórter, uma criança) fala” (REIß, 1971, p.84). Nos textos operativos, a título de informação, o autor vai “adequar a fala dos personagens à obtenção máxima de efeito” (REIß, 1971, p.85).

Interessante neste ponto, a meu ver, seria analisar no nível sintático, a pequena palavra “man”, marcante em *Jakob der Lügner* por seu efeito de expressividade no texto-fonte, mas que se perdeu/se confundiu nas versões brasileiras. Além de designar o índice de indeterminação do sujeito (se), ‘man’ engloba, como pronome pessoal indefinido na língua alemã, nesta sua indefinição, um sujeito determinado em forma de ‘eu’ ou ‘nós’, quando não se quer nem salientá-lo expressamente nem desvinculá-lo completamente de uma totalidade de uma generalização ou de uma indeterminação (DAS DEUTSCHE WÖRTERBUCH DER GEBRÜDER GRIMM, 2005, *site*). Mas que contém também a noção da locução “a gente”, existente na língua portuguesa. Esta locução abarca “a pessoa que fala; eu; a pessoa que fala em nome de si própria e de outras; nós”, de acordo com dicionário de língua portuguesa, Houaiss (2007, *site*). No romance *Grande Sertão: Veredas*, de Rosa (1986), pode-se conferir este recurso bastante utilizado pelo personagem tagarela, Riobaldo.

Após a apresentação do primeiro conjunto de determinantes, passamos para aquele que, a nosso ver, é interessante para a análise do corpus deste estudo.

3.1.5 A vinculação do texto ao receptor-fonte

Este determinante revela-se por meio de expressões idiomáticas, provérbios, máximas, ditados populares, comparações etc. “que levam o autor a construir o texto de saída do modo como ele o faz com vistas aos leitores aos quais *ele* quer falar” (REIß, 1971, p. 81 grifo no original). Especialmente ao se tratar de textos expressivos, “deve-se considerar o modo como se diz algo e o tradutor deve proceder de tal maneira que o leitor-alvo possa enquadrar o texto no seu próprio contexto cultural e a partir dele entendê-lo” (REIß, 1971,

p.81). Na tradução destes recursos lingüísticos, “espera-se valor e freqüência de uso semelhante com respeito ao estilo e a mesma essência semântica” (REIß, 1971, p.82).

Porém, Reiß (1971, p.83) diz que “se partimos do pressuposto de que uma tradução é feita em primeiro lugar para leitores que desconhecem a língua de saída, não poderá haver nela nunca nenhuma alusão que o leitor de chegada não consiga entender”. Por isto, “metáforas ou comparações, pertencentes ao mundo do receptor do texto original, devem ser transportadas para o universo do leitor de chegada, isto é, devem ser dele apreendidas” (REIß, 1971, p.84). As expressões traduzidas, na explicação reißiana, devem “soar comuns aos ouvidos do leitor de chegada” e não exigir do leitor que este tenha de “adivinhar” o que se está querendo dizer (REIß, 1971, p.84).

3.1.6 A vinculação do texto ao determinante de época

Este determinante, diz Reiß (1971, p. 74), “torna-se, via de regra, importante quando um dado texto está fortemente atrelado à linguagem de determinada época [...] e em textos operativos e expressivos, eles podem ser de importância fundamental”, uma vez que o “fator época normalmente influencia as estratégias de tradução”. Daí a sugestão da autora ao tradutor para que, na tradução de textos mais antigos,

atenha-se, se possível, estreitamente ao uso da língua-fonte na escolha das palavras, de elementos morfológicos ou sintáticos ultrapassados, na opção por certas figuras de estilo. E isto tanto mais, sendo a língua um organismo vivo, em constante transformação, cunhado por condicionantes de época que precisam ser reproduzidos na tradução, sobretudo em textos expressivos e operativos (REIß, 1971, p. 75).

O romance *Jakob der Lügner*, não pertence, obrigatoriamente, à classe de “textos antigos da literatura universal” que “traz à baila o conhecido fenômeno do envelhecimento das traduções”. (Muito embora, futuras traduções de *Jakob der Lügner*, mais cuidadas e críticas, fossem bem interessantes). Ou cuja “compreensão de seu conteúdo e de seu caráter”, de suas “particularidades” possa sofrer “profundas mudanças, oriundas de novas pesquisas históricas, filológicas e da crítica textual”, e que por isso demande “novas traduções em interstícios mais longos” (REIß, 1971, p.74). No entanto, como vamos analisar os equivalentes escolhidos no texto-alvo para as respectivas unidades do texto-fonte com vistas a um rádio circundado por um conjunto de fatores de época, a consideração do determinante de época é pertinente.

No que tange o oportunismo com relação ao rádio no Brasil, vale lembrar aqui a

Rádio Nacional, fundada em 14 de setembro de 1936, líder de audiência absoluta nas décadas de 40 e 50, na inesquecível “Época de Ouro” do rádio brasileiro. O então presidente Getúlio Vargas soube tirar partido desta circunstância, incorporando-a ao seu governo, pois queria o poder do rádio, a força do rádio; que o rádio fosse porta-voz da cultura brasileira, como relata o ex rádio-ator, Roberto Salvador⁶. Com a inauguração da TV Tupi de São Paulo em 18 de setembro de 1950, o rádio perdeu, sucessivamente, sua posição de meio de comunicação de massa para a televisão (RADIOBRAS, 2007, *site*).

Um rádio fictício como elemento de enredo, que transmite sinais de esperança em um gueto judeu há sessenta anos, diverte e entretém o leitor, mas que salienta, ao mesmo tempo, a miserável condição humana imposta, pode ter, a princípio, algo de caráter extraordinário para o leitor-alvo. Lembremos que o leitor-fonte, a princípio, compartilha o mesmo repertório do autor e vice-versa, o que poderia ser um parâmetro para a compreensão de uma obra. O leitor-alvo, porém, cuja cultura não produziu guetos - para aniquilar o povo judeu e minorias étnicas -, em que um rádio fez toda a diferença e suscita sentimentos ambivalentes, tem, a princípio, somente como critério o texto traduzido. E será a linguagem de que se constitui este texto que determinará como o leitor-alvo vai compreendê-lo, e mais, compartilhar dele.

Reiß (1971, p. 76) observa que o determinante de época é um “fator complexo, cuja consideração, de acordo com o tipo de texto, poderá demandar do tradutor e do crítico de tradução, em maior ou menor grau, um sentido bastante aguçado para língua e estilo”. Por isso, parafraseando Reiß (1971), eu diria que, de modo geral, a despeito de ser o tradutor da era digital, *Jakob o Mentiroso* deve parecer um texto traduzido, que consegue traduzir o espírito daquela extensão de tempo, cujas características específicas dizem respeito a um “sistema que planejou, organizou e levou a cabo o extermínio de milhões de seres humanos”, como afirmou, recentemente, o escritor alemão Günter Grass em uma entrevista ao jornal *El País*⁷ (UOL, 2007, *site*).

E de modo específico, com relação ao nosso corpus, o texto-alvo deveria traduzir um rádio que diverte, que figura como símbolo de esperança e desgraça na narrativa, perseguido pelo infortúnio como Jakob Heym e seu povo, e como instrumento em favor da vida. Contudo, “isto não se consegue alcançar, deixando-se guiar somente pelas instruções

⁶ Roberto Salvador é professor de rádio e televisão da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) e no Centro Universitário Moacyr Bastos, também no Rio de Janeiro. Mas foi na Rádio Nacional que aprendeu o seu atual ofício. Lá entrou aos 13 anos, exatamente no dia 18 de setembro de 1952. Inicialmente, como rádio-ator, fez papéis infantis no programa Clube Juvenil Toddy. Ficou até acabar o programa, em 1957. Foi, então, trabalhar nas rádio-novelas e, posteriormente, no noticiário Repórter Esso (RADIOBRAS, 2007, *site*).

⁷ Escândalo antecipa publicação de autobiografia de Günter Grass (UOL, 2007, *site*).

intra-lingüísticas do texto-fonte, pois elas poderiam deixar transparecer, em parte, bem outros equivalentes na língua atual”, observa Reiß (1971, p.74.). E isto também aconteceu, em grande medida, na tradução para o português de *Jakob der Lügner*.

3.1.7 A vinculação do texto às implicações de afetação

Estes determinantes atuam, em maior grau, “no plano lexical e estilístico, mas também no gramatical” (REIß, 1971, p.85). Segundo a autora, Charles Bally, um dos criadores da Estilística, já havia reconhecido o significado destes determinantes no arranjo de um texto anteriormente. Para Bally, conforme Reiß (1971, p.85), “estava claro desde o início que na língua existem valores afetivos, recursos de expressão, elementos afetivos do pensamento, um caráter afetivo dos meios de expressão, aspectos afetivos de recursos lingüísticos, uma sintaxe afetiva e tal”.

No que diz respeito à verificação na tradução destes componentes emocionais, o crítico, segundo Reiß (1971, p.85),

terá de examinar se estas implicações encontraram seu devido eco na língua de chegada. Ele terá de ver se o tradutor reconheceu e interpretou corretamente os recursos lingüísticos que no original expressam humor ou ironia, desprezo ou sarcasmo, irritação ou entusiasmo, e os reproduziu de maneira equivalente, com os recursos da língua de chegada.

Mas nem sempre é possível deduzir “o tipo de afetação”, ou “um sinal de afetação” (REIß, 1971, p.86) somente mediante as instruções lingüísticas do original. Daí que, na maioria dos casos, só seja possível deprender o “tipo de afetividade” (REIß, 1971, p.86), examinando o contexto situacional, ou seja, os determinantes extralingüísticos. Assim,

xingamentos, palavras obscenas, interjeições de todo tipo, apelidos, alcunhas e suas associações nas diversas línguas; nomes de animais com tom despectivo ou carinhoso, uso do diminutivo etc., deveriam ser sondados quanto ao seu conteúdo de afetação antes que seus equivalentes sejam julgados como ótimos em uma língua de chegada (REIß, 1971, p.87).

Curiosamente, justo na avaliação dos determinantes de afetação, encontra-se um dos limites “mais perceptíveis” (REIß, 1971, p. 87) da crítica de tradução objetiva. Inevitavelmente, emergem aqui as “diferentes interpretações condicionadas pela subjetividade” (REIß, 1971, p. 88).

O conjunto destes determinantes Reiß (1971, p. 70) também chama de

“circunstâncias”, que podem ser resumidas como o contexto da circunstância de uma obra. Com os determinantes extralingüísticos, ela quer diferenciar e complementar o que Nida e Mounin denominaram anteriormente de “contexto cultural” e “contexto comunicativo” (REIß, 1971, p.88).

Condicionada pela subjetividade também poderá ser a nossa maneira de apresentar o escritor Jurek Becker, sua obra e aspectos biográficos pertinentes, e de analisar a tradução do objeto de nossa pesquisa, partes às quais damos seqüência. Porém, agasalhar este fato na reflexão, como diz Reiß (1971), faz parte de uma análise objetiva. Aproveito este momento para anotar que no capítulo que segue, todas as traduções são de minha autoria.

Como o objetivo deste estudo é analisar a tradução de humor irônico nas duas versões brasileiras intituladas *Jakob o Mentiroso*, é pertinente discorrer sobre o escritor e sua obra, uma vez que o conjunto proporciona uma compreensão melhor de *Jakob der Lügner* e do propósito do humor nele assentado. Além disto, durante a pesquisa, tornou-se patente a importância de se traduzir o conjunto da obra de Becker. A exploração da biografia e da produção literária de Jurek Becker poderia ser um passo em direção a isto. Eis aqui alguns aspectos da interessantíssima biografia do autor e de sua profícua produção literária.

4 AUTOR E OBRA

Humorismo é a arte de fazer cócegas no raciocínio dos outros. Há duas espécies de humorismo: o trágico e o cômico. O trágico é o que não consegue fazer rir; o cômico é o que é verdadeiramente trágico para fazer rir (ELIACHAR, 2007, *site*).

4.1 A BIOGRAFIA E A PRODUÇÃO LITERÁRIA DE JUREK BECKER

Jurek Becker nasceu supostamente em setembro de 1937, em Lodz, “na mais judaica cidade da Polônia”⁸. Em 1939, Hitler invade a Polônia e Jurek Becker e sua família além de milhares de outros judeus, são transferidos para o gueto de Lodz⁹. Lá, permanecem juntos até fevereiro de 1944, quando ele e sua mãe são transferidos para o campo de concentração de Ravensbrück. Este campo de concentração foi criado para mulheres em 1938 e se diferenciava dos outros por permitir que as mães pudessem ficar com seus filhos. Seu pai irá para o campo de extermínio de Auschwitz, ao qual sobreviverá. Mas a mãe de Jurek morre em consequência de desnutrição profunda no hospital improvisado no campo de Sachsenhausen algumas semanas depois do fim da guerra. É lá que Max Becker vai encontrar seu mirrado e descarnado filho por intermédio de organizações de busca, reconhecendo-o graças a um nevo que o pequeno Jurek possuía na testa (GILMAN, 2004).

No início de 1946, pai e filho se instalam no setor soviético de Berlim, recebem auxílio médico e um vale alimentação. Ali permanecem. A recuperação do pequeno Jurek é lenta. E ele precisa aprender o quanto antes a língua alemã para poder entrar na escola, o que acontece quando já tem dez anos. Como motivação para passar de ano, o pai promete realizar um desejo do filho: dar-lhe um rádio. Este rádio irá se transformar na primeira janela de Jurek Becker para a língua e cultura alemãs. Mas a realidade do pós-guerra é impiedosa. Jurek é

⁸ Nos anos de 1930, Lodz era uma cidade polonesa muito próspera e moderna com cerca de 700.000 habitantes; dentre estes, um terço eram judeus. A cidade era apelidada de "Jerusalém polonesa" e "a terra prometida" devido a sua crescente industrialização. Centro de produção têxtil, era conhecida também como a “Manchester da Polônia” que exportava seus produtos para toda a Europa com comerciantes plurilíngües, conforme Gilman (2004, p.15). E pasme. Durante a nossa pesquisa, descobrimos que o sucesso do empreendimento industrial da cidade de Brusque - SC tem a ver com a vinda de um grupo de tecelões da cidade de Lodz no final da década de 1880, que estavam insatisfeitos com a atividade agrícola lá, preferindo um emprego urbano. (SEYFERTH, 1999, *site*).

⁹ Em abril de 1940, um ano após a ocupação da cidade pelos alemães, devido ao processo de guetificação, já se encontravam ali em torno de 160.000 judeus numa área de 4,13 km², isolada hermeticamente do resto da cidade, sem instalações sanitárias. A eles se juntarão ainda 10.000 judeus deportados da Alemanha, da Áustria, da Tchecoslováquia e de Luxemburgo, além de 5.000 Sinti e Roma, conforme Gilman (2004, p. 32).

visto como *Ghettokind*, criança de gueto, e é motivo de achincalhe na escola pelo seu alemão quebrado. E como isto não bastasse, ele não tem recordações. Sem mãe, cresce com um pai extremamente reservado, no silêncio entre os dois sobre a vida no gueto e nos campos de concentração. Além disto, depara-se com a divisão da Alemanha, dividida em quatro zonas de ocupação, e mais e mais, com a mudez sobre a *Shoá* na então Alemanha Oriental de cuja reconstrução ele participa como jovem comunista (GILMAN, 2004).

Após concluir o segundo grau, ele ingressa no Partido Socialista Alemão e serve na *Kasernierte Volkspolizei*, a polícia militar à época, onde seu desejo desde pequeno - ser escritor - é fortalecido pela quantidade de livros que lê no tempo livre. Suas maiores influências são Frank Kafka, proibido então nos países socialistas, e Max Frisch, em cujo romance *Stiller* ele se apercebe que “a linha que separa o que é profundamente sério do que é cômico, é tênue”, como escreve Gilman (2004, p.64). Esta percepção de Jurek Becker, Kutzmutz (2004, p.58) chama de “experiência-chave” no tocante à elaboração do romance *Jakob der Lügner*.

Em agosto de 1961 o muro, que separará as duas Alemanhas durante 28 anos, é erguido e Jurek Becker casa. A viagem de lua de mel segue para a Polônia em busca de vestígios de familiares assassinados durante a *Shoá* (GILMAN, 2004). Ele descobre seus nomes nos arquivos sobre o outrora gueto de Lodz. Ao retornar, começa a escrever. De suas pesquisas e da história que seu pai lhe contara sobre um rádio em um gueto nasce a idéia de um roteiro de um filme. Este filme Becker quer rodar na Polônia em 1966, mas o projeto não passa pelas autoridades polonesas, afinal de contas, rodar um filme - sobre judeus no leste europeu - na Polônia comunista, era algo impensável. Assim, totalmente contrariado e furioso, Jurek Becker transforma o roteiro em um romance, “o romance alemão mais importante de um sobrevivente da Shoá”, de acordo com Gilman (2004, p. 49), professor em Chicago, autor e biógrafo de Becker.

Mas se antes Jurek Becker acreditava na promessa do Estado socialista de uma forte identificação como cidadão da República Democrática Alemã, ao escrever *Jakob der Lügner* suas convicções sobre este Estado foram mudando e de forma radical. Isto tem a ver com dois fatos. O primeiro está na liberdade de imprensa sem igual, depois da segunda guerra mundial, em um país do bloco comunista, como ocorreu em 1968, na então Tchecoslováquia. A liberdade lá evidenciou a repressão na República Democrática Alemã. Jurek Becker começa a refletir o que de fato representa o muro. Assim como o muro do gueto em *Jakob der Lügner* isola as pessoas, assim Becker, de repente, enxerga o seu país como um grande gueto, pois

para ficar a par do que acontecia no mundo, era preciso ver e ouvir estações de TV e de rádio ocidentais (GILMAN, 2004).

O segundo fato que torna Jurek Becker cada vez mais crítico em relação ao estado socialista é o episódio conhecido como *A Primavera de Praga* durante o qual o movimento reformista liderado pelo então secretário-geral do Partido Comunista Tcheco, Alexander Dubcek é esmagado. A partir deste momento, Jurek Becker se transforma em um escritor pronto a se posicionar contra o Estado caso ele achasse que aquele estivesse errado. E no mesmo compasso em que se torna cada vez mais famoso como escritor, em grande medida devido ao sucesso de *Jakob der Lügner* em 1969-70, ele bate de frente continuamente com o sistema da DDR, a *Deutsche Demokratische Republik*. E quanto mais ele se engaja literária e politicamente, tanto mais ele é vigiado pela *Stasi*, a temida polícia secreta, mas também por amigos e conhecidos, a ponto de ser carimbado como opositor (GILMAN, 2004).

Em 1977, após a chamada *Biermann-Affäre*, quando da expatriação do poeta e cantor Reiner Kunze da República Democrática Alemã, Jurek Becker participa ativamente do protestos com outros escritores. Em consequência disto, ele é expulso do *Sozialistische Einheitspartei Deutschlands*, Partido da Unidade da Alemanha Socialista, carimbado como um “agente do ocidente” conforme Kutzmutz (2004, p.64). Pouco depois, desliga-se do *Schriftstellerverband*, Associação dos Escritores, e solicita um passaporte de dois anos para escrever e viajar no Ocidente, o que lhe é concedido, como “opositor *vip*” (KUTZMUTZ, 2004, p.65). Assim, passa a morar em Berlim Ocidental, livre para expressar suas convicções políticas e viver como escritor. Um ano depois, faz uma escala nos EUA como *Writer in Residence* no *Oberlin College* de Ohio. Em 1979, de volta a República Democrática Alemã, solicita novo visto para viver no exterior durante dez anos, o qual também lhe é concedido, “sob os auspícios do próprio Erich Honecker”, como anota Kutzmutz (2004, p.65). Desta feita, Becker recebe um passaporte que lhe permite viajar para todos os países até 10 de dezembro de 1989, ano em que a muralha entre as duas Alemanhas ruirá.

Sobre a vida e a obra de Jurek Becker, seu biógrafo, Gilman (2004, p. 59), nos diz que “o fio condutor que as perpassa é a pergunta sobre a identidade: o que é um judeu, o que é um alemão, o que é uma vítima do nazismo”. E que “os anos que passou no gueto, ausentes na memória, mas presentes no inconsciente, influenciaram na sua agressividade e no seu desejo obsessivo de reconstruir o passado” (GILMAN, 2004, p. 295).

Para Becker, *Jakob der Lügner* representará a exteriorização deste sentimento de perda, a busca por sua reconstrução. O autor mesmo comenta sobre a importância do romance para sua vida: “Ser sem ter recordações da infância é como ser condenado a carregar consigo

constantemente uma caixa cujo conteúdo você não conhece. E quanto mais velho você fica, mais pesada ela parece, e tanto mais impaciente você fica para abri-la finalmente”, como lemos em Heidelberg-Leonard (1992, p.15), uma coletânea de escritos de e sobre Jurek Becker. Portanto, *Jakob der Lügner* não é um romance autobiográfico, como se quis fazer crer ou acreditar na então Alemanha Oriental.

A narrativa *Jakob der Lügner* pertence à trilogia de *Der Boxer* e *Bronsteins Kinder*, isto é,

ao primeiro grupo de ficção de Becker cuja temática é o Judaísmo e com o qual Becker fez uma importante contribuição ao deslindamento do passado das duas alemanhas. Os três romances, mais o pequeno texto em prosa *Die Mauer*, são, para seu tempo, respectivamente, marco e divisor na literatura da RDA e na literatura alemã do pós-guerra.

Isto anota a chinesa Wen (2004) no prefácio de sua tese de doutoramento junto à Universidade Ludwig Maximilian em Munique, *Das mitthematisierte Erzählen bei Jurek Becker*. A produção literária de Jurek Becker, no entanto, não se resume somente a questões relacionadas à identidade, ao Judaísmo, à *Shoá*. Segundo consta da introdução da tese de Wen (2004) sobre o conjunto da obra do escritor, sobre a sua ‘arte de narrar’, Jurek Becker,

com o segundo grupo de obras, ou seja, as histórias da RDA, *Irreführung der Behörden* (1973), *Schlaflose Tage* (1978), *Aller Welt Freund* (1982), *Amanda herzlos* (1992), não só representou a realidade socialista, como também trabalhou os temas oportunismo e resistência, interessantes para a sociedade em geral e que por sua relevância, cruzaram as fronteiras da Alemanha, alcançando um público bem amplo.

Além das obras citadas, Jurek Becker escreveu contos, publicados sob o título *Nach der ersten Zukunft* em 1980, uma dúzia e meia de roteiros de filmes para cinema e televisão, os quais lhe trouxeram o renome de mestre do diálogo e do enredo. Dentre todos estes sejam mencionadas ainda as duas exitosas séries para a televisão *Liebling Kreuzberg* e *Wir sind auch nur ein Volk*, nos anos noventa, versando sobre como Jurek Becker enxerga a reunificação das duas Alemanhas. Por seu trabalho e sua obra, o escritor recebeu inúmeros prêmios literários, cinematográficos e televisivos e “é provavelmente um dos cinco ou seis autores de sua geração, dos quais a gente vai se lembrar em vinte e em cem anos” escreveu Peter Schneider em homenagem póstuma a Becker (SCHNEIDER, 1997, p. 14).

Jurek Becker faleceu em março de 1997, em consequência de um câncer. Um mês antes de falecer, em uma entrevista à revista alemã *Der Spiegel*, ele afirmou que o romance *Jakob der Lügner* “transformou sua vida de escritor em um mar de rosas e lhe proporcionou

coisas que não lhe teriam sido possíveis em caso de malogro”. Mas acrescentou dizendo que, “mesmo em se tratando de um livro muito bem concebido, com certa sofisticação e que sabe mexer com sentimentos, *Jakob der Lügner* não deixa de ser, do ponto de vista da linguagem, mal acabado e desleixado” (KOELBL, 1997, *site*).

4.2 A RECEPÇÃO DE JAKOB DER LÜGNER

Se Becker afirma ser a linguagem de sua primeira narrativa negligente ou relaxada, Wiese (1998) precisa isto em outras palavras. Ele diz que Becker

reconhece-se, preferencialmente, como um novelista que infringe as regras da língua, como alguém que quebra períodos e palavras para verificar do que eles são capazes; ele prefere um estilo narrativo transgressor, pois aquilo que se lhe apresenta não propriamente cômico, sempre foi o que mais o impressionou (WIESE, 1998, p.54).

Assim, em *Jakob der Lügner*, um assunto “macabro e soturno é evocado com uma voz especialmente suave e tratado com as tintas do eufemismo e da ironia, sempre em um tom de bate-papo despreocupado e ostensivamente tranqüilo” (HEIDELBERG-LEONARD, 1992, p. 134), afirma Marcel-Reich Ranicki, o crítico literário de maior expressão e abrangência na Alemanha. O modo de narrar e o tipo de humor em *Jakob der Lügner* cativam e prendem a atenção do leitor, apesar do conteúdo trágico. O modo de narrar de Jurek Becker, Ranicki descreve como sendo

muito simples e muito calmo, no entanto sua história não simplifica nada e não deixa ninguém passivo. Ela é poética, insinuando-se por vezes fabulosa. Mas nela nada é poetizado nem transfigurado. Este livro não conhece nem ódio, nem rancor. Nele não há nem agressividade, nem ira, antes uma suavidade assombrosa, mas que não suaviza nada nunca: A serenidade de Becker não tem nada a ver com aquela reconciliação tibia. Por detrás de sua serenidade, escondem-se nada mais do que dor e melancolia. E seu romance demonstra que também é possível narrar os piores horrores de modo leve a fim de entreter (HEIDELBERG-LEONARD, 1992, p. 137).

Portanto, o sucesso do romance *Jakob der Lügner* reside no modo como Becker vale-se da língua, na habilidade em falar da *Shoá* em tom de colóquio, sem sentimentalismo, apelação ou afetação e com humor e ironia. Com isto, o autor recupera algumas características que a língua alemã havia perdido há algum tempo, segundo as palavras de Schneider (1997, p. 14):

Jurek Becker, quase numa insurreição solo, recuperou algo para literatura alemã recente que lhe faltava desde a expulsão e o genocídio dos judeus há cinquenta anos: a leveza, o humor melancólico, a agudeza intelectual e aquela formidável sentimentalidade em suspensão com a qual os judeus alemães apimentaram a língua e a literatura alemãs desde séculos.

Em 1969, publica-se então, *Jakob der Lügner*, o primeiro romance, após 1945, abordando a *Shoá* sob a ótica da comicidade. Isto, antes, ninguém havia feito ou ousado fazer com um tema tão pesado e sombrio. O leitor-alvo é de um lado, o leitor das Alemanhas do pós-guerra, absorvido por tantas novas mudanças e preocupado em aproveitar a vida ao máximo, como alfineta o narrador do romance a certa altura. E de outro lado, as vozes que exigem um deslindamento do passado nazista. E Jurek Becker vê a literatura como posicionamento. Assim, *Jakob der Lügner* emerge da “necessidade de lembrar” e “sensibilizar” as pessoas, à época, do fato de que algo como a Shoá não deve acontecer outra vez, segundo uma entrevista com Jurek Becker em Kutzmutz (2004, p. 61).

O sucesso de *Jakob der Lügner* pela editora Luchterhand, na então República Democrática Alemã, foi enorme e está ligado ao modo como a editora-leitora de Jurek Becker, Ursula Emmerich, avalia o romance. Em seu parecer, só para citar alguns exemplos, conforme lemos em Gilman (2004, p.103), Jurek Becker escreve como vítima do fascismo; a diferença entre os judeus no tocante ao seu problema de identidade é uma questão específica das classes; os valores humanos como o amor entre Rosa e Mischa, apesar da experiência da *Shoá*, não sofreram danos e a questão histórica - de os russos não terem libertado nenhum gueto - teria de ser discutida na contracapa.

O que ali passou despercebido, segundo Gilman (2004, 104), foi o “antirealismo consciente e o ponto central no romance de *Jakob der Lügner*, a dificuldade em contar histórias, uma história sobre a *Shoá*”, vivida e refletida pelo narrador (-autor). A reação à narrativa, porém, foi tão positiva que fez com que Becker fosse imediatamente integrado à “nata” dos autores e ao *PEN Club* da Alemanha Oriental antes mesmo de sua publicação, tornando-se, posteriormente, um escritor de renome internacional.

Um ano depois, a editora publica a narrativa na Alemanha Ocidental e uma recensão varre a outra. Algumas até apaixonadas, dentre as quais se destaca o caso de Marcel Reich-Ranicki, de origem polonesa-judaica, sobrevivente do gueto de Varsóvia. Reich-Ranicki reconheceu a qualidade extraordinária de *Jakob der Lügner* e a forma peculiar com que Becker discute a *Shoá*, e declarou o escritor como sendo da “estirpe dos humoristas tristes”, como consta em Heidelberg-Leonard (1992, p.137).

Em pouco tempo, o romance *Jakob der Lügner* foi traduzido para treze línguas. Entre

os anos 1982 e 2003 a narrativa foi editada nada menos que 26 vezes em formato de livro de bolso pela editora Suhrkamp. Em seu programa, ela pertence à biblioteca básica, ao conjunto de 105 obras primas da literatura mundial e à comemoração do jubileu daquelas obras que mais sucesso e vendas alcançaram nos últimos 33 anos.

Entrementes, *Jakob der Lügner* foi traduzido e retraduzido para mais de 20 línguas. Nossa pesquisa detectou e entendeu retraduzções para o italiano (1976 e 1999), o português (1986 e 2000), o inglês (1975 e 1999), por exemplo. Duas publicações em francês pela editora Grasset et Fasquelle, com capas bem distintas¹⁰. A primeira em setembro de 1997 e a segunda, em outubro de 1999. Ademais, o romance foi filmado duas vezes. A primeira vez em 1974 sob a direção de Frank Beyer, na então Alemanha Oriental e a segunda vez em 1999, um *remake* americano sob o título, *Jakob the Liar*, dirigido por Peter Kassovitz, com Robin Williams interpretando o personagem principal, Jakob Heym. A título de informação e curiosidade, encontra-se no anexo 04, cartaz anunciando o primeiro filme, *Jakob der Lügner*, na Alemanha Oriental (*JAKOB DER LÜGNER*, 2007, *site*).

As nossas leituras e pesquisas revelam que o romance *Jakob der Lügner* era a menina-dos-olhos de Becker, cujas ressonâncias o autor perseguiu com seu olhar curioso e crítico ao longo de toda a sua vida. No que diz respeito à tradução e aos tradutores de sua obra, não foi diferente. Parece-nos que nada escapava ao seu olhar circunspecto e perscrutador.

4.3 JUREK BECKER E A TRADUÇÃO DE *JAKOB DER LÜGNER*

Talvez uma pergunta bem interessante para os Estudos da Tradução seja aquela sobre a posição de um escritor diante da tradução de suas obras. Curiosamente, há pouco tempo, saiu um livro pela editora Suhrkamp, sob o título *Jurek Becker: Ihr Unvergleichlichen. Briefe*, que contém a correspondência de Jurek Becker entre 1969 e 1996. No livro, encontramos indícios claros da posição de Becker diante desta questão. Para o escritor, a tradução de seu primeiro romance, seus respectivos tradutores e suas culturas-alvo como a Inglaterra e os EUA eram de interesse particular (BECKER, 2004).

Segundo palavras dos organizadores da correspondência do roteirista e romancista, Becker foi um abençoado escritor de cartas também. Nelas, emerge e se desenvolve um escritor com uma clara posição diante de dois sistemas políticos, diante de conhecidos e

¹⁰ Vente et Achat. Jakob le menteur (PRICEMINISTER, 2007, *site*).

amigos e diante de seu crescente sucesso como escritor com dois predicados: agudeza de espírito e ironia. Suas cartas são documentos que o revelam como uma pessoa obstinada, que se interessava por tudo e que não tolerava a indiferença. Evocando Machado de Assis (1997) em suas *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, “olhar para o chão” ou “olhar para a ponta do botim” não era o negócio de Becker.

Ao longo da correspondência entre Becker e amigos, editoras, editores-leitores, tradutoras e tradutores, escritores e até curiosos, nos inteiramos de seu juízo sobre a tradução de seu primeiro romance, *Jakob der Lügner*. O território anglo-saxão, a Inglaterra e os EUA, eram-lhe particularmente importantes. Em carta datada de 13/3/1979, Becker, retornando de uma série de leituras em universidades na Inglaterra e na Escócia, escreve para sua leitora-editora Helene Ritzerfeld. Na carta, ele comenta que, lá, todos os estudantes de filologia germânica opinaram assustadoramente uníssonos que a publicação da tradução de *Jakob der Lügner*, pela editora Harcourt Brace Jovanovich, de Nova Iorque, em 1974, é “miserável e incompreensivelmente ruim” (BECKER, 2004, p.97). Becker prossegue, solicitando a Hitzefeld que verifique a possibilidade de contactar uma editora que publique uma nova tradução, pois o território anglo-saxão lhe é muito importante.

Ainda outras vezes Becker (2004, p. 132) vai se referir em cartas a essa tradução mal sucedida, como por exemplo, em correspondência de 12/11/1982 para Heinz Wetzel: “*Jakob der Lügner*, porém tradução ruim”; ou em carta dirigida a Geoffrey Mulligan em 9/3/1987, “tradução absolutamente sem sucesso, o que poderia ter a ver com o fato de se tratar de um livro lá não muito bom”. O escritor, no entanto, cita seus amigos de fala inglesa, em cuja opinião a tradução é “atipicamente ruim, tosca” (BECKER, 2004, p.189) e insiste em uma nova tradução. Nos Países Baixos, a editora Van Gennep havia publicado uma nova edição de *Jakob der Lügner* em 1982. Em 1987, esta editora publicou *Bronsteins Kinder*, traduzido por Ria van Hengel, com um pós-fácio de Jaap Walvis. Em 04/07/1986 Becker (2004, p. 170) escreve uma carta a Jaap Walvis, solicitando que este “interceda junto à editora Van Gennep para que esta encontre um tradutor “decente”, (e não um tal de Gerrit)”.

Becker (2004) tinha interesse genuíno por e correspondência regular com sua tradutora inglesa, Leila Wennewitz¹¹ opinando, sugerindo, esclarecendo quando esta necessitava de explicações. Em carta de 9/1/1987 o escritor lhe escreve:

¹¹ Tradutora para o inglês da obra do Prêmio Nobel de Literatura em 1972, Heinrich Böll. Informações interessantes sobre a quatro vezes premiada tradutora em: www.abcbookworld.com.

Há alguns dias fiquei sabendo pela editora Suhrkamp que a senhora vai traduzir o romance *Bronsteins Kinder*. Creio ser esta uma boa oportunidade para dizer-lhe que me alegro muito por isto. Possivelmente corro o risco que, neste caso, muitos serão da opinião de que a tradução supere o original. Mas com este perigo eu posso viver. Em todos os casos, desejo-lhe tudo de bom nesta árdua tarefa. E se por um acaso ocorrer-lhe que eu poderia ser útil de alguma maneira, não hesite em dizê-lo ou escrevê-lo para mim (BECKER, 2004, p.182).

O escritor enfatiza bastante seu interesse pela qualidade da tradução de sua(s) obra(s), seja por motivos literários, financeiros, lingüísticos, editoriais ou particulares e especificamente, por motivações culturais. Mas o que chama a atenção nos trechos escolhidos das cartas é a tradução adjetivada como “atipicamente ruim”, “péssima”, “acanhada, nanica” “incompreensivelmente ruim” de *Jakob der Lügner* de 1975, em inglês e da qual o autor se queixa até o ano de 1987.

As origens disto, em minha opinião, poderiam residir no tema tratado e no estilo de narrar do autor, caracterizado por Marcel Reich-Ranicki, e na ironia melancólica que determina este modo de narrar, segundo Olaf Kutzmutz. Mas isto somente uma análise comparativa poderia corroborar ou refutar.

No site *Babelguides*¹² (2007), topamos com três publicações de *Jacob the Liar*. A primeira em 1975 (pela editora Harcourt Brace Jovanovich, com prefácio e tradução de Melvin Kornfeld); uma segunda em 1990 (pela Picador, sem nome do tradutor); uma terceira em fevereiro de 1996 (pela Arcade Publishing, traduzida por Leila Vennewitz).

Recentemente, foi publicada, na Alemanha, uma versão juvenil de *Jakob der Lügner*. Trata-se de um projeto “corajoso” de Georg Wieghaus, que conseguiu “destilar sessenta e seis páginas de um romance de 320 páginas; elaborar transições, introduzir simplificações de contrabando no texto, resguardar o tom totalmente peculiar a *Jakob der Lügner*”, como atesta Christine Becker, mulher de Jurek Becker, no prefácio à adaptação (BECKER, 2002).

As ilustrações muito cuidadosas, “coloridas e sóbrias”, segundo Christine, são de Lukas Ruegenberg, idealizador do livro. O livro vem acompanhado de um posfácio em que Georg Wieghaus escreve sobre inventar histórias e sobre como este livro surgiu. Sobre o escritor, o gueto, sobre os nazistas na Alemanha de Adolf Hitler, os transportes, as estrelas costuradas, sobre a garota Lina, que ao contrário de Jurek Becker, foi levada para algum dos campos de extermínio e sobre Jakob, que mente, mas para renovar, a cada dia, a esperança de seus amigos do gueto (BECKER, 2002).

¹² Babelguides: *World Literature in Translation. Guide to literature in english translation with book database and reviews* (BABELGUIDES, 2007, site).

Até este ponto do trabalho, já falamos do propósito de analisar a tradução do humor em torno de um rádio fictício, transmitindo sinais de esperança em um gueto judeu. Apresentamos o marco teórico, Katharina Reiß e sua abordagem de crítica de tradução.

Em seguida, apresentamos alguns aspectos sobre a biografia e obra de Jurek Becker, a recepção de *Jakob der Lügner* e a atitude do escritor diante da tradução de sua primeira narrativa, principalmente.

Na seqüência, discorreremos, em consonância com o humor presente em *Jakob der Lügner*, sobre o humor do ponto de vista filosófico, sobre as diferentes dicionarizações do humor pelas culturas do par de línguas em análise. Logo após, daremos seqüência à Discussão.

Passemos, então, ao humor e às definições do indefinível!

5 O HUMOR

A vida sem humor é um porre. A vida tem que ter humor, tem que ter senso crítico, mas não confundir com ironia burra. Tem que ter uma ironia fina, pertinente, nunca impertinente, tem que ter inteligência no humor, tem que haver perspicácia no humor, tem que haver humor (RAMOS, 2007, *site*)

A existência de uma significativa quantidade de publicações sobre o humor atesta um esforço e uma procura para definir, caracterizar e anotar o riso através dos tempos e sua relação com o ser humano em circunstâncias e tempos diversos. O riso é um fenômeno universal, e essencialmente humano, “o homem é um bicho que ri e que faz rir” (FERNANDES, 2003, p. 6). O humor pode variar de uma cultura para outra, tanto no tempo como no espaço. Na Idade Média, segundo o historiador francês Georges Minois (2003), o riso possuía uma condição pecaminosa, como se pode verificar no filme *O nome da Rosa*, baseado no romance de Umberto Eco. No século XX, temos o riso humanista e ácido do *nonsense* de Monty Python, na Inglaterra. Em sua obra *História do Riso e do Escárnio*, Minois (2003) traça a história do riso desde os tempos da Grécia antiga, passando pelos romanos, pela Idade Média, pelo Renascimento até o século XXI.

O riso produzido pelo século XX, diz Minois (2003, p. 558), “é um riso de humor, de compaixão e, ao mesmo tempo, ‘de desforra’, diante dos reveses acumulados pela humanidade ao longo do século e das batalhas perdidas contra a idiotia, contra a maldade e contra o destino”. Minois (2003, p. 559) define este riso como um humor “sociológico, que requer a participação ativa do ouvinte, sua cumplicidade. Ele gera simpatia, vinda da solidariedade diante das desgraças e dificuldades do grupo social, profissional, humano”.

Na narrativa *Jakob der Lügner*, o humor é justo um contraponto à idiotia e à maldade de que fala Minois (2003). E os sentimentos que gera este humor são, ao mesmo tempo, a essência do personagem central, Jakob Heym: simpatia e solidariedade, apesar da angústia extrema. Ademais, sua aventura radiofônica diverte e desdramatiza a situação desoladora no gueto. Mas o riso, como prossegue Minois (2003), estudado com lupa há séculos por todas as disciplinas, esconde seu mistério, e provavelmente por esconder seu mistério, seja sempre de novo objeto de estudo. Talvez, pelo fato de que o motivo de seu segredo seja sua fonte, não a alegria, como afirmou Mark Twain, mas a aflição (RELEITURAS, 2007, *site*), que por sua vez quiçá derive do confronto do ser humano com a vicissitude da existência. Além dessa sua

dimensão de compensação, o humor é também virtude ao buscar um “equilíbrio na experiência dos afetos”, como define o dicionário de língua portuguesa, Houaiss (2007, *site*).

Em seu *Pequeno Tratado das Grandes Virtudes*, o filósofo e professor da Universidade de Paris I, Comte-Sponville (1999, *site*), define o humor no sentido aristotélico - “rir na medida justa” -, isto é, “cultivar a constância de sentimentos e não as paixões extremas e descontroladas” (COMTE-SPONVILLE, 1999, *site*). Ao contrário da “seriedade exacerbada que parece ter algo de suspeito e inquietante, de ilusão ou fanatismo”, o humor, segundo o filósofo, poderia nos preservar disso, pois ele “não é nem a seriedade (para a qual tudo faz sentido), nem a frivolidade (para a qual nada tem sentido)” (COMTE-SPONVILLE, 1999, *site*). Mas é um “meio termo instável, ou equívoco, ou contraditório, que desvenda o que há de frívolo em toda seriedade, e de sério em toda frivolidade”. E neste desvendamento, continua Comte-Sponville (1999, *site*), “é preciso que o humor acrescente um pouco de alegria, um pouco de doçura ou de leveza à miséria do mundo, e não mais ódio, sofrimento ou desprezo”.

O humor em *Jakob der Lügner* justamente se contrapõe àquela seriedade que transformou pessoas em fanáticas de um regime assassino e que, em seu nome, reduziu outros seres humanos à “imundícia” através de milhares de ordenanças. É a seriedade que chegou ao limite do absurdo, que reduz o ser à frivolidade. O humor empregado por Becker, desvela exatamente o que há de leviano e de grave nesta seriedade destituída de sentido. E se falamos do humor como um contraponto ao sofrimento, como um “exercício da tolerância”, precisamos acercar-nos ao terreno do humor judaico.

Se as desgraças, como vimos, estimulam o desenvolvimento do humor, não há par na história dos povos que possa concorrer com o humor judaico. O humor de um povo abençoado, mas condenado à perseguição e à fuga, à dor do desamparo em um mundo que sempre lhe foi hostil desde os tempos no Egito. Condenado a um sofrimento que não faz sentido, e a uma vida errante, recorre ao humor como “tábua de salvação” e o reinventa, pois “lutar diretamente contra este mundo é impossível” (JÜDISCHE GESCHICHTE UND KULTUR, 2005, *site*). Luta-se então com humor, que se transforma em “arma”, criando um distanciamento do “indivíduo que se sente ou está à mercê de mundo nunca acolhedor” (JÜDISCHE GESCHICHTE UND KULTUR, 2005, *site*). É um humor que se fortalece ao longo dos séculos a fim de defender a existência de um grupo humano. Para sobreviver, inclusive, à *Shoá*, como revela a tese de doutorado de Chaya Ostrower da Universidade de Tel-Aviv, *Humor as a Defense Mechanism in the Holocaust* (YADVASHEM, 2005, *site*). E

de acordo com “um dos pais da constituição alemã”, Carlo Schmidt (1896-1979), (JIDDISCH, 2005, *site*) o humor judaico

é convívio sereno com a dor oriunda dos antagonismos deste mundo. Sempre de novo ele aponta para o fato que - justo neste mundo cheio de lógica - pode haver algo errado com contas que fecham mui redondamente. O que caracteriza, sobretudo, o senso de humor judaico é uma autocrítica amarga. Ele é agudo e profundo. Ele tematiza religião, sociedade, política ou filosofia e é mais denso e sofisticado que outros tipos de humor. Às vezes, seguindo a técnica do Talmud, ele usa exemplos que levam, aparentemente, ao disparate.

Abordar a *Shoá* com humor também pode parecer um disparate, pois como será possível conjugar genocídio com riso? Marcel Reich-Ranicki responde:

Com negrume, consegue-se mui pouco em um tema tão sombrio, antes com efeitos de contraste vivos e serenos, com humor e comicidade. Isto, com efeito, é muito complicado e quase audácia. Jurek Becker, porém, deu conta disto. (HEIDELBERG-LEONARD, 1992, p. 134)

Da dor do ser - com humor - diante dos antagonismos deste mundo fala também o escritor gaúcho, Moacyr Scliar, que se diz fascinado pelo humor judaico, que não provoca o riso fácil, e sim contido, melancólico e que induz à reflexão. Scliar enxerga o humor judaico como mecanismo psicológico de defesa, desenvolvido por um grupo humano, vivendo em condições hostis no leste europeu. Ele comenta:

Sou fascinado pelo humor judaico, e não como uma aproximação intelectual. Isso faz parte da minha biografia, porque era um componente da nossa vida no Bom Fim (bairro que concentra os imigrantes judeus em Porto Alegre), e meus pais eram grandes contadores de histórias. Esse humor nunca é escrachado, não é para provocar gargalhadas, mas é basicamente melancólico. É muito claro o mecanismo psicológico que está por trás dele: ele funciona como uma forma de defesa, uma maneira de evitar o desespero que foi uma característica de um grupo humano muito perseguido. O humor judaico é um fenômeno de uma determinada época e está associado basicamente a uma fase da história do judaísmo na Europa Oriental, em países como Rússia, Polônia e Lituânia. Quando comecei a ler os autores judaicos, que escreviam em ídiche – um idioma que se presta muito a isso –, me surpreendia exatamente esse humor fascinante. Inevitavelmente sofri essa influência e não consigo pensar num texto literário que não tenha humor (HEBMÜLLER, 2005, *site*).

A percepção que o humor salva do desespero, como anota Georges Minois, encontramos em André Comte-Sponville, em Moacyr Scliar e em Olaf Kutzmut. Para Kutzmutz, o humor e a ironia parecem ser os únicos meios para enfrentar tanto desespero e resguardar, em *Jakob der Lügner*, “essa maldita história” (segundo o narrador) do esquecimento:

Provavelmente só aquela ironia que nasce do desespero e que determina o estilo da narrativa pode rivalizar com a lógica irracional e extremamente engenhosa dos aniquiladores. Por meio desse modo de narrar Jurek Becker salva na ficção a >verdade< histórica (KUTZMUTZ, 2004, p. 47).

Na História, esta “verdade” não parece mais que meia-verdade, pois “suscita suspeitas”, como alfineta o narrador. Em *Jakob der Lügner* o humor reverte, então, na participação ativa do leitor. Participação ativa significa, aqui, não ficar à mercê do horror, pois na medida em que o riso descontraí o leitor, mesmo contido, ele suspende qualquer julgamento ou coerção, permitindo que o leitor “ainda tenha a satisfação de utilizar sua inteligência”, segundo Minois (2003).

Mas o humor “é sempre social, ele tem vínculos culturais”, de acordo com Scliar (1999, *site*). E foi justo isto que nos chamou a atenção ao pesquisar sobre humor em alguns simples, mas muito difundidos e populares dicionários brasileiros e alemães.

5.1 O HUMOR DICIONARIZADO

No início da pesquisa, verificando em dicionários bem conhecidos o vocábulo “humor”, chamou à atenção o conjunto de acepções presentes no verbete em alemão e em português. A título de curiosidade, vejamos o que dizem três dicionários em língua alemã e dois dicionários em língua portuguesa – todos comuns e muito utilizados. De acordo com o *Herkunftswörterbuch* (DUDEN, 2001), humor é: “die Gabe eines Menschen, der Unzulänglichkeiten der Welt und der Menschen, den Schwierigkeiten und Missgeschicken des Alltags mit heiterer Gelassenheit zu begegnen”. Segundo o *Schülerduden Fremdwörterbuch* (DUDEN, 2001a) humor é a “Fähigkeit eines Menschen, auch in schwierigen Situationen über sich selbst und andere zu lachen”. E o dicionário de língua alemã Duden (2003) diz que humor é a “Fähigkeit und Bereitschaft, der Unzulänglichkeit der Welt u. der Menschen, den Schwierigkeiten u. Missgeschicken des Alltags mit heiterer Gelassenheit zu begegnen”.

De acordo com o dicionário Houaiss (2007, *site*) humor é “um estado de espírito ou de ânimo; disposição, temperamento; comicidade em geral; graça, jocosidade; expressão irônica e engenhosamente elaborada da realidade; faculdade de perceber ou expressar tal comicidade”. Já no dicionário Aurélio, consta que o humor é “veia cômica, graça, espírito, disposição de espírito”, “capacidade de perceber, apreciar ou expressar o que é cômico ou divertido” (FERREIRA, 1999, p. 1065).

A diferença fundamental entre o verbete alemão e o português é que no verbete alemão há uma atitude do ser humano (Mensch) diante de alternâncias oriundas do mundo cotidiano. Essa reação pressupõe dom (Gabe), habilidade (Fähigkeit), disposição (Bereitschaft) para enfrentar (zu begegnen) as vicissitudes com disposição serena (mit heiterer Gelassenheit) e que pode levar ao riso sobre si mesmo ou sobre outrem (über sich selbst oder andere zu lachen).

De acordo com os dicionários de língua portuguesa mais usados, o humor é um “estado”, uma “expressão elaborada da realidade”. Aqui, o humor mostra ser estático e abstraído de ação e de relação. O humor é graça, jocosidade, comicidade; aliás, um humor bastante relacionado à comicidade, ao cômico: o vocábulo aparece quatro vezes ao todo. Sobre onde está a comicidade, Bergson (2001, p. 2) diz que “não há comicidade fora daquilo que é propriamente humano”. O que temos é um humor ausente de circunstâncias, do social. Esta constatação, a partir da comparação do conjunto de acepções do verbete “humor” dicionarizado em português e alemão, é curiosa. Ela manifesta a vinculação do humor a cada cultura de uma maneira bem distinta.

Segundo Buber (1979, p. 46) “o homem é um ser de relação [...] a relação é um evento que acontece entre o homem e o ente que se lhe defronta”. O humor não seria, então, uma disposição interior adquirida em função da relação, do encontro com o outro? Rir, apesar de tudo, apesar de mim, apesar do outro? Analisando o verbete humor em português, suas acepções deixam transparecer um senso menos desenvolvido sobre humor - em relação ao verbete em alemão, bem mais sofisticado. No dicionário Houaiss (2007, *site*), torna-se patente a exclusão ou a falta de percepção do outro. A que se deverá esta limitação? Vejamos: “Uma língua é um lugar donde se vê o mundo e em que se traçam os limites do nosso pensar e sentir” e “Os limites da minha linguagem denotam os limites do meu mundo” (HOUAISS, 2007, *site*).

Com estas máximas de Vergílio Ferreira e Ludwig Wittgenstein, respectivamente, o novo dicionário de língua portuguesa Houaiss (2007, *site*), que levou dez anos em pesquisas, inicia suas primeiras páginas para, 1555 páginas depois, confirmar estes limites? Será isso falta de humor da minha língua e/ou da minha cultura? Além das línguas portuguesa e alemã serem bastante diferentes, fica evidente como diferem nas duas culturas a percepção, a manifestação e a caracterização do humor. Como afirma Minois (2003, p. 610): “O riso está por toda parte, mas não é, em todo lugar, o mesmo riso.”

O humor é um recurso de expressão e tem várias formas de manifestação. Por isto, passamos em seguida a falar um pouco sobre ele e suas formas. Uma delas é a ironia, a outra, a comicidade.

5.1.1 A ironia

Segundo o dicionário Houaiss (2007, *site*), a ironia, no âmbito da retórica, é uma “figura por meio da qual se diz o contrário do que se quer dar a entender”; é o “uso de palavra ou frase de sentido diverso ou oposto ao que deveria ser empregado para definir ou denominar algo” e que “ressalta do contexto”. Na esfera da Literatura, diz o Houaiss (2007, *site*), a ironia é um recurso que “se caracteriza pelo emprego inteligente de contrastes, usado para criar ou ressaltar certos efeitos humorísticos”. Por extensão de sentido, a ironia pode ser o “uso de palavra, expressão ou acepção de caráter sarcástico; zombeteiro” e em sentido figurado, ela é “contraste ou incongruência entre o resultado real de uma seqüência de acontecimentos e o que seria o resultado normal ou esperado”.

No campo da gramática, a ironia é considerada uma figura de estilo e dentro das figuras de estilo, uma figura de pensamento. Segundo Faraco e Moura (1999, p. 572), “para que um texto funcione, o autor procura chamar a atenção do leitor não só para o conteúdo que escreve, mas também para a linguagem empregada. Para isso, lança mão de recursos que distanciam sua linguagem da fala cotidiana, do uso corrente da língua”.

Esta é, então, a linguagem figurada, que se afasta do uso comum da língua. E sua função, ainda segundo os dois autores, “é provocar uma surpresa no leitor, fazendo-o prestar atenção não só no que o autor diz, mas no como se construiu o texto. A esse desvio, dá-se o nome de figura”. Figura, por sua vez, na área da retórica e da estilística, segundo o dicionário Houaiss (2007, *site*), é “todo recurso lingüístico que, desviado de uma norma lingüística, cria efeitos de expressividade que revestem uma parte de um enunciado de realce, contraste, sentimento”.

Já as figuras de pensamento, com vistas à ironia, que a elas pertence, segundo os autores acima citados (FARACO e MOURA, 1999, p. 573), “ocorrem toda vez que um enunciado expressa idéia diferente daquela que sua forma lingüística parece indicar”. Essas figuras resultam, portanto, de uma “discrepância entre o verdadeiro propósito da mensagem e a sua expressão formal”. A ironia, como figura de pensamento ainda do ponto de vista da gramática,

Consiste em exprimir, intencionalmente, o contrário do que se pensa. O autor de uma ironia dá sempre a entender que expressou uma idéia aparentemente contrária à que desejava. Geralmente revela intenção depreciativa ou sarcástica. Normalmente, para ser percebida, a ironia depende de um contexto mais amplo que uma simples frase. Pode depender ainda do contexto extralingüístico, ou seja, da situação em que foi empregada (FARACO E MOURA, 1999, p. 580).

Em *Literatura, textos e técnicas*, de Maia (1996), há, ainda, uma definição interessante de ironia, além das que vimos até aqui. O autor afirma que a ironia é “denúncia em segundo grau de qualquer coisa” e o processo mais utilizado é “a antífrase”, ou seja, “o emprego de palavra ou frase em sentido oposto ao verdadeiro, a fim de obter um efeito estilístico” (MAIA, 1996, p. 89).

Podemos dizer, então, que a ironia é empregada para atender às necessidades de expressão de um autor, que lança mão dela, desviando-se da norma e contribuindo para que um texto literário alcance efeitos expressivos mais intensos e surpreendentes. Nisso, a intenção da ironia é, geralmente, revelar uma outra coisa, podendo ser o resultado ser humorístico, risível pela discrepância que descobre, mas não necessariamente sempre.

5.1.2 A Comicidade em *Jakob der Lügner*

O humor em *Jakob der Lügner* deriva, em parte, da comicidade do personagem central, Jakob Heym. Ela reside, em parte, no seu parentesco com a figura simbólica judaica Schlemihl, uma figura sem poder, sem sorte, uma versão do azarado, do *Pechvogel* de Scholem Alejchem (1859-1916)¹³, um dos maiores criadores do *Schlemihl* na literatura ídiche.

A afinidade entre ambos os personagens é justamente a aventura e a comicidade, que se pode conferir em *Jüdisches Erzählen*, de Peter Schünemann (1994). E a jocosidade reside também, em parte, no rádio, elemento de enredo da narrativa, que às vezes fica mudo, outras, fora do ar, tão tartamudo quanto seu dono. Mas aqui necessitamos remeter ao sentido do riso em Bergson (2001). O autor afirma que, ao rirmos de um personagem, rimos por causa de seu “mau jeito” (BERGSON, 2001, p.7), por se tratar de um “distraído ou obstinado” (BERGSON, 2001, p.7), no nosso caso, justo “grande distraído”, cuja distração é “sistemática, organizada em torno de uma idéia central” (BERGSON, 2001, p.10). Rimos por suas “ações serem distrações” (BERGSON, 2001, p.9), e por causa de “certa rigidez mecânica” (BERGSON, 2001, p.8) que lhe é característica.

Distraído, o personagem Jakob Heym cai na armadilha de uma sentinela que o envia à delegacia, onde acaba preso na fresta de uma porta, na qual rasga a manga de seu paletó. E

¹³ De nome Scholem Rabinowitsch, judeu do leste europeu de Pereslajaw, Ucrânia. Retratou uma época em que ruíam os guetos ancestrais da Europa Oriental e se criavam enormes tensões entre a vida tradicional do *Shtetl* e as mudanças prometidas pelos movimentos sociais (ASA, 2007, *site*). Começou a publicar narrativas em hebraico e depois em ídiche. Casou com Olga Lojew em 1883 que faleceu dois anos depois. Em 1890, emigrou para os EUA. Seu romance mais famoso chama-se *Tewje, o leiteiro* (WEN, 2004, p. 22).

de onde escapa, por assim dizer, com uma baita notícia, na ponta da língua, mas a qual ainda não sabe bem como passar adiante. A partir deste momento, no sentido de bergsoniano, Jakob Heym “por um efeito de velocidade adquirida, age na contramarcha e continua maquinalmente em linha reta” (BERGSON, 2001, p.7), obstinado pela notícia.

A comicidade, diz Bergson (2001, p.8) “situa-se na própria pessoa, que lhe fornece matéria e forma, causa e ocasião”. Com Jakob Heym também é assim. Ela se encontra na superfície de sua pessoa, mas recebe força das circunstâncias criadas pelo próprio personagem e do contexto em que ocorre: para salvar o jovem e esfomeado Mischa do fuzilamento, Heym mente, dizendo que tem um rádio. De repente, ele se vê às voltas com a necessidade de “falar como um rádio” para seus radiouvintes, mas “não tem nem a metade da capacidade de fantasia de Scholem Alejchem”, como alfineta o narrador.

Assim como Jakob Heym é motivo de riso e comicidade, o rádio também é cômico, risível. Mas ele é risível na medida em que Jakob é cômico. Aqui, no sentido bergsoniano, como objeto inanimado, ele consegue fazer rir por que se assemelha ao seu dono, à marca que seu dono lhe imprime, que é a precária e frágil condição humana dentro daquelas circunstâncias. Quando rimos do rádio, rimos da forma que seu dono lhe dá, das contingências que lhe servem de molde e de sua fabulosidade. E de modo geral, nós rimos do “descompasso entre a situação que se desenvolve diante de nossos olhos e as palavras e os atos que acompanham esta situação”, o que é “ironia dramática”, de acordo com o dicionário de língua portuguesa, Houaiss (2007, *site*).

Contudo, não basta saber o que é o rádio ou o que representou na nossa cultura, é preciso saber também seu significado na época em que se desenrola o enredo de *Jakob der Lügner*. Por isso, queremos compartilhar com o leitor alguns aspectos do rádio relacionados àquela época, seu significado na narrativa e curiosidades de modo geral.

5.1.3 O rádio

Dentre as várias potencialidades que *Jakob der Lügner* oferece para uma análise crítica do ponto de vista da tradução de humor, optamos pelo objeto mais inusitado na narrativa: o rádio, o elemento de ação mentido e que espalha notícias alentadoras inventadas. No entanto, no romance *Jakob der Lügner*, segundo Matzkowski (2004, p.74),

as mentiras privadas [de Jakob Heym] rivalizam com as mentiras públicas em uma época em que a mentira era uma ferramenta de discursos políticos demagógicos, dos meios de comunicação de massa, de palanques políticos para difundir as idéias do sistema político nazista.

A diferença entre elas é que, enquanto as mentiras públicas “legitimam medidas criminosas de um sistema aterrorizante”, as mentiras de Jakob “legitimam-se na solidariedade humana” (MATZKOWSKI, 2004, p.74.). O rádio de Jakob finca pé justamente contra estes “opressores que deturpam a verdade”.

Além de *Jakob o Mentiroso*, envolvendo um rádio, existe uma outra história envolvendo a mentira e um rádio. O cenarista Orson Welles transmite pelo rádio uma adaptação do romance *Guerra dos Mundos*, de Wells (2005, *site*), provocando pânico em massa, fazendo-a crer que os marcianos estavam invadindo a Terra. E não podemos deixar de mencionar, neste momento, o nostálgico (para os outrora alemães orientais), terno e engraçado filme *Good bye, Lenin!* (2003), de Wolfgang Becker. Aqui o elemento de enredo é uma televisão que transmite noticiários mentirosos na casa da ex-militante comunista, Christiane Kerner genialmente inventados por seu filho. As notícias mentirosas legitimam-se na recuperação de um infarto e de um posterior estado de coma de Christiane durante a queda do muro de Berlim¹⁴.

Aqui no Brasil, concernente ao rádio e à mentira, aconteceu que, em algum ano próximo à Copa de 1950, o locutor esportivo Geraldo José de Almeida, da Rádio Record, irradia um jogo inteirinho do poderoso time do São Paulo, que contava com Leônidas e Bauer. O jogo termina com um resultado que chocou os torcedores: o São Paulo havia perdido por 7 X 0. Só no dia seguinte a Rádio Record anuncia que tudo não passara de uma farsa. O jogo nem tinha acontecido! Tratara-se de uma brincadeira no dia da mentira, como podemos ler em *A história do rádio II*. (RÁDIO II, 2007, *site*)

Há também, curiosa e surpreendentemente, um romance sob o título *Cogumelos de Outono*, de Mársico (1986), que aborda o rádio. O enredo passa em um povoado no interior do Rio Grande do Sul e o pano de fundo é o nazifascismo nas colônias de imigrantes alemães e italianos. Neste contexto, o rádio surge como sonho de consumo à época e objeto de fiscalização e confisco por parte do governo Getúlio Vargas, como relatam as pesquisadoras Cida Golin e Vivian Lederer Kratz em seu trabalho *Ouvir é obedecer: o confisco dos*

¹⁴ Na legendagem deste filme, perdeu-se, em grande medida, o humor em torno dos pepinos da marca *Spreewald* - que hoje podem ser comprados em um comércio de meu bairro -, nas cartas que Christiane, uma espécie de Procon da época, escreve ou responde e, principalmente, nos próprios noticiários transmitidos.

aparelhos de rádio durante a Segunda Guerra Mundial na serra gaúcha. Nesta investigação, o rádio da marca *Telefunken* tem uma atuação significativa. (TELEFUNKEN, 2007, *site*)

E na narrativa de Mársico (1986, p. 359, grifos no original), em um episódio no qual um *Telefunken*, alcunhado de “monstrinho”, acaba de chegar por um cargueiro, o rádio assume conotação de algo fantástico, com nuances mediúnicas, em torno do qual há grandes expectativas, como podemos conferir nesta descrição cômica e dramática ao mesmo tempo:

O caixote foi aberto sem marteladas, os sarrafos praticamente arrancados à unha, com muita dor, gemidos por todos os lados, cada vez que os pregos soltavam, tudo com a delicadeza de quem mexe no estojo duma bomba relógio. Finalmente, a exclamação geral de pasmo e surpresa quando o Telefunken surgiu inteirinho, todo encadernado numa caixa de imbuia preta, grande, imponente, igual àqueles móveis de sala, próprios de impressionar visitas.

Eu não disse? - exaltou-se o Doutor. - Que perfeição, que técnica, *mein Gott!* Quem é que faz coisa igual neste mundo? Aqueles polenteiros?

E a voz? - perguntou Bernardo.

Vai ver se esqueceram da acústica - conjeturou Seu Erotides.

Was? Oh, isso não é bem assim - ponderou o médico, ainda enlevado, tocando delicadamente na maravilha. - Se não mandaram o especialista, devem ter mandado as instruções nalgum lugar. *Ja*, temos que descobrir a bula! Só sei que a fala vem pelo ar e entra no aparelho como por encanto... *Magisch, ja, magisch!*

Igual ao espiritismo? - quis saber Seu Erotides.

Mais ou menos. Parece que o rádio faz as vezes de médium.

Alguns episódios mais adiante, descreve-se uma cena recorrente na narrativa, representativa para o que acontecia no dia-a-dia Brasil afora, com diferentes nuances. O Doutor Mayer e Bernardo, o último, entrementes dono do «ATACADO LUTZMANN, Rádios Telefunken e Ondas em Geral», sentam-se em torno do Telefunken arribado para ouvir os discursos inflamados de além e de aquém-mar:

[...] passaram, ele e o Doutor, na escuta do Telefunken pegando, ora os discursos inflamados de Joseph Goebbels diretamente de Berlim, na Reichs Rundfunk, a poderosa emissora alemã de ondas curtas, ora dos de Plínio Salgado num programa da Rádio Nacional gentilmente cedido para enchimento de espaço. [...] Agora, era o Doutor Mayer quem o ajudava na tradução da fala estrangeira, despertando-lhe as inflexões e o toque da embocadura adormecida, no que era em grande parte ajudado pela oratória de juízo final do ilustre Ministro da Propaganda do Terceiro Reich. Aliás, a rigor, nem era necessária a tradução, bastava num dia ouvir o programa de Goebbels e noutra o de Plínio Salgado (MÁRSICO, 1986, p.365).

A ironia não pode ser mais inusitada. Em *Jakob der Lügner*, arrisca-se o pescoço, afirmando-se ter rádio e escutando emissoras estrangeiras para salvar vidas à mercê de um sistema aterrorizante em um gueto. Em *Cogumelos de Outono* leva-se em conta o risco de ter seu rádio apreendido e sofrer pressões, justamente sintonizando programas irradiados por aquele sistema. Além disto, nos dois casos, escutar emissoras estrangeiras está proibido por decreto.

Sobre a presença e o significado de um *Telefunken* no cotidiano brasileiro, Antonio Francisco rememora:

Passei minha infância e adolescência ouvindo a Rádio Nacional em minha cidade natal, no interior de Minas Gerais. Lembro-me que durante a segunda guerra mundial, no horário do Repórter Esso, um senhor que morava na praça principal da cidade e possuía um potente rádio receptor Telefunken, colocava esse aparelho na janela de sua casa e a maior parte dos moradores se postava diante da casa para ouvir as notícias da guerra (TVE BRASIL, 2007, *site*).

Ademais, o *Telefunken* era conhecido entre brasileiros também como um rádio que “só fala em alemão”, como podemos conferir em *Loucuras do Futebol*, um episódio que ocorreu com Garrincha e Orlando Peçanha na Suécia, na Copa de 1958 (GUIA DOS CURIOSOS, 2007, *site*).

Enfim, através destes exemplos anotados e de muitos outros existentes, evidencia-se que, em nosso país, inicialmente, o aparelho receptor de rádio estava estreitamente relacionado à marca alemã *Telefunken*. Isto se deve, certamente, aos seus perceptíveis atributos: grande, imponente, potente e prodigioso. Alguns anos mais tarde, isto sucederá ao aparelho de televisão!

Retornemos a *Jakob der Lügner* e à existência de um suposto *Telefunken* ilícito em um gueto. No que diz respeito ao fato, Shmuel Krakowski, membro de uma organização ilegal no gueto de Lodz, afirmou que “não havia nada mais importante para elevar o moral da população do gueto, do que um rádio ilegal” (KRAFT, 2000a p. 317). E Riwa Kwiatkowska, escritora e militante do *underground* do gueto de Lodz, escreveu que “cada membro de um grupo político, principalmente seus dirigentes, informava três vezes ao dia, sob extremo perigo de vida, acerca da situação no front, do avanço do Exército Vermelho, de notícias de Londres, Berlim e Moscou” (KRAFT, 2000a, p. 317). Mas, segundo a *Crônica Diária* nr. 158 de 7 de junho de 1944, durante uma operação de busca, mais de dez pessoas sob suspeita de possuir ou ouvir rádio em Lodz foram fuziladas, vítimas de traição.

Em *Jakob der Lügner*, o rádio é mencionado na oitava página da narrativa em curso, no momento em que Jakob Heym, preso no *Revier*, ouve, atrás de uma porta entreaberta, um rádio ligado. Pelo fato de este pipocar, fazer chiasco, Jakob conclui que só pode se tratar de um daqueles *Volksempfänger*, aparelhos receptores populares dos alemães. Sobre o que foi o receptor popular, o *Volksempfänger 301*, descobrimos que:

O *Volksempfänger 301* foi o primeiro meio eletrônico de massa a ser introduzido na Alemanha. Ele possibilitou que os nacional-socialistas transmitissem, praticamente em tempo real, nos lares alemães, a propaganda nazista, os discursos de Hitler e os pronunciamentos de Joseph Goebbels. Nenhum outro meio de comunicação, aliado ao encanto da novidade que ele representava, lhes possibilitou levar sua ideologia de tal forma diretamente a grande massa (BS CYTY, 2006, *site*).

A sigla *VE 301* significa a abreviação de *Volks + empfänger*, receptor popular. Os números designam a data de 30.01.1933, o dia em que “Partido Nacional-Socialista Alemão dos Trabalhadores” chegou ao poder na Alemanha. A partir deste momento, o lema impresso em cartazes apelativos era: “Alemão, compre o *Volksempfänger 301!*” ou “Toda a Alemanha ouve o *Führer* com o *Volksempfänger*”, como o leitor pode verificar no anexo 02.

Concomitantemente, contudo, havia rebeldes expressando inconformismo. Recentemente, na revista *Língua Portuguesa*, no artigo *A mensagem na garrafa*, de Pereira Junior (2006), versando sobre camuflagem publicitária e contracomunicação, aparece impressa uma versão de um texto de resistência a nazistas na Alemanha. O cartaz, (anexo 03) uma disposição gráfica reproduzida pelo escritor cubano Alejo Carpentier na revista cubana *Carteles* (1934), refere-se, nada mais nada menos, ao aparelho de rádio, aparelho receptor. Em dez mil cartazes, com letras garrafais, a *Associação dos Livre-Pensadores Proletários* faz uma promoção de aparelhos de rádio, conclamando cada alemão a ter um aparelho receptor em seu lar, o triunfo da técnica alemã. Com letra minúscula e apagada, um outro discurso. Com a compra do novo rádio da marca *Antifa*, ficar-se-á sabendo de Hitler e seus contos do vigário; de Hitler, garantia de miséria e desolação; de Hitler, exterminador de homens nos campos e nas cidades.

Na realidade, porém, o ministério baixara um decreto, intimidando os radiouvintes e proibindo a população de ouvir estações estrangeiras: “Lembre disto: Escutar emissoras estrangeiras é crime contra a segurança nacional de nosso povo. Sob ordens do *Führer*, ordena-se que sejam aplicadas punições severas com pena de reclusão” (SMOLJAN; SALFFNER, 2006, *site*).

Através da estatização da indústria radiofônica alemã, do uso de material barato que proporcionasse uma produção em série com custos baixos, o receptor se difundiu rapidamente. Se em 1933, ele custava setenta e seis Reichsmark, cinco anos depois ele podia ser adquirido por trinta e cinco Reichsmark. O alcunhado “focinho de Goebbels” podia ser comprado em prestações. Vale lembrar que um rádio de marca superior, custava entre 200 e 400 Reichsmark. Com a redução de custos, virtualmente, cada lar alemão poderia ter um rádio. Daí que:

Escutar rádio com o receptor popular, transformou-se em um evento social, do qual toda a família podia participar. Contudo, só se podia ouvir o noticiário doméstico, por que o receptor só tinha o sintonizador de ondas médias, tornando difícil captar emissoras estrangeiras. (SMOLJAN; SALFFNER, 2006, *site*).

Em questão de oito anos, o *VE 301* havia se transformado em um sucesso, pois em

1941, 65% dos lares alemães possuíam um rádio. Além disto, todas as emissoras alemãs estavam “sincronizadas com o programa nazista, tornando impossível para a população alemã ter acesso a informações objetivas e imparciais sobre a Alemanha e sobre o mundo”, segundo Smoljan; Salfner (2006, *site*). Para que não acontecesse um aborrecimento em massa, o noticiário doméstico variava entre inúmeros concertos do tipo “a pedido de”, peças radiofônicas, entrevistas, bate-papos, além dos boletins sobre operações militares na programação diária durante a guerra. Exatamente como se pode depreender da passagem comentada em *Jakob der Lügner*.

A desvirtuação da função do rádio acarretou na criação, em 1938, do *BBC German Service* em Londres, cujos programas dirigiam-se àqueles alemães que escutam a rádio *BBC* secretamente. E de fato, segundo resultados da pesquisa de Smoljan; Salfner (2006, *site*), o programa atingia cerca de 15 milhões de radiouvintes na Alemanha, não obstante a proibição de escutar a emissora inimiga. O *BBC German Service* foi ao ar durante 60 anos, durante os quais noticiou sobre a segunda guerra mundial, a guerra fria e a reunificação das duas Alemanhas.

5.1.4 O rádio, o escritor e o romance *Jakob der Lügner*

O rádio foi, para o menino judeu, a “criança de gueto” Jurek Becker, o primeiro canal de contato com a língua e cultura alemãs, que não deixavam de lhe ser uma realidade nova. O impulso para escrever um romance em cujo enredo figurasse um rádio, Jurek Becker recebeu do próprio pai, Max Becker, sobrevivente de Auschwitz, quem contava um fato ocorrido no gueto de Lodz: “Lá, um herói, que havia feito uma fabricação caseira de um rádio e correndo risco de vida, escutava notícias sobre o avanço das tropas russas e as passava adiante, mantendo assim viva a esperança. Mas alguém o entregara à Gestapo, que o fuzilou” (WIESE, 1998, p. 18-19).

Em uma entrevista, como consta de Wiese (1998, p. 18), Jurek Becker comenta este episódio:

Eu também achei que este homem era um herói, mas eu não tinha vontade para escrever sobre ele; pois sempre quando lia sobre estes tempos, falava-se sobre este homem, sobre este tipo de pessoas e sobre estes admiráveis heróis. Parecia-me improdutivo, escrever mais uma vez sobre isto.

Como para o escritor não poderia haver heróis no sentido de “vencedores da história”

(WIESE, 1998, p.18) em face de tanta perda, dor e sofrimento, ele resolve fazer uma mudança radical no seu texto, como lemos em Wiese (1998, p.18): “O herói não tem rádio e as notícias são em sua maioria inventadas, são mentiras.” Jurek Becker, portanto, irá colocar em sua narrativa um anti-herói como personagem central, “diferente daquele que seu pai, bem como o doutrinamento literário oficial e os modelos heróicos na literatura houvessem sugerido” (WIESE, 1998, p.18).

A história *Jakob der Lügner* é contada por um narrador em primeira pessoa, um sobrevivente e testemunha do gueto de Jakob Heym. Ele nasceu em 1921 e tem 46 anos. Vinte anos depois da guerra, ele precisa contar uma história sobre bravura e coragem e se livra desta “maldita história”. Mas também elaborar o [seu] passado do seu jeito. Assim, *Jakob der Lügner* é uma história urdida por várias histórias.

O narrador puxa conversa com o leitor, refletindo sobre árvores. Elas o fazem lembrar o gueto, onde árvores e milhares de outras coisas, como usar relógios ou andar na rua depois das oito, estão proibidas. Após tentar inúmeras vezes, e apesar de seus problemas de memória e com bebida, ele crê ter tudo reunido para conseguir se livrar de uma vez por todas desta história, mas que, sem Jakob, não seria possível. Fortes recordações ligam-no a árvores. Sempre que vê uma, lembra-se de que sob uma delas sua mulher foi assassinada e de Jakob Heym, que não lembra uma árvore frondosa, imponente, de jeito nenhum, pois ele é um sujeito baixinho e tem medo como todos. Falando de árvores, o narrador introduz Jakob Heym.

De acordo com Wiese (1998, p. 29), “Jakob ou Jacó é uma figura que une elementos opostos, a mentira e a esperança”. E quanto ao sobrenome *Heym*, “se considerada a pronúncia hebraica, pode ser escrito CHAIM, que traduzido significará *Vida*; pronunciado como *háim*, significará lar, aconchego, proteção”, segundo Matzkowski (2004, p. 77).

O narrador, então, em um *flashback*, sempre no tempo presente, começa a narrar a história da “pequena fábrica de notícias”, cujo futuro e distraído dono acaba de ser preso pela segunda vez e ao mesmo tempo: no gueto e nos holofotes de uma sentinela maliciosa.

6 DISCUSSÃO

6.1 ANÁLISE 01

Anoiteceu. Jakob Heym encontra-se aprisionado no gueto por ser judeu e, ao mesmo tempo, vira presa dos holofotes de uma sentinela maldosa, que, em tom mavioso, tal qual o gato brinca com sua caça, refresca a memória do distraído flanador noturno, interrogando-lhe, em tom macio e mavioso: “– Será que estou enganado, ou não está proibido andar na rua depois das oito?” Como ela não grita e nem parece furiosa, “ah, que vontade de bater um papo, não podemos perder o humor”, pensa Jakob com seus botões. E retruca: “- Está proibido.”

Um do tipo bonachão, a voz nem soa zangada, antes suave, o tom inspira a vontade de papear **um pouco, um toque de humor não estaria fora de propósito** (retradução, p. 11).

Um soldado do tipo jovial, a voz nem sequer soa zangada, soa mais para o suave, ele teria vontade de conversar um pouco, **o humor não deve ser frustrado** (tradução, p. 11).

Einer von der gemütlichen Sorte, die Stimme klingt nicht einmal böse, man hätte Lust, ein wenig zu plaudern, der **Humor soll nicht zu kurz kommen** (BECKER, 1882, p. 10-11).

A situação de Jakob não poderia ser pior. No entanto, diante do aparente “papo” da sentinela, ele fica com cócegas na língua, falando com seus botões e lembrando para não perder o humor, apesar da situação ferrada. Neste instante, o leitor ri. Ele ri em função do descompasso entre a situação sem saída do personagem e a voz que lembra para não perder o humor, apesar da situação sem saída. Porém, a sentinela interrompe seus pensamentos, advertindo-lhe das proibições. Agora, o riso do leitor estanca. Aqui, a situação não é normal e a relação entre as pessoas não é normal. Não há lugar para jogar conversa fora, nem para entretenimento. Uma raça humana - que se autodenomina superior - ordena, por intermédio de milhares de ordenanças, que criaturas humanas julgadas inferiores, devem fazer isto, isso e aquilo. E nessa seriedade insana e frívola, recordando Comte-Sponville (1999), o humor e uma conversa à toa, também estão proibidos.

Mas há uma voz que finca pé e diz que o humor não pode faltar, que não podemos permitir que proíbam o humor, não importa quão adversas sejam as circunstâncias.

O desejo expresso em “der Humor soll nicht zu kurz kommen”, Macedo traduz com

a expressão volteante “um toque de humor não estaria fora de propósito”. Com a locução “um toque de”¹⁵ remete à noção de um ‘pouco’, um “sinal”, “traços” ou uma ‘pincelada’ de humor, no sentido, talvez, de dar mais “relevo” ou mais “efeito” a uma obra, empregando, neste caso, o humor aqui e acolá. Ou, ainda, à “disposição” ou “arranjo” do humor com “propósito estético”. A forma verbal “estaria” situa a expressão no futuro do pretérito, conferindo-lhe uma idéia de condição ou hipótese¹⁶. A locução “fora de propósito” significa “algo que não é adequado ou pertinente ao momento ou à situação”; “descabido”, “inoportuno”, “despropositado”, segundo o dicionário de língua portuguesa Houaiss (2007, *site*)¹⁷. Como a expressão vem acompanhada pelo advérbio de negação, ela, ao aparentemente negar, acaba afirmando que um ‘um pouco de humor viria a calhar’ ou ‘cairia bem’.

Guarani opta pela expressão, na voz passiva analítica, “o humor não pode ser frustrado”. Com isto passa a primeira impressão que não se pode decepcionar o humor. O verbo ‘frustrar’ contém as acepções de “falhar” ou “fazer falhar”, que por sua vez significam “não acertar”, “errar” ou “fazer fracassar”¹⁸. As acepções “baldar” e “anular” significam algo como “tornar inútil”, aniquilar ou invalidar. Com isto, a tradução denota a) que não se pode errar o humor; b) que não se pode acabar com o humor. Em um segundo momento, o verbo “frustrar” assume a noção de “não corresponder à expectativa de”; “decepcionar”. Em a) passa-se a impressão de expectativa/da presença de humor e em b) que o humor é indestrutível.

O macrocontexto de *Jakob der Lügner* diz que alguém está completamente ferrado, mas que não quer perder o humor, por mais insuportável que seja a situação. O contexto extralingüístico indica que precisa haver espaço para o humor em ficção sobre a *Shoá*. Analisando a retradução “um toque de humor não estaria fora de propósito” no microcontexto, ou seja, as palavras avizinhas, poder-se-ia ver a escolha de Macedo como um equivalente potencial, pois um pouco de humor vem bem em qualquer situação difícil. Recorrendo ao macrocontexto, que se estende desde o parágrafo ao todo do texto, a escolha

¹⁵ Toque 1 ação de tocar, de fazer com que uma coisa entre em contato com outra, ou o contato produzido por essa ação 14 Derivação: sentido figurado. aquilo que restou (de algo que desapareceu ou está em vias de desaparecer); sinal, vestígio, resto; 19 apuro, esmero ou atenção particular com que um artista procura dar mais relevo e mais efeito à sua obra (brilho, realce, ênfase, destaque) Ex.: aquele texto tinha toques de mestre 20 disposição ou colocação com propósito estético; arranjo Ex.: antes de sair, deu um último t. no penteado.

¹⁶ f. do pretérito. tempo verbal que situa uma ação ou estado no futuro em relação a um momento passado; ou mais freq. indica um fato dependente de uma condição; ou ainda é us. quando o locutor não quer responsabilizar-se pela informação do enunciado, de acordo com o Houaiss (2007, *site*).

¹⁷ fora de propósito que não é adequado ou pertinente ao momento ou à situação; descabido, inoportuno, despropositado (HOUAISS, 2007, *site*).

¹⁸ Frustrar 1 falhar ou fazer falhar; baldar(-se), anular(-se). 2 não corresponder à expectativa de (alguém ou si mesmo); decepcionar(-se) (HOUAISS, 2007, *site*).

do tradutor não se sustenta como equivalente ótimo ao que tudo indica. No texto original, não se trata bem de um ‘toque de humor’, um riso aqui, outro acolá, mas sim, o humor em toda a sua dimensão e que *determina* o modo de narrar em *Jakob der Lügner*.

Quanto à escolha de Guarany, levando em conta somente o microcontexto, “o humor não pode ser frustrado” poderia ser um equivalente potencial a partir da noção de ser o humor, de fato, indestrutível. Mas a possibilidade de frustrar o humor como expectativa¹⁹ vai de encontro ao sentido da expressão no original, pois ele será um elemento surpresa/inesperado na narrativa. Contudo, se analisarmos o período todo (ainda o microcontexto), veremos que há uma outra mudança de significado. Parece-nos que no texto de Guarany, não é o personagem Jakob Heym que fala aos seus botões da vontade de puxar uma conversa. O enunciado “ele”, parece dirigir-se ao soldado, segurando o judeu com seus holofotes, que fica com vontade de falar, de bater um papo. No entanto, do microcontexto ressalta que o tom de voz baixo e macio do soldado alemão é que deixa Jakob com vontade de puxar papo. Assim “ele”, na tradução, é cincada do tradutor, mas que se originou da palavrinha “man”, que em português, neste caso específico tem o correspondente na locução “a gente”. É inegável que haja uma diferença entre “ele teria vontade de conversar um pouco” e “a gente fica até com vontade de papear”. Com isto, ocorre até uma mudança de território do humor e com isto, uma deformação do texto original, pelo que nos parece.

A expressão “*der Humor soll nicht zu kurz kommen*”²⁰ sugere que o humor “não poder faltar” ou “sair perdendo” ou “ficar para trás”. Que ter humor é preciso, é necessário, é vital, apesar da gravidade da situação e do tema. A forma verbal “soll” de “sollen” com o infinitivo negativo com relação à atitude interior pelo humor, contém o princípio positivo para a ação, denotando autonomia do sujeito, uma decisão pessoal, uma disposição interior para enfrentar situações extremas. Para Jakob, não perder o humor, significa sobreviver; para o narrador-autor, conseguir contar uma história, e para o enredo, ele é a mola propulsora. Ao mesmo tempo em que o humor está sendo vetado a Jakob Heym - que o vê como ingrediente indispensável nas relações humanas, assim como um bate papo, o narrador-autor toma a liberdade para quebrar a convenção de que - na ficção literária - humor não tem nada a ver com horror. Ele estabelece o humor por uma questão de necessidade, afinal de contas, assim como bate papo e humor tornam a existência mais suportável, rir pode ser a melhor saída para segurar seu leitor até a última página.

¹⁹ Expectativa: situação de quem espera a ocorrência de algo, ou sua probabilidade de ocorrência, em determinado momento, segundo dicionário Houaiss (2007, *site*).

²⁰ Zu kurz kommen. benachteiligt werden, zu wenig bekommen; wohl aus der Soldatensprache mit Bezug auf nicht weit genug tragendes Feuer, de acordo com o dicionário Duden (2003).

Pode parecer difícil encontrar um equivalente semântico ótimo em português para a expressão idiomática “*der Humor soll nicht zu kurz kommen*” em função do tipo de texto que representa *Jakob der Lügner*. Mas segundo Reiß (1971), o tradutor ao tecer o seu texto, deve proceder de tal maneira que o leitor-alvo consiga inserir a expressão dada na sua própria cultura para, a partir daí, compreendê-la. Em português temos como equivalentes potenciais para a unidade de tradução dada, por exemplo: “rir para não chorar”, “rir é o melhor remédio”, “não perder o humor/de vista”, “ter humor”, por exemplo. Destes equivalentes potenciais, a expressão que melhor faz a ponte entre o original e as versões, seria, a meu ver, aquela que contém o verbo “perder”. Esta abarcaria o contexto da situação e o contexto extralingüístico. No que diz respeito ao texto e à cultura de saída, houve uma indescritível perda da razão, milhões de perdas de vidas; perda do sentido da existência.

A cultura de chegada, sujeita à “dor de ser” que lhe é peculiar, também carrega como marca o agarrar-se à única instância não hierarquizada ainda, o humor. O humor, como vimos, salva do desespero, pode ser a única arma para lutar contra as vicissitudes humanas e torna não somente a vida mais suportável, mas também a leitura de *Jakob o Mentiroso*. Perder o humor seria experimentar o desamparo e o desespero. E isto me parece ser uma noção para a língua e cultura de chegada que auxiliaria a entender o texto e o humor nele assentado.

6.2 ANÁLISE 02

A sentinela ordena que Heym se apresente ao oficial do temido *Revier*, o posto dos alemães, de onde nenhum judeu conseguiu sair vivo até onde se sabe. Lá dentro, andando por um longo corredor, algo inusitado acontece. Jakob Heym ouve, atrás de uma porta, em “um daqueles aparelhos receptores de rádio dos alemães”, um *Volksempfänger*²¹, a notícia de que tropas alemãs e russas combatem acirradamente a vinte quilômetros de Bezanika, Alguns minutos depois, Jakob, em vez de ser punido por andar na rua supostamente depois das oito da noite, recebe a ordem de um novato e sonolento ronda que se arranque dali. E Jakob alcança o gueto com uma baita notícia, alguns minutos antes das oito.

No dia seguinte, um “jovem idiota de olhos azuis”, Mischa, tenta atacar um vagão carregado de batatas. Para evitar o pior, Jakob é obrigado a lhe dizer que tem um rádio. Com isto, Jakob Heym consegue tirar a atenção do ex lutador de boxe das batatas e evitar que seja

²¹ O item leixical *Volksempfänger* é traduzido por Macedo como “rádios populares” e por Guarany como “programas populares”.

fuzilado. Dois dias depois, todos se batem por Jakob Heym na estação em que carregam pesadas caixas em ziguezague. E se antes ninguém dava pelo outrora fritador de *latkas*, bolinhos de batata, nesta manhã, Jakob Heym depara-se com um enxame de pessoas a sua volta, perguntando-lhe à socapa e cheios de esperança, “e aí, o que o rádio anda tagarelando”.

[...] o que o rádio **vem noticiando**. (retradução, p. 69).

[...] o que o rádio **estava dizendo**. (tradução, p.69).

[...] was das Radio denn so **plaudert** (BECKER, 1982, p.69-70).

Esta pergunta faz o leitor rir, mas coloca o dono do rádio numa situação bastante complicada, pois ele não sabe o que responder direito. Ou faz “psiu” com o dedo indicador verticalmente na frente dos lábios ou repete sempre de novo “Bezanika”. Jakob não contava com tanta afluência e precisão.

Na retradução e tradução temos, respectivamente, “o que o rádio vem noticiando” e “o que o rádio estava dizendo” para “was das Radio denn so plaudert”. O verbo “noticiar” tem sua raiz em “conhecer”, “ter conhecimento de”, “saber” e acepções como “informar”, “dar notícia” através dos meios de comunicação, sejam eles falados ou escritos. Já o verbo ‘dizer’ com sua raiz em “mostrar”, pode significar “expor”, “expressar” ou “enunciar”.

As escolhas dos tradutores, no nível do microcontexto, poderiam ser considerados equivalentes ótimos, uma vez que se trata de um meio de comunicação acerca do qual modos de falar como “o rádio noticiou” e “o rádio disse”, são pertinentes e usuais, formais e coloquiais respectivamente.

O macrocontexto aponta que Jakob Heym não tem rádio, que seu rádio é uma mentira. Mas as pessoas no gueto não sabem disto. Elas querem saber de todas as notícias que Jakob anda escutando secretamente há três dias. Temos, aqui, a ironia dramática, um descompasso entre a situação que se desenvolve diante de nossos olhos e a reação a ela por parte do personagem Jakob Heym. Este descompasso é engraçado, cômico no texto de saída. Primeiro por que o rádio é mentido e em segundo lugar por que ele depende totalmente do “potencial inventivo” de seu proprietário tartamudo e ignorante do mundo lá fora há anos. E em segundo lugar, pela idéia que o enunciado “plaudert” expressa, que é diferente do que indica a sua forma lingüística.

Na língua de saída, “plaudert”²² tem sua origem em uma onomatopéia, algo como

²² Plaudern: rauschen, schwatzen, lautm. 1. a) sich gemütlich und zwanglos unterhalten; b) in unterhaltendem, ungezwungen-leichtem Ton erzählen. 2. Geheimnisse oder Ä. ausplaudern (DUDEN, 2003).

murmurejar ou tagarelar. Esses sons naturais, “rauschen” e “schwatzen”, passaram a designar a ação humana de conversar, bater papo de modo agradável e espontâneo; narrar, contar em um tom levemente divertido e descontraído. Em um sentido mais estendido, “plaudern”, contém a noção de ‘dar com a língua nos dentes’, ‘revelar segredos’, cuja forma é, então, “ausplaudern”. Estas noções referentes a “plaudern” em alemão, temos em português no verbo “tagarelar”²³, tanto no que diz respeito a conversar muito, a um bate-papo, quanto a revelar segredos e como onomatopéia.

A análise e a contraposição de “noticiar” e “dizer” revelam um apagamento quanto à idéia contida em “plaudern”. O equivalente proposto por Macedo “noticiar” é formal e o de Guarany, “dizer”, informal referente ao vocabulário utilizado no âmbito das telecomunicações. E por não conterem em si a idéia de conversação, entretenimento contida no enunciado “plaudert”, privam o leitor seu efeito engraçado. No original, o leitor ri por causa do descompasso criado pela pergunta dos judeus ávidos por novas notícias e a situação narrada. De repente, as demandas surpreendem e atropelam Jakob Heym. Além disto, “plaudert” acentua e eviscera a miserável condição humana ali, onde não há sobre o que conversar. Mas também a figura Jakob Heym, ao longo da narrativa, que ora está com a boca seca, ora com a voz trêmula, ora tartamudeando, ora com as mãos suadas representa a impossibilidade de criação quando se está isolado em um ambiente como um gueto. E “plaudern” não deixa de remeter à eloquência do rádio do lado de fora, com todo tipo de programas passando, para não haver um aborrecimento/tédio geral. O rádio tartamudo de Jakob contrasta com os discursos inflamados no *Volksempfänger*, do aparelho receptor dos alemães. Deparamo-nos aqui, por conseguinte, com um humor irônico que ressalta do contexto através da idéia contida na forma verbal em análise. Nisso, ele remete a uma outra realidade e revela uma incongruência entre o real e o que seria o ideal.

Assim, enquanto no microcontexto os equivalentes propostos por Macedo e Guarany conseguem passar como ótimos, o macrocontexto e o contexto situacional comprovam que “vem noticiando” e “estava dizendo” permanecem equivalentes potenciais. Estas formas verbais/locuções verbais não contêm aqui humor ou ironia, não revelam nenhuma incongruência. Eles não possuem uma outra idéia em seu enunciado, elas não se afastam do uso comum da linguagem e não vêm revestidos de nenhum componente emocional, próprio

²³ Tagarelar: 1 falar ou conversar muito e despreocupadamente ou frivolamente; papaguear, palavrear, tarelar 2 revelar segredos, ser indiscreto; fofocar, bisbilhotar. 3 Derivação: sentido figurado. fazer ruído constante (como as tagarelas dos moinhos) Ex.: no tanque, rãs tagarelavam. Etimologia orig.contrv.; Nascentes e AGC consideram form. vern. *tagarela* + *-ar*; JM comenta a possibilidade de ser der. de um ant. **tagarel* ou **tagalel*, relacionado ao ár. *takallám* 'eloqüente, falador'; f.hist. 1858 *tagarellár* (HOUAISS, 2007, *site*)..

das figuras de pensamento. Por isto, não provocam surpresa no leitor. Isto pode significar que os valores ou os sinais de afetação em “plaudern”, não foram reconhecidos e interpretados corretamente pelos tradutores, como o formulou Reiß (1971) e por conseguinte, não puderam ser traduzidos de modo adequado.

Logo, dentre as possibilidades eventualmente existentes, contrapropomos a forma verbal, a locução verbal “anda tagarelando”. Com ela cremos poder salvaguardar em boa medida nas versões em português o humor e a ironia assentados no texto alemão e considerando, por conseguinte, as implicantes afetivas presentes no item lexical do texto de saída.

6.3 ANÁLISE 03

No gueto, ninguém fala mais em outra coisa a não ser no rádio de Jakob Heym, as pessoas estão como loucas, o índice de suicídios despenca a zero. Mas há um grupo de pessoas que está farto do rádio. Elas lembram o decreto e as penalidades previstas para quem tem e escuta rádio e difunde seu conteúdo. Eles dizem: Parem de falar no infeliz desse rádio, nesse possível motivo de milhares de mortes.

E sobretudo parem de falar no **desgramado** desse rádio, nessa possível causa de milhares de mortes, quanto antes ele for destruído, melhor (retradução, p. 83).

E sobretudo parem de conversar sobre esse funesto **funesto** rádio, sobre essa possível razão para milhares de mortes, melhor seria aniquila-lo hoje do que amanhã. (tradução, p.83).

Und vor allem hört auf, von diesem **unglückseligen Radio** zu reden, von diesem möglichen Grund für Tausend Tode, man sollte es lieber heute vernichten als morgen (BECKER, 1982, p. 84-83).

Esta passagem suscita estranhamento e surpresa no leitor em função da inesperada, repentina raiva do rádio de Jakob Heym. Algumas páginas antes, fala-se ainda, do rádio de Jakob Heym, à disposição de qualquer um, em cima do balcão de sua outrora lanchonete; aparece Kowalski, amigo de longa data de Jakob, que lhe arranca três quilômetros de avanço das tropas russas e sai feliz da vida; enumeram-se as mudanças radicais no gueto: antigas dívidas voltam à discussão; filhas viram noivas; casamentos são marcados para o Ano Novo; fala-se sobre o futuro; tem-se esperança e sobre o que conversar. De repente, aparece um grupo de judeus chamando o rádio de “unglückselig”, algo como infeliz, desgraçado.

Na retradução, o adjetivo do rádio “unglückselig”, aparece como “desgramado”, e na tradução como “funesto”. O equivalente na retradução é de uso informal e significa o mesmo

que “desgraçado”, “infeliz”, “funesto”; “esperto” também. Mas “desgramado”²⁴ é de uso regionalista e informal, na verdade um eufemismo. O eufemismo é uma figura de substituição, de acordo com Maia (1996, p.138) que “consiste em atenuar o que é desagradável ou considerado como tal, substituindo palavras ou expressões rude ou tristes por outras mais suaves” e além disto, “permite suavizar uma realidade chocante, dissimular uma idéia desagradável ou brutal, revelando precaução ou educação de que fala ou escreve”. Na tradução, Guarany optou por “funesto”²⁵, causador de morte, evocador da morte; com sentido de ‘fúnebre’, ‘funerário’, que deriva de ‘enterro’, ‘funerais’. Ao compararmos as duas propostas dos tradutores, a primeira evidencia-se amenizadora, revelando certa precaução; a segunda faz do rádio um objeto que evoca e simboliza a idéia de morte. Comparando os dois equivalentes entre si e com o item lexical no trecho original podemos verificar que são díspares quanto ao sentido de “unglücklich” em *Jakob der Lügner*.

Na língua de saída, “unglücklich”²⁶ significa primeiramente perseguido pela desgraça, por isso lamentável, de dar dó; em um segundo momento, com desfecho infausto; com conseqüências desastrosas. O adjetivo é resultado da justaposição dos termos *Unglück*²⁷ + *selig*. O primeiro, um acontecimento com conseqüências fatais que atinge uma ou mais pessoas; estado de miséria ou perdição em função de uma fatalidade; desgraça; azar, revés. O segundo termo, de acordo com o Duden (2001b), tem sua origem e derivação no alto alemão médio e alto alemão: *saelec*→*salic*→*selig*→*saellig*, “glücklich”; no gótico, aparece como *sels*, “útil”, “bom”; no suco, *säll*, “glücklich”, e no inglês antigo, *un-saele*, “mau”.

Da etimologia depreendemos que “glücklich” e “selig”, tem semelhança de significação, os quais em português, dentre ‘ditoso’, ‘propício’ e ‘bem-aventurado’, acabam encontrando seu equivalente potencial em ‘feliz’²⁸. Seu contrário é infeliz²⁹, termo que se

²⁴ Desgramado Regionalismo: Brasil. Uso: informal, eufemismo. m.q. desgraçado ('infeliz', 'funesto', 'danado', 'infame') (Houaiss, 2007, *site*). desgramado 1 Que se livrou de trabalho pesado. 2 Finório, esperto. des.gra.ma.do 2 adj. (part de desgramar2) Falto de grama (MICHAELIS, 2007, *site*).

²⁵ Funesto: 1 que causa a morte; fatal, mortal 2 Derivação: por extensão de sentido. que pressagia morte ou que traz consigo desventuras, desgraças; sinistro 3 Derivação: por extensão de sentido. que evoca a morte; lutuoso, agonizante, angustiante 4 Derivação: por extensão de sentido: que causa danos; nefasto, desastroso, grave, perigoso, prejudicial 5 Derivação: por extensão de sentido. que inspira tristeza, pesar, queixume; deplorável, lamentável. Etimologia: lat. *funestus*, a, um 'fúnebre, funerário', der. de *funus*, *eris* 'enterro, funerais' (HOUAISS, 2007, *site*).

²⁶ Unglücklich: 1. vom Unglück verfolgt u. daher bedauernstwert. 2. unglücklich verlaufend; verhängnisvoll (DUDEN, 2003).

²⁷ Unglück: 1. plötzlich hereinbrechendes Geschick, verhängnisvolles Ereignis, das einen oder viele Menschen trifft. 2. a) Zustand des Geschädigtseins durch ein schlimmes, unheilvolles Ereignis; Elend, Verderben. b) Pech, Missgeschick (DUDEN, 2003).

²⁸ Feliz: 1. favorecido pela sorte; ditoso, afortunado, venturoso; que é propício ou conveniente; vantajoso, favorável, bom (HOUAISS, 2007, *site*).

²⁹ Infeliz: que ou aquele que não foi favorecido pelas circunstâncias, pelo destino ou pela natureza; desgraçado, fracassado, miserável; 5 que tem desfecho desfavorável; infausto; 6 que exprime infortúnio, desdita, infelicidade (HOUAISS, 2007, *site*).

aproxima em grande medida de “*unglücklich*”, que, por analogia, considerando-se *-selig* em alemão e o prefixo *in-*, em português, dará em alemão ‘cheio de infelicidade’ e cá ‘privado de felicidade’.

No microcontexto, nas palavras avizinhas, nada fala contra a equivalência ótima dos itens lexicais propostos pelos tradutores em função de uma voz irritada ou irada até. O macrocontexto, contudo, aponta para alguns judeus (talvez o chamado *Judenrat*, responsável pela ordem nos guetos) contrários à presença do rádio, devido ao perigo que é ter/escutar rádio ali. Por outro lado, o macrocontexto nos diz que, apesar do risco que se corre, todos calam, ninguém intima, adverte ou trai Jakob Heym, muito pelo contrário, à distância ou batendo aspas com Jakob, todos andam de orelhas arrebitadas.

O contexto lingüístico indica, ainda, um paradoxo. O paradoxo é uma figura de oposição ou choque. Aqui ele caracteriza o rádio, motivo de esperança, como sendo “*unglücklich*”, infeliz. Esta figura dá uma feição negativa ao rádio motivo de esperança, causando surpresa. Surpresa, por que o paradoxo, segundo Maia (1996, p.142), “obriga-nos a refletir, desestabiliza clichês e desorganiza os hábitos de leitura; é útil em discursos, pois desperta a atenção do ouvinte para um desenvolvimento de idéias que se seguirá”. Daí a incompatibilidade de idéias entre ‘infeliz’ e ‘motivo de esperança’ provocar surpresa no leitor, até estranhamento. Mas do contexto lingüístico ressaltam e se contrapõem as condições precárias e desfavoráveis, a falta de sorte do rádio de Jakob Heym (como ele próprio, os próprios judeus), e o seus feitos, as vidas que salva do desespero total. Mesmo que, ao contrário do *Volksempfänger* lá fora, Jakob Heym e seu rádio não possam contar com escritórios e secretárias, correspondentes em todas as cidades importantes, enviando pontualmente e sem falhar toda e qualquer notícia ao *Q.G.* central. Jakob está de dar dó, conta o narrador.

O contexto lingüístico faz ao todo três menções à apropriação do regime nacional-socialista dos meios de comunicação para veicular sua propaganda: *Volksempfänger*, *deutsche Wochenschau* e *Völkischen Landboten*. Por isto é necessário levar em conta não somente o rádio de Jakob, mas também a função do *VE 301* como meio de comunicação e manipulação das massas, ou seja, considerar um contexto mais amplo, o contexto situacional/extralingüístico, a fim de verificar a qualidade dos equivalentes propostos pelos tradutores.

Se no microcontexto “desgramado” e “funesto” parecem ser equivalentes ótimos para “*unglücklich*”, não o são mais à luz do contexto lingüístico/macrocontexto. Do contexto lingüístico e extralingüístico resalta a ironia, e na unidade em análise, parece tratar-se de ironia pura, pois “*unglücklich*” é o “oposto ao que deveria ser empregado para definir algo”, segundo consta da seção sobre a definição de ironia. Este algo, no trecho em análise, é o rádio

de Jakob, um rádio infeliz que faz as pessoas no gueto feliz.

Assim como o rádio de Jakob foi perseguido pelo azar, pelo infortúnio de circunstâncias tão adversas como o pode ser um gueto, o aparelho de rádio, seja ele invento de Guglielmo Marconi, Alexander Stepanovitch Popov ou do Padre Roberto Landell de Moura, também teve uma sorte infeliz: virou instrumento de manipulação para controlar uma sociedade e levá-la na direção desejada. No fim das contas, ambos são lamentáveis, de dar dó, infelizes. Em uma relação com a narrativa e o corpus em análise, o primeiro, por tudo que precisaria ter feito a mais e não foi possível; o segundo, o “monstrinho” por tudo o que provocou favorecido pelas circunstâncias. O equivalente contraproposto “infeliz” parece contemplar bem esta dimensão.

Neste sentido, além da ironia, que ressalta do contexto lingüístico e do contexto extralingüístico, é importante considerar aqui o determinante de época, “fator complexo”, na caracterização reißiana que auxiliou na verificação da pertinência do equivalente “infeliz”.

6.4 ANÁLISE 04

Um apagão liquida com o rádio de Jakob Heym. Herschel Schtamm, o judeu encaracolado, é um dos que são contra o rádio, mas está sempre à espreita de notícias. Em suas fervorosas preces noturnas, roga a Deus que não deixe os alemães ficarem sabendo do rádio, por saber do que são capazes. Melhor seria Deus destruir o maldito rádio. E certa noite, a luz pisca e a energia cai. Sem energia, o rádio está condenado a finalmente calar a boca, calcula o judeu, e pragueja, dizendo “nós te silenciemos, meu caro, paz divina vai reinar, pega o teu Telefunken medonho e leve-o ao diabo, precisar dele é que não vais mais”.

[...] pegue este **horror que é seu aparelho** e o leve ao diabo [...] (retradução, p. 86).

[...] pegue sua **terrível caixa** e a leve ao diabo [...] (tradução, p. 86).

[...] nimm deinen **schrecklichen Kasten** und bring ihn zum Teufel, [...] (BECKER, 1982, p. 86-87).

O piedoso judeu manda proprietário e propriedade para os quintos dos infernos. Se antes se falava de um “unglückseligen” rádio infeliz, agora ele virou “deinen schrecklichen Kasten”. Literalmente, uma caixa horrorosa, medonha, com os desejos de que o diabo a carregue. Nas versões brasileiras, a retradução optou pela expressão volteante “horror que é seu aparelho” e a tradução por “terrível caixa”. Enquanto que Macedo se decidiu pela

designação genérica “aparelho” para “Kasten”, Guarany preferiu sua tradução literal, “caixa”. Após uma primeira análise e comparação, já se pode perceber que tanto retradução quanto tradução não revelam um sentido figurado, um “sinal de afetação”, de “desprezo”, um “xingamento” com relação ao elemento de referência rádio. Por conta disto, ocorre um apagamento de humor e ironia.

No microcontexto, os equivalentes propostos pedem ao leitor “adivinhar” o tipo de aparelho (uma vez que no Brasil valha para telefone, televisão, celular etc.) ou de que caixa de que se está falando. Por conseguinte, pode-se dizer que os equivalentes propostos não podem ser considerados de qualidade ótima com vistas ao rádio.

No texto de saída, “schrecklichen Kasten” provoca, outra vez, surpresa e estranhamento no leitor em face a seu “componente emocional gradativo” grosseiro e hediondo com que a voz narradora designa o rádio de Jakob Heym. O leitor da cultura de origem do texto obviamente sabe que “Kasten”³⁰ é uma designação depreciativa para aparelhos de rádio, televisão ou similares grandões e quadrados, um tipo de trambolho. Se fosse um aparelho celular ultrapassado, poder-se-ia falar de “tijolo”.

No texto de saída, “Kasten” é um difemismo, a “expressão de uma idéia de maneira rude ou desagradável, acentuando o que se julga negativo, bastante utilizada como suporte do humor e da ironia”, de acordo com Maia (1996, p. 140). Além disto, o difemismo ainda é acentuado pelo qualificativo “schrecklich”³¹ que em português tem como seu equivalente ótimo, ao que tudo indica, o adjetivo “medonho”³².

Ora, a partir do contexto lingüístico, a esta altura, o leitor já conhece Jakob Heym, sabe de sua infeliz situação, sabe o quanto é desajeitado, desengonçado e atrapalhado; desdentado e velhusco. E todos estes traços “congregam-se” no objeto que lhe pertence, o rádio, dando-lhe esta “feição”. Mas o rádio de Heym não existe, e o que não existe não pode ser medonho. Emerge aqui uma incongruência oriunda de um rádio inexistente, o princípio da esperança no gueto, caracterizado como trambolho execrável, “monstrinho”. O efeito dessa discrepância suscita o riso no leitor. Ao xingar o rádio de Jakob Heym, remete-se àquele outro rádio, quadradão, fajuto e atroz, canal dos discursos e pronunciamentos ideológicos de um regime opressor.

³⁰ Kasten: (ugs.abwertend) kastenförmiges, meist grösseres Gerät (z. B. Radio, Fernsehapparat, Kamera o. Ä.) (DUDEN, 2003).

³¹ Schrecklich: adj. 1. durch seine Art, sein Ausmass Schrecken, Entsetzen auslösend; 2. (ugs. abwertend) in seiner Art, seinem Verhalten o. Ä. so unangenehm, dass es Abneigung od. Entrüstung hervorruft, als unleidlich, unerträglich empfunden wird; 3. furchtbar (DUDEN, 2003).

³² Medonho: 1 que provoca extrema reação de medo, horror, repulsa; atroz, execrável, revoltante 2 extremamente feio ou mau; terrível, hediondo 3 excessivamente desagradável, difícil de ser suportado; detestável, desgraçado (HOUAISS, 2007, *site*).

Os contextos lingüístico e extralingüístico sugerem humor e um autor “da estirpe dos humoristas tristes” e “atraído por aquilo que não é propriamente cômico”, respectivamente. Podemos destacar, então, que os determinantes relacionado à época e de afetação são pertinentes para avaliar os equivalentes em análise. E mais uma vez os tradutores não reconheceram o disfemismo e não o interpretaram como um recurso lingüístico com aspectos afetivos. Desta feita, as “implicações” não “encontraram seu devido eco” no texto de chegada, e não foram “reproduzidos com os recursos da língua de chegada”, como explica Reiß (1971).

Em nosso esforço para buscar contrapropostas adequadas na língua alvo para “Kasten” da língua fonte, deparamo-nos com alguns equivalentes potencialmente ótimos que remetem ao aparelho receptor de rádio. Em *sites* dedicados à história do rádio, há denominações como, “noveleiro”; “rabo quente”; “caixa de baquelite”; “rádio de galena”; “radiola”; “Telefunken VE-301”; “Volksempfänger”; e simplesmente “Telefunken”. No dicionário Houaiss (2007, *site*), encontrei “papagaio”³³ em seu sentido ampliado para alguém que “fala muito”; “tagarela”, e como regionalismo, o mesmo que rádio. Além de “papagaio”, para designar alguém que fala muito, há também a vitrola³⁴.

A partir destes equivalentes potenciais, em uma relação constante entre texto de saída e construção do texto de chegada, com vistas a máxima preservação do efeito no texto de chegada, orientando-se pelo texto original, é preciso escolher o equivalente ótimo. Isto é o que sugere Reiß ao descrever o ato de traduzir como um processo bipolar. Com pertinência, Reiß quer dizer que os equivalentes escolhidos devam soar comuns ao ouvido do leitor e preservar a essência semântica. Parece-me que, na falta de um equivalente disfêmico igual em português para “Kasten” no lugar de das *Radio* em alemão, o equivalente que talvez melhor lhe corresponda poderá estar em uma sinédoque, ou seja, substituindo o *rádio* pela marca do aparelho receptor de rádio, *Telefunken*, objeto de desejo tanto em terras ultramar como em terras brasileiras.

A sinédoque é um tipo especial de metonímia, uma figura de substituição que mexe no “contorno de uma superfície, de uma figura, de um objeto, indicando-lhes a forma, os relevos, o desenho, o perfil”, segundo o dicionário Houaiss (2007, *site*). Ela substitui uma palavra por outra, mas “mantém com a primeira uma relação de significado”, conforme Faraco; Moura (1999, p.583). De acordo com Maia (1996, p.138), as sinédoques podem ser

³³ Papagaio: 3 Derivação: sentido figurado. indivíduo muito loquaz; tagarela. Regionalismo: Brasil. Uso: informal. m.q. *rádio* ('aparelho') (HOUAISS, 2007, *site*).

³⁴ Vitrola: aparelho composto de toca-discos, amplificador e alto-falante, combinados em uma só unidade; eletrola m.q. *toca-discos* Derivação: sentido figurado. Regionalismo: Brasil. Uso: informal. Pessoa que fala muito; tagarela. Etimologia ing. *Victrola*, nome comercial, de *Victor Talking Machine Co.* (HOUAISS, 2007, *site*).

“particularizantes ou generalizantes. Seus efeitos podem ser o de individualizar ou destacar elementos poéticos, fragmentos da realidade”, ou ainda, “evitar uma repetição ou destacar características através da seleção vocabular”.

Deste modo, no que diz respeito a nossa análise, contrapropomos um significado mais amplo (rádio), um produto, substituído pela marca (Telefunken), um significado mais estrito, mas ambos ligados por uma relação de inclusão. A sinédoque e a metonímia são bastante freqüentes na linguagem falada. Elas permitem uma “concentração do enunciado e uma economia de linguagem, mas apresentam duas características que se opõem. A imagem por elas criada pode tanto ser original bem como a expressão de um estereótipo sem efeito estilístico”, na explicação de Maia (1996).

Com tudo isto, temos uma substituição de “Kasten” por Telefunken, de um disfemismo por uma sinédoque, no âmbito das figuras de pensamento. Esta contraproposta pretende preservar de certo modo a ironia em função da discrepância existente entre o que expressa o enunciado e a forma lingüística que indica. Enquanto que “Kasten” acentua algum defeito, uma carência, Telefunken realça características “positivas” do aparelho receptor de rádio, como “grande”, “potente” e em certa medida remete ao “monstrinho” de *Cogumelos de Outono*. O equivalente contraproposto “Telefunken medonho” ajuda o leitor a enquadrar o texto de saída em seu contexto cultural e a partir daí entendê-lo. Ademais, leva em consideração o elemento surpresa em virtude dos sentimentos contraditórios e o valor/conteúdo de afetação nele contido.

6.5 ANÁLISE 05

Jakob e seu rádio foram silenciados. Herschel Schtamm vê o blecaute como uma resposta as suas fervorosas preces, um mérito seu por transformar o rádio de Jakob Heym, dias a fio, em um *Staubfänger*, um perigoso aparelho receptor de poeira, diz-nos a voz narradora.

A queda de energia, que durante dias transforma o rádio de Jakob num **elefante branco a lhe pôr a vida em risco** [...] (retradução p. 83).

[...] o corte de energia que transformou o rádio de Jakob em **mortal acolhedor de pó** durante dias [...] (tradução, p. 84).

Die Stromunterbrechung, die aus Jakobs Radio für Tage einen **lebensgefährlichen Staubfänger** macht [...] (BECKER, 1982, p.83-85).

E neste momento, o leitor ri. Um apagão transforma o rádio fictício, mentido e motivo de esperança, em um perigoso aparelho “pegando” poeira, em vez de interceptar notícias do éter.

Para traduzir “gefährlichen Staubfänger” Reinaldo Guarany propôs “mortal acolhedor de pó” e Macedo o equivalente explicado “elefante branco a lhe pôr a vida em risco”. Desta primeira comparação transparece a diferença entre os equivalentes traduzidos. A proposta de Macedo, a locução “elefante branco”, sugere, de acordo com o dicionário Houaiss (2007, *site*), “coisa pouco prática, que dá muito trabalho, muito incômodo”. A origem da locução está no antigo reino de Sião, hoje Tailândia³⁵, onde o elefante branco, enorme e raro animal, era venerado. Lá, o rei o presenteava àquele súdito que lhe causava desgosto, obrigando-o a cuidar dele direitinho. Quanto aos adjetivos, Guarany qualifica o rádio de “mortal” e Macedo com “põe a vida em risco”.

O contexto lingüístico mostra que, de fato, o rádio dá bastante trabalho a Jakob e não é nada prático. Não é possível simplesmente ligá-lo e ouvir as notícias prontas. É preciso fazer das tripas coração, é necessário reinventar o próprio rádio para satisfazer seus vorazes radiouvintes.

O contexto lingüístico indica que Jakob não recebeu o rádio de presente. Muito pelo contrário, ele foi obrigado a menti-lo para salvar o jovem Mischa e é obrigado a reinventá-lo diariamente, a muito custo, em nome da esperança, que não pode desfalecer. Por conseguinte, assim como diferem os equivalentes das versões entre si e estes em relação ao texto de saída, difere, aqui, a função do rádio entre retradução e original.

³⁵ Viajantes como Maco Polo contam que o rei local, quando insatisfeito com alguém da corte, presenteava-o com um desses animais considerados sagrados, passando a visitar o presenteado em horas incertas a fim de verificar pessoalmente se o bicho estava sendo tratado com a atenção necessária. O homenageado, coitado, que por razões óbvias se vira forçado a aceitar o presente do rei, dali em diante fazia das tripas coração para manter o animal sempre limpo e enfeitado, e o que é pior, procurando satisfazer seu apetite de tamanho e peso equivalentes às quase dez toneladas de carne e ossos que carregava. Em razão disso a expressão “elefante branco” passou a simbolizar inicialmente o presente incômodo e indesejado que alguém recebe de algum engraçadinho (principalmente a partir do século 18, quando a comédia “O Elefante do Rei do Sião”, de Ferdinand Lalou, foi apresentada com grande sucesso ao público europeu), e mais tarde, as coisas enormes e incomuns que ninguém sabe para que servem, como uma obra pública inacabada, por exemplo, ou o viaduto que liga o nada a lugar nenhum (DANNEMAN, 2006, *site*).

O equivalente “mortal acolhedor de pó”³⁶ de Reinaldo Guarany, sugere um rádio suscetível à morte, que também mata, provoca a morte e sugere hospitalidade. É possível que o tradutor tenha buscado “acolhedor” em *Volksempfänger*, que contém o verbo “empfangen”, com os significados de receber, acolher. Contudo, *-empfänger*, no âmbito das telecomunicações, significa receptor³⁷, que na língua portuguesa origina-se em receptor, receber, captar.

No texto de saída, “lebensgefährlichen Staubfänger” sugere um perigoso apanhador ou pegador de poeira. Em alemão, “Staubfänger”³⁸ tem assim como “Kasten” um componente emocional, um sinal de afetação de natureza despectiva. Ele designa uma peça feita de tecido; um objeto de decoração cheio de adornos e ornamentos, uma espécie de bibelô, frufu ou brocado; uma peça de decoração de um ambiente, na qual a gente quase não vê nada, em que se assenta poeira, como explica o dicionário de língua alemã Duden (2003). O rádio reduzido a uma peça de decoração empoeirada representa perigo à vida, ela põe a vida em risco. Este contraste é cômico, engraçado e faz rir. A invisibilidade dolorida do rádio de Jakob Heym não deixa de ser explorada pela voz narradora e transformada em objeto ridículo. Em vez de converter ondas de rádio em sinais perceptíveis, ele vira um receptor de poeira.

O contexto lingüístico nos mostra que a presença de um rádio no gueto, de fato, representa um perigo para todos. Um decreto ordena o fuzilamento para quem ouve ou tem um rádio, para quem espalha notícias ou comunga com alguém assim. O mesmo contexto nos diz que o rádio de Jakob Heym reacende a chama da esperança no gueto. O contexto extralingüístico comprova que não havia nada melhor para elevar o moral dos moradores de um gueto do que um rádio; corrobora a ordem de fuzilamento para quem ouve, tem ou espalha notícias radiofônicas presente no contexto lingüístico; confirma a presença e atuação de delatores, dos canalhas. E informa que havia um rádio, praticamente onipresente, que também representava perigo para a vida, o aparelho receptor de rádio dos alemães, o *Volksempfänger*.

Mas o contexto lingüístico ainda revela um outro aspecto interessante que chamou nossa atenção desde logo: a formação dos substantivos *Volksempfänger* e *Staubfänger*. O

³⁶ Mortal: 1 suscetível à morte ('cessação da vida'), sujeito à morte. 2 que mata, que provoca a morte; mortífero, letal. 3 oriundo do corpo de pessoa morta (diz-se de ossada ou das cinzas). 4 capaz de provocar a morte. 4.1 Derivação: sentido figurado. cuja intensidade é capaz de provocar a morte, ainda que simbolicamente Ex.: <desgosto m.> <tristeza m.> (HOUAISS, 2007, *site*).

³⁷ Receptor: diz-se de ou equipamento que capta ondas eletromagnéticas e as converte nas informações originalmente transmitidas, como no caso dos sons e imagens de rádio ou televisão, ou em algum tipo de informação útil, como no caso de um radar, segundo o dicionário de língua portuguesa Houaiss (2007, *site*).

³⁸ Staubfänger (abwertend) Gegenstand aus Stoff u. mit vielen Verzierungen; der Zierde einer Wohnung dienender Gegenstand, in dem man nur etw. sieht, worauf sich Staub absetzt, segundo o dicionário de língua alemã Duden (2003).

primeiro, deriva de *empfangen* (receber), que dá origem a *Empfänger* (receptor), o mesmo que *Empfangsgerät* (aparelho receptor/de recepção). O segundo termo, é uma justaposição de *Staub* (poeira) e *-fänger*, de *fangen* (pegar, apanhar, prender, captar), ou seja, pegador, apanhador. Daí que, por uma relação de semelhança entre *Staubfänger* e *Volksempfänger*, seja possível jogar na língua de chegada com os termos ‘aparelho receptor de rádio’ e ‘aparelho receptor de poeira’. O equivalente contraproposto preservaria no texto de chegada o tom irônico presente no texto de saída.

6.6 ANÁLISE 06

O disfemismo “Kasten” aparece mais uma vez quatro páginas adiante, quando os desamparados radiouvintes de Jakob, rostos preocupados, estão à mercê de sua própria imaginação, pois o apagão dura tempo demais, vira uma catástrofe da natureza. Só Jakob não está preocupado com a queda de energia. Por ele, o blecaute poderia durar vinte anos. Sua ligação com o mundo lá fora não foi interrompida, pois o que não existe não pode acabar.

No entanto, Kowalski e Mischa, dois dos mais vorazes e ávidos consumidores de noticiários, visando contornar a calamidade pública, arquitetam um plano: levar o rádio de Jakob até o quarto de Kowalski, cuja rua não foi atingida pelo infortúnio. Jakob estarrece, mas consegue habilidosamente desmontar parte por parte o estratagema mirabolante e enterrá-lo, tomara, para sempre. É preciso salvar a própria pele. Não por que Kowalski represente um problema. O problema é que qualquer um da rua de Kowalski poderia vir e dizer “passa o Telefunken pra cá, vamos fazê-lo tocar e cantar e proclamar os céus na terra”.

[...] passa pra cá o **aparelho**, vamos deixar que ele toque e cante e proclame o céu sobre a terra (p. 90).

[...] passe a **caixa** para cá, vamos fazê-la tocar e cantar e apregoar aos quatro ventos (p. 91).

[...] gib her den **Kasten**, wir lassen ihn spielen und singen und den Himmel auf Erden verkünden (p. 90-92).

E, novamente, o leitor ri, devido à discrepância que vem à tona, visualizada pelo próprio Jakob: a notícia se espalha no gueto, uma corrida sorrateira e histérica até onde está o rádio. O medo de ser desmascarado como mentiroso e descoberto como dono de rádio, enfim, ser difamado e declarado culpado. Ademais, lembremos da voz narradora, irônica e crítica, que neste momento, alude também à possibilidade de qualquer um adonar-se do invento radiofônico e

prometer mundos e fundos, o céu na terra, e para concretizá-lo, massacrar seres humanos.

Para traduzir o item lexical “Kasten”, Macedo decidiu-se pelo equivalente “aparelho” e Guarany por “caixa”. Assim, os dois foram coerentes com suas propostas na Análise 05. A primeira, uma designação genérica e a segunda, literal e com isto, as duas apagam nas versões o humor e a ironia contidos no texto de saída. Naquela análise, vimos que “Kasten”, uma expressão disfêmica e sarcástica, designa um aparelho de rádio ou de televisão, uma câmera fotográfica ou um telefone celular (tijolão), grande e quadrado. Verificamos que o disfemismo é uma figura de pensamento usada como suporte do humor e da ironia. Constatamos a dificuldade em encontrar um equivalente disfêmico ótimo na língua de chegada. Isto nos levou a contrapor uma sinédoque, Telefunken, o nome da marca do aparelho receptor de rádio, objeto de desejo tanto no coração da Europa como nos trópicos. O que foi comprovado pelo contexto extralinguístico. Ademais, demonstramos, com relação ao rádio à época, que *Kasten*, na língua de saída, acentua pontos fracos e *Telefunken* realça características na língua de chegada, como grande, potente e prodigioso, mas também estalador e monstrinho. Com a contraproposta, cremos preservar em parte o humor e a ironia no texto de chegada, em virtude da ambivalência e surpresa que suscita no leitor alvo. Desta feita, sugerimos também neste caso, coerência com a contraproposta para o quinto excerto analisado, ou seja, Telefunken.

Aqui finalizamos o capítulo destinado à análise dos equivalentes escolhidos pelos tradutores para traduzir o humor irônico em torno do elemento de enredo da narrativa, *Jakob o Mentiroso* da qual depreendemos um apagamento do humor, traduções díspares entre si e o texto de saída. Em seguida, passamos às considerações finais.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Desde o início, representou para mim um desafio instigante, a junção de todos os assuntos presentes nesta pesquisa. Ocupar-se do peculiar romance *Jakob der Lügner* e das duas traduções que dele derivaram; debruçar-se sobre a obra e biografia singular de Jurek Becker, tecida e urdida no contexto da Alemanha Oriental, das Alemanhas do pós-guerra e posterior reunificação; a confluência do projeto em um corpus sobre humor em torno de um rádio; a exploração de uma abordagem prescritiva de crítica de tradução a orientar a avaliação do corpus. Estes objetos todos, indubitavelmente, reorientaram o meu olhar, ajudando-me a ver mais longe e confrontando-me com as limitações humanas ao mesmo tempo. O desafio proporcionou-me realizar o desejo acalentado de aprofundar meus conhecimentos tanto em um escritor e uma obra da literatura alemã, bem como alargar meus horizontes através de uma reflexão e aplicação teórica no âmbito dos estudos da tradução. A jornada percorrida em virtude desta pesquisa enriqueceu-me cultural e intelectualmente e suprimiu qualquer dúvida na minha vontade de seguir na via da tradução literária, acima de tudo.

Ademais, o que se substancia a partir desta empreitada, é o interesse em ir no encalço da tradução de humor em prosa literária, em face ao desafio que representa para o exercício de traduzir no sentido literal da palavra: uma situação ou um problema a ser vencido ou superado; uma tarefa difícil de ser executada, mas não impossível. Acredito ser pertinente, através da propagação de pesquisas que se ocupam com a análise da tradução de humor, ajudar a minimizar os efeitos do *jet lag* aos quais ele está sujeito durante a sua, por vezes, longa viagem da língua/cultura de saída em direção à língua/cultura de chegada. Lembremos que seus efeitos nocivos sobre o humor privam os leitores do texto-alvo, em última instância, dos seus efeitos benéficos de prazer e divertimento se este desembarcar em cacos.

A abordagem que utilizamos não prevê um caminho específico para avaliar ou verificar a tradução de humor. Mas, mesmo assim, ele provou ser sustentável e exequível nos propósitos deste estudo. A tipologia textual promete dar clareza quanto à função da linguagem no texto-fonte, fornecer ferramentas para reconhecer e determinar o tipo de texto original e facilitar a realização da análise do corpus selecionado de modo objetivo. Para isto, ela estabelece como ponto de partida e de referência para a crítica de tradução a linguagem, o material de que se constitui todo texto. Estes preceitos foram aplicados neste estudo e seus resultados nós anotamos em seguida.

Além de se tratar de um texto expressivo, *Jakob der Lügner*, por ser prosa literária,

após um exame pormenorizado revelou uma linguagem marcada pelo apelo, cuja dimensão Reiß caracteriza como sendo dialógica. Isto configura um texto operativo. Assim, a abordagem reißiana comprovou o texto como sendo heteróclito, ou seja, expressivo-operativo. Mas a dialogicidade do texto *Jakob der Lügner* saltara aos olhos já na primeira linha do romance, quando o narrador puxa papo com o leitor/ouvinte, e o faz de modo humorístico. Na aproximação do texto original e a caracterização do texto operativo, o abordagem atestou a marca do texto, a forte presença do humor irônico como função operativa/conativa, o que corroborou o propósito previsto de analisar a tradução de humor, por conseguinte, o humor em torno do elemento de enredo nas duas versões brasileiras de *Jakob o Mentiroso*. A abordagem facultou no que diz respeito ao corpus constituído para este estudo i) verificar se o texto de chegada contém o mesmo propósito e provoca o mesmo efeito que o autor estabeleceu no texto de saída; ii) avaliar, no texto-alvo, a qualidade dos equivalentes escolhidos para as unidades de tradução do texto-fonte mediante o contexto lingüístico e o contexto extralingüístico.

A análise dos equivalentes propostos no nível lexical do corpus recortado para este estudo, trouxe à luz, de modo geral, dificuldades com a língua de saída e a língua de chegada; manifestou o desconhecimento do tipo de texto dado, de suas marcas textuais expressivo-conativas e dos fatores extralingüísticos também; revelou duas traduções bastante díspares entre si e o texto de saída; confirmou a hipótese do apagamento do humor e da ironia. Os tradutores, como vimos, tiveram dificuldades em “reconhecer e interpretar corretamente”, como anotou Katharina Reiß, os recurso lingüísticos que expressam algum “tipo de afetação” ou contêm “componentes emocionais e de gradação”. Os tradutores enfrentaram problemas também para reconstruir/reproduzir estes recursos expressivos de afetação na língua de chegada. Tornou-se patente a dificuldade dos tradutores em i) alinhar estratégias de tradução a fim de preservar nas versões-alvo o humor irônico, seu propósito e efeito no texto conativo; ii) falta de clareza quanto à pertinência da equivalência ótima dos itens lexicais escolhidos para as unidades de tradução analisadas.

A análise e a pesquisa, porém, deixaram ver também que as peculiaridades do texto de saída em questão confrontam o tradutor/crítico com aspectos lingüísticos e culturais complexos, mas que querem e precisam ser reconhecidos para poderem ser reproduzidos adequadamente no texto de chegada com vistas à língua/cultura de destino. A presente análise entende-se como um caminho entre *muitos outros* no espaço dos Estudos da Tradução, afinal de contas, o que vale para o tradutor, vale para o crítico de tradução. Katharina Reiß adverte sobre a relatividade da tarefa de criticar, que se ergue e cai com a pessoa do crítico, mas não

por isto a invalida, se ela levar em consideração as implicações de ordem pessoal e subjetiva, e deixar espaço para outras possibilidades.

Nesta dimensão reißiana de espaço dialógico, arranjamos a análise dos equivalentes lexicais propostos pelos tradutores na tradução do humor irônico em torno do rádio em *Jakob o Mentiroso*. Enxergamo-la como um conjunto de contrapropostas para propostas já existentes, cujo fundamento reside nas categorias lingüística e pragmática para otimizar a crítica de tradução propostas por Katharina Reiß. Ao colocarmos em prática estes conceitos e passos, demonstramos que a qualidade dos equivalentes escolhidos pelos tradutores para traduzir o humor irônico em torno do rádio permaneceu, em grande medida, no nível potencial e não ótimo.

Nas versões brasileiras, não topamos com um rádio que diverte, que figura como símbolo de esperança e desgraça. A língua de chegada não traduz um rádio que no gueto faz toda a diferença e que suscita sentimentos de raiva e de ambivalência e que remete, muitas vezes, a uma outra realidade, acolhendo-a. Mas a relação constante entre o texto de saída e tessitura do texto de chegada, a consideração do contexto lingüístico e o recurso ao contexto extralingüístico, auxiliaram a examinar e avaliar os equivalentes escolhidos pelos tradutores e a rastrear equivalentes que podem ser considerados se não ótimos, adequados no texto de chegada.

Desta feita, no caso do jogo de palavras “Volksempfänger” e “Staubfänger” sugerimos aparelho receptor de rádio e aparelho receptor de poeira para preservar a ironia e o humor, cujo efeito havia desaparecido nas opções “rádios populares”/“programas populares” e “elefante branco”/acolhedor de pó”. No caso do disfemismo em “schrecklichen Kasten” e “Kasten”, contrapropomos Telefunken medonho e Telefunken, substituindo o disfemismo pela sinédoque, buscando preservar a surpresa, o estranhamento e a ambigüidade, a ironia, ausente nas decisões inexpressivas de “aparelho” e “caixa”. Para a onomatopéia “plaudern”, adjetivação irônica em função da eloqüência do rádio tartamudo de Jakob, contrapomos “tagarelar”, que contempla o descompasso entre a situação narrada e a repentina nova situação do dono do rádio, que é cômica, mas não o é em “noticiar” e “dizer”. No caso de “unglückseligen Radio”, traduzido como “rádio desgramado”/“rádio funesto”, contrapropomos o equivalente “rádio infeliz” a fim de preservar na tradução, o paradoxo. Um rádio perseguido pelo infortúnio, consegue salvar vidas. Apesar da falta de sorte, ainda que cheio de infelicidade ou privado de felicidade, o rádio transmite sinais de esperança. E por fim, à tradução do desejo expresso em “der Humor soll nicht zu kurz kommen”, que encontramos nas versões como “um toque de humor não estaria fora de propósito” e “o humor não deve ser

frustrado”, apresento a contraproposta “não podemos perder o humor”, a fim de salvaguardar no texto de chegada a voz que finca pé no humor, em sua dimensão. Apesar da situação sem saída, a despeito de milhares de coisas serem proibidas, o humor não pode ser desautorizado via decretos; não pode faltar nesta história, apesar de tudo.

As contrapropostas apresentadas resultam da análise da comparação dos textos que constituem nosso corpus; do rastreamento de equivalentes potenciais e a posterior escolha pelo equivalente ótimo para cada unidade de tradução e para todo o texto com base na categoria lingüística e pragmática. E elas derivam também do que interiorizamos da abordagem de Reiß: mediante uma crítica de tradução orientada pelo texto de saída, empenhar-se ao máximo pelo texto de chegada e pelo leitor deste texto, que precisa entender tudo e não ter de adivinhar nada. E isto tanto mais quando se trata de traduzir humor, caso em que podem perder-se irreparavelmente propósito e efeito como se demonstrou.

Como surpresa da abordagem de Reiß evidenciou-se o fato de não ser necessário uma teoria do humor ou sobre o humor para traduzi-lo ou analisá-lo em uma tradução. A análise partiu do pressuposto reißiano da determinação do tipo de texto e da constatação de um texto expressivo-operativo da linguagem. Em seguida, verificou que as implicações de afetação não encontraram seu devido eco no texto de chegada; que os tradutores não reconheceram e interpretaram corretamente os recursos lingüísticos que expressam humor ou ironia no original e que estes não foram reproduzidos de maneira equivalente, com os recursos da língua de chegada no texto da cultura de chegada.

Nem tudo, porém, está perdido. Se não foi possível salvaguardar estes aspectos tão fundamentais relacionados a complexa tradução de humor nas versões de *Jakob o Mentiroso*, esteve ao nosso alcance resgatar e levantar informações sobre um modo entre muitos de realizar esta tarefa através desta pesquisa. Assim, esperamos que, por meio desta contribuição, outras se concretizem e que, por intermédio de uma leitura dialógica, os leitores deste estudo encontrem espaço para suas próprias ponderações e considerações.

REFERÊNCIAS

- ABC BOOK WORLD. Disponível em: <www.abcbookworld.com>. Acesso em: 25 maio 2007.
- ASA. Disponível em: <<http://www.asa.org.br>>. Acesso em: 16 maio 2007.
- ASSIS, Machado de. História de Dona Plácida Capítulo LXXIV. In: _____. **Memórias Póstumas de Bras Cubas**. 4. ed. São Paulo: FTD, 1997.
- AZENHA JR., João. Entrevista. In: BENEDETTI, Ivone C.; SOBRAL, Adail. **Conversas com tradutores**. São Paulo: Parábola Editorial, 2003.
- BABELGUIDES. **World Literature in Translation. Guide to literature in english translation with book database and reviews**. Disponível em: <www.babelguides.com>. Acesso em: 21 set. 2007.
- BECKER, Jurek. **Ihr Unvergleichlichen. Briefe**. Frankfurt a. Mein: Suhrkamp, 2004.
- _____. **Jakob der Lügner**. Kevelaer: Butzon & Bercker, 2002. (Adaptado para Jovens)
- _____. **Jakob der Lügner. Mit Text und Kommentar von Thomas Kraft**. Frankfurt am Main: Suhrkamp Basisbibliothek, 15, 2000a. (Edição comentada)
- _____. **Jakob o Mentiroso**. 1 ed. Tradução de José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2000b.
- _____. **Jakob o Mentiroso**. 1 ed. Tradução de Reinaldo Guarany. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- _____. **Jakob der Lügner**. 1 ed. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1982.
- BELTRÃO, Odacir. **A pontuação hoje**. <Disponível em: www.portrasdasletras.com.br>. Acesso em: 20 maio 2007.
- BERGSON, Henri. **O riso. Ensaio sobre a significação do riso**. Tradução de Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- BOCQUET, Catherine. Disponível em: <www.fabula.org/actualités/article5207.php>. Acesso em: 23 set. 2007.
- BS CYTY. Disponível em: <<http://www.bs.cyty.com/menschen/e-etzold/archiv/radio/ve301/ve301>>. Acesso em: 12 nov. 2006.
- BUBER, Martin. **Eu e tu**. Tradução do alemão de Newton Aquiles von Zuben. 2. ed. rev. São Paulo: Cortez e Morales, 1979.
- CARDOZO, Maurício Mendonça. **Solidão e encontro. Prática e espaço da crítica de tradução literária**. São Paulo, 2004. 174 f. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo.

CLIQUE MUSIC. Disponível em: <www.cliquemusic.uol.com.br/artistas/joao-de-barro.asp>. Acesso em: 01 set. 2007.

COMTE-SPONVILLE, André. Pequeno tratado das grandes virtudes. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 1999. **O humor**, capítulo 17. Disponível em: <<http://br.geocities.com/mcrost04/index.htm>>. Acesso em: 19 set. 2007.

DANNEMAN, Fernando Kitzinger. **Elefante branco**. Disponível em: <www.recantodasletras.uol.com.br/redacoes>. Acesso em: 03 abr. 2006.

DAS DEUTSCHE WÖRTERBUCH DER GEBRÜDER GRIMM. Disponível em: <www.dwb.uni-trier.de>. Acesso em: 10 maio 2007.

DICIONÁRIO Collins deutsch-englisch, englisch-deutsch. Stuttgart: Klett, 1990.

DUDEN. **Das Fremdwörterbuch**. 7. ed. Mannheim: Dudenverlag, 2001a. (v. 5)

_____. **Das Herkunftswörterbuch**. 3. ed. Mannheim: Dudenverlag, 2001b. (v.7)

_____. **Deutsches Universalwörterbuch A-Z**. 2. ed. Mannheim: Aufl. Dudenverlag, 1989.

_____. **Deutsches Universalwörterbuch**. 5. ed. rev. Mannheim: Dudenverlag, 2003.

EDUCA TERRA. **A cultura de massas na década de 30**. Disponível em: <www.educaterra.terra.com.br/literatura/romancede30>. Acesso em: 12 jun. 2006.

ELIACHAR, Leon. Disponível em: <www.releituras.com/leoneliachar_bio.asp>. Acesso em: 23 set. 2007.

FARACO, Carlos Emilio; MOURA, Francisco. Gramática. 12. ed. São Paulo: Ática, 1999.

FERNANDES, José Carlos. O homem é um bicho que ri. **Gazeta do Povo**, 13 jul. 2003, Caderno G, p. 6.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Hollanda. **Novo dicionário Aurélio**. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

GILMAN, Sander L. **Jurek Becker. Die Biographie**. 1. ed. Tradução de Michael Schmidt. Berlin: Ullstein, 2004.

GOLIN, Cida; KRATZ, Vivian Lederer. **Ouvir é obedecer. O confisco dos aparelhos de rádio durante a Segunda Guerra Mundial na serra gaúcha**. Disponível em: <http://www.redealcar.jornalismo.ufsc.br/cd3/sonora/cidagolin_vivianledererkraz.doc>. Acesso em: 14 jun. 2007.

GONZAGA, Sergius. **A cultura de massas na década de 30**. Disponível em: <www.educaterra.terra.com.br/literatura/romancede30>. Acesso em: 12 jun. 2006.

GOOD BYE, Lenin!, ALE: 2003, Direção: Wolfgang Becker. 1 filme (121 min).

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. **Dicionário dos Irmãos Jacob e Wilhelm Grimm**. Versão online. Disponível em: <www.dwb.uni-trier.de.x>. Acesso em: 25 maio 2007.

GUIA DOS CURIOSOS. **Loucuras do futebol**. Disponível em: <<http://www.guiadoscuriosos.ig.com.br>>. Acesso em: 10 ago. 2007.

HEBMÜLLER, Paulo. **As vivências de Moacyr Scliar**. Disponível em: <www.usp.br/jorusp/arquivo/jan/2004>. Acesso em: 05 fev. 2005.

HEIDELBERG-LEONARD, Irene (org.). **Jurek Becker. Materialien**. Frankfurt am Mein: Suhrkamp Verlag, 1992.

HELBIG, Gerhard; BUSCHA, Joachim. **Deutsche Grammatik für den Ausländerunterricht**. 16. ed. Leipzig: Langenscheidt, 1994.

HICKEY, Leo. **Aproximación pragmalingüística a la traducción del humor**. Centro Virtual Cervantes. Disponível em: <www.cvc.cervantes.es/obref/aproximaciones/hickey.htm>. Acesso em: 12 jun. 2006.

HOUAISS, Instituto Antônio. **Dicionário da língua portuguesa**. Disponível em: <www.uol.com.br>. Acesso em: 30 set. 2007.

IMAGEBANK. Disponível em <www.imagebank.vultura.bookz.de>. Acesso em 03 ago. 2007.

JAKOB DER LÜGNER. Regie: Frank Beyer. DDR: 1974. 1 Spielfilm (100 min): Farbe; FSK: 12 Drama, Antifaschistischer Film, Literaturverfilmung. Disponível em: <www.progress-film.de/de/filmarchiv/film.php?id=406&back=true-24k->. Acesso em: 20 set. 2007.

JIDDISCH. Disponível em: <www.jiddisch.org/witz/humor>. Acesso em: 15 ago. 2005.

JUDENTUM. Disponível em: <www.judentum-projekt.de/geschichte/ostjudentum/witz>. Acesso em: 05 fev. 2005.

JÜDISCHE Geschichte Und Kultur: Der jüdische Witz. Über Witze im Allgemeinen. Disponível em: <www.judentum-projekt.de/geschichte/ostjudentum/witz/index.html-74k>. Acesso em: 06 jun. 2005.

KOELBL, Herlinde. Das ist wie ein Gewitter. **Spiegel Online**, 24.04.1997. Disponível em: <www.spiegel.de/schulspiegel>. Acesso em: 15 fev. 2007.

KRAFT, Thomas. Introdução. BECKER, Jurek. **Jakob der Lügner**. Frankfurt am Main: Suhrkamp Basisbibliothek, 15, 2000.

KREUZER, Siegfried. **Von Ave bis Zores**. Disponível em: <www.kreuzer_siegfried.de/texte-zum-at/hebrwoerter.pdf>. Acesso em: 20 mar. 2007.

KUTZMUTZ, Olaf. **Jurek Becker: Jakob der Lügner. Lektürenschlüssel**. Ditzingen: Reclam: 2004.

LIMA, Jorge de. Poesia completa. In: BUENO, Alexei; LUCHESI, Marco (org.). **Textos críticos**. 2 v. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.

MAIA, João Domingues. **Literatura: textos e técnicas**. Ática: São Paulo, 1996.

- MÁRSICO, Gladstone. **Cogumelos de outono**. Porto Alegre: Movimento, 1986.
- MATZKOWSKI, Bernd. **Erläuterungen zu Jurek Becker. Jakob der Lügner**. Hollfeld: Bange Verlag, 2004.
- MICHAELIS, Dicionário. Disponível em: <www.uol.com.br>. Acesso em: 15 mar. 2007.
- MILTON, John. **Tradução: teoria e prática**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- MINOIS, Georges. **História do riso e do escárnio**. Tradução de Maria Elena O. Ortiz Assumpção. São Paulo: UNESP, 2003.
- PAES, José Paulo. A tradução constrói as pontes de Babel. **Zero Hora**, Porto Alegre, 21 out. 1995, Cultura, p.4-5.
- PEREIRA JUNIOR, Luiz Costa. A mensagem na garrafa. **Língua Portuguesa**, n. 10, p. 31, ago. 2006.
- PRICEMINISTER. **Jakob le menteur**. Roman. Becker, Jurek. Vente et Achat. Disponível em: <www.priceminister.com/navigation/se/category/sa/kw/jakob+le+menteur>. Acesso em: 20 set. 2007.
- PROGRESS. Disponível em: <www.Progress-film.de/de/filmarchiv/film.php>. Acesso em 03 ago. 2007.
- RÁDIO II, a história do (anos 40 em diante). Disponível em: <www.brasilcultura.com.br/conteudo>. Acesso em: 15 maio 2007.
- RÁDIO NACIONAL. Especial. Disponível em: <www.radiobras.gov.br/nacionalrj/especialnacjrj/html/robertosalvador.php>. Acesso em 16 maio 2007.
- RÁDIO SOCIEDADE TÉCNICA. Disponível em: <www.rst.qsl.br/colecionadores/rst_colecionadores_alfredomeurerjr.htm>. Acesso em: 15 maio 2007.
- RADIOBRAS. Disponível em: <www.radiobras.gov.br>. Acesso em: 19 set. 2007.
- RAMOS, Tony. **Entrevista concedida a Jornalista Sandra Annenberg do Jornal Hoje das Reportagens Especiais da Rede Globo**. Disponível em: <jornalhoje.globo.com/JHoje/0,19125,VJP0-3062-120127,00.html>. Acesso em: 30 jun. 2007.
- REISS, Katharina. **Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik. Kategorien und Kriterien für eine sachgerechte Beurteilung von Übersetzungen**. 1 ed. Max Hueber: München, 1971.
- RELEITURAS. **Humor. Definições do indefinível**. Disponível em: <www.releituras.com/humor_def.asp>. Acesso em: 18 set. 2007.
- RHODES, Erroll F. Disponível em: <www.bookfinder.com/author/errol-f-rhodes>. Acesso em: 23 set. 2007.
- ROSA, João Guimarães. **Grande Sertão: Veredas**. 38. impressão. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

- ROSAS, Marta. **Tradução de humor: transcriando piadas**. Rio de Janeiro: Lucerna, 2002.
- SACCONI, Antonio Luiz. **Nossa gramática**. São Paulo: Atual, 1995. (Teoria e Prática)
- SCHMIDT, Carlo. **Biografia**. Disponível em: <www.dhm.de/lemo/html/biografien/SchmidCarlo>. Acesso em: 10 mar. 2007.
- SCHNEIDER, Peter. Jurek im Café. **Berliner Zeitung**, 30 set. 1997, p. 14. Disponível em: <www.berlinonline.de/berliner-zeitung/archiv/.bin/dump.fcgi/1997/0930/feuilleton/0001/index.html>. Acesso em: 12 dez. 2006.
- SCHÜNEMANN, Peter (org.). *Jüdisches Erzählen*. 2. ed. München: dtv, 1994.
- SCLIAR, Moacyr Jaime. **Da Bíblia à psicanálise: saúde, doença e medicina na cultura judaica**. 1999, 168 f. Tese (Doutorado) - Fundação Oswaldo Cruz, Escola Nacional de Saúde Pública. Disponível em: <www.portalteses.cict.fiocruz.br>. Acesso em: 20 jun. 2007.
- _____. **Na noite do ventre, o diamante**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.
- SEYFERTH, Giralda. Etnicidade, política e ascensão social: um exemplo teuto-brasileiro. **Mana**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 2, 1999. Disponível em: <<http://www.scielo.br/scielo>>. Acesso em: 25 maio 2007.
- SHOÁ. Disponível em: <www.wikipedia.org/wiki/Holocausto>. Acesso em: 15 jun. 2005.
- SMOLJAN, Blanka; SALFFNER, Sophie. **Radio in Kriegssituationen - Der Volksempfänger**. Disponível em: <<http://www.uni-bielefeld.de>>. Acesso em: 10 nov. 2006.
- TELEFUNKEN. Disponível em: <www.tvebrasil.com.br/observatorio/arquivo/principal>. Acesso em: 05 jul. 2007.
- TERREL, Peter. **Pons Grosswörterbuch. deutsch-englisch, englisch-deutsch**. Stuttgart: Klett, 1990.
- TVE BRASIL. Disponível em: <www.tvebrasil.com.br/observatorio/arquivo/principal>. Acesso em: 05 jul. 2007.
- TWAIN, Mark. **Humor. Definições do indefinível**. Disponível em: <www.releituras.com/humor_def.asp>. Acesso em: 18 set. 2007.
- UOL. **Escândalo antecipa publicação de autobiografia de Günter Grass**. Disponível em: <www.uol.com.br>. Acesso em: 14 jun. 2007.
- VOLKSEMPFÄNGER, Der. Disponível em: <www.bs.cyty.com/menschen/e-etzold/archiv/radio/ve301/ve30>. Acesso em: 12 nov. 2006.
- WAS IST JÜDISCHER WITZ? Disponível em: <www.jiddisch.org/witz/humor.htm>. Acesso em: 05 fev. 2005.
- WELLS. H. G. **A guerra dos mundos**. Disponível em: <www.pucrs.br/famecos/vozesrad/guerradosmundos>. Acesso em: 20 jun. 2005.
- WEN, Xin. **Das mitthematisierte Erzählen bei Jurek Becker**. Inaugural-Dissertation zur

Erlangung des Doktorgrades der Philosophie an der Ludwig-Maximilians-Universität München, 2004.

WENNEWITZ, Leila. Disponível em: <www.abcbookworld.com>. Acesso em: 25 maio 2007.

WIESE, Lothar. *Jakob der Lügner: interpretation*. Oldenburg: München, 1998.

WIKIPEDIA. Disponível em: <www.wikipedia.org/wiki/Holocausto>. Acesso em: 15 jun. 2005.

YADVASHEM Disponível em: <www1.yadvashem.org/education/conference2004/Ostrower,%20Chaya%20-%20Humor%20as%20a%20Defense%20Mechanism>. Acesso em: 26 maio 2005.

ANEXOS

Anexo 01 - Rádio Alemão Telefunken Modelo VE-301 Volksempfänger

Radio Alemão Telefunken modelo VE-301 Volksempfänger (radio do povo), usado na propaganda nazista. Esse modelo foi produzido em 1938 e usava um detector regenerativo com 3 válvulas e de recepção bastante precária.

Os modelos VE foram projetados exclusivamente para ouvir somente as estações locais, pois Hitler não desejava que os alemães ouvissem estações da Inglaterra e dos EUA, era uma das muitas maneiras dele e de seus títeres capachos fazerem a tão famosa “lavagem cerebral” nas massas de manobra do Terceiro Reich.



Coleção Engenheiro Augusto Benchimol, Rio de Janeiro RJ

Fonte: Rádio Sociedade Técnica (2007, *site*).

Anexo 02 - »Ganz Deutschland hört den Führer« - NS-Plakat (1936).



Fonte: Imagebank (2007, *site*).

Anexo 03 - Camuflagem publicitária. Texto de Resistência a Nazistas

**COMPRE UM APARELHO DE RÁDIO
NOVIDADE SENSACIONAL
INVENÇÃO HISTÓRICA.
APARELHOS A PREÇOS INCRÍVEIS.**

**CADA ALEMÃO DEVE POSSUIR UM APARELHO RECEPTOR.
UM TRIUNFO DA TÉCNICA ALEMÃ**

Tal constitui o novo aparato marca Antifa. Quando você o tiver, saberá o que significam as promessas de Hitler e seus contos do vigário.

VOCÊ DEVE POSSUIR UM APARELHO DE RÁDIO

se não passará fome. A ditadura fascista pretende salvar o capitalismo alquebrado; por isso, Hitler só poderá ser garantia de miséria e desolação.

GRANDE QUEDA DE PREÇOS

tem sido prometida ao povo alemão. Mas apesar das pílulas calmantes fabricadas pelo governo fascista, os preços da manteiga, da carne, do açúcar e do leite voltaram a subir.

GARANTIA: 4 ANOS

para proveito dos estuasiastas do nacionalsocialismo, instalados no governo, a custa da miséria do proletariado. É nisso o que consiste o "Plano de 4 anos de Hitler".

O RÁDIO NO LAR

o espera com a possibilidade de tomar parte, comodamente, das inumeráveis paradas militares, expedições aéreas e outras cerimônias preparatórias de uma nova hecatombe, mais terrível que a de 1914.

O APARATO IDEAL

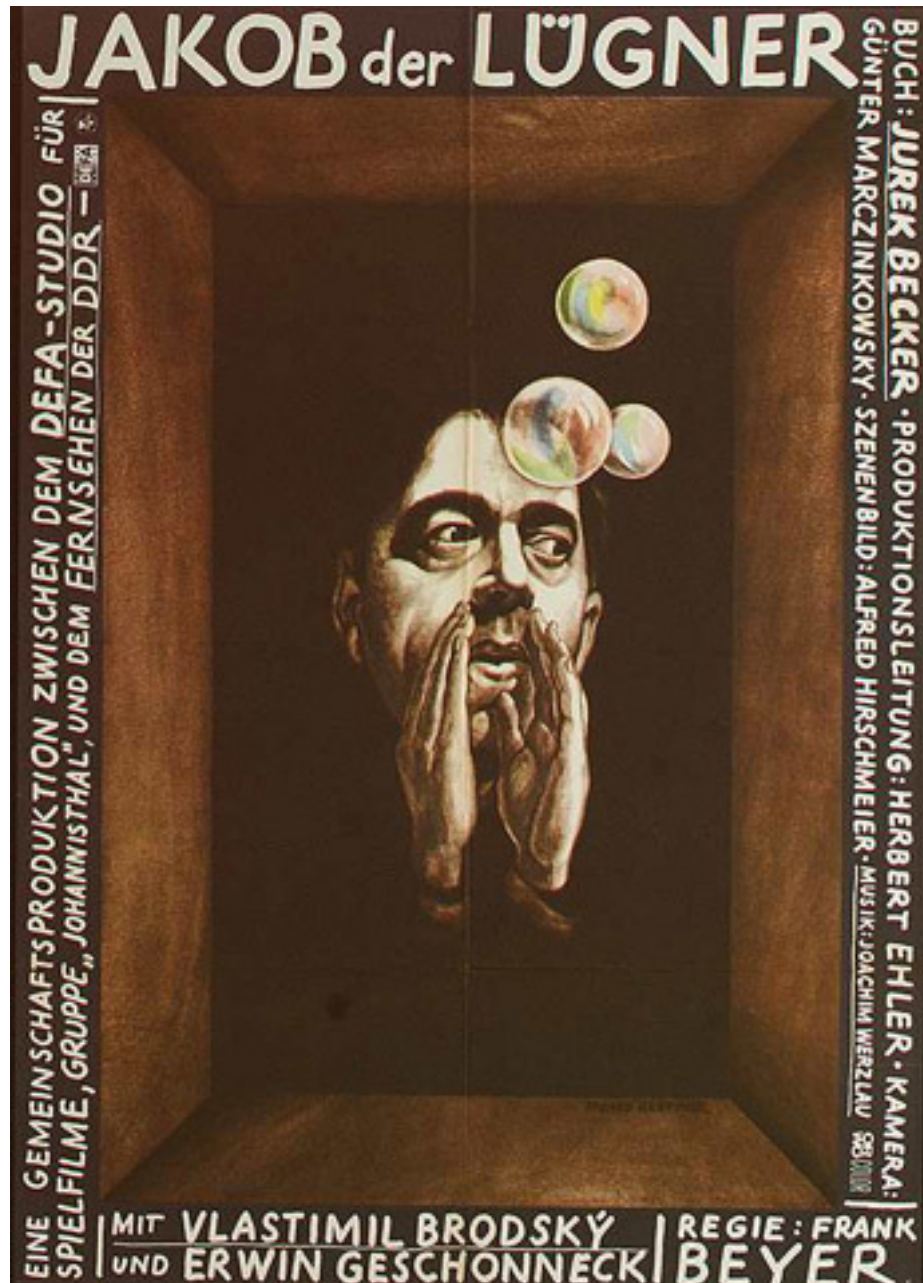
Não existe ainda. Mas há milhões de homens nas cidades e nos campos, a que Hitler pretende exterminar sem resistência.

UMA RESISTÊNCIA EXCEPCIONAL

Tem demonstrado ter as classes operárias e suas organizações revolucionárias. Junte-se a nós!

Anexo 04 - Cartaz publicitário da exibição do primeiro filme *Jakob der Lügner*

Cartaz anunciando a exibição do primeiro filme de *Jakob der Lügner*, na Alemanha Oriental em 1974.



Fonte: Progress (2007, *site*).