

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

MUNIQUE HELENA SCHRULL

TRADUZINDO A LÍNGUA DOS *SCHTROUMPFS*

FLORIANÓPOLIS
2010

MUNIQUE HELENA SCHRULL

TRADUZINDO A LÍNGUA DOS *SCHTROUMPFS*

Dissertação apresentada como requisito final à obtenção do título de Mestre em Estudos da Tradução pela Universidade Federal de Santa Catarina.

Área de Concentração: Processos de Retextualização

Orientador: Prof. Dr. Ronaldo Lima

FLORIANÓPOLIS
2010.

MUNIQUE HELENA SCHRULL

TRADUZINDO A LÍNGUA DOS *SCHTROUMPFS*

Dissertação julgada como requisito final para a obtenção do grau de
MESTRE EM ESTUDOS DA TRADUÇÃO

Área de concentração: Processos de Retextualização

Lexicografia, tradução e ensino de línguas estrangeiras

Aprovada em sua forma final pelo programa de Pós-Graduação em
Estudos da Tradução da Universidade Federal de Santa Catarina.

FLORIANOPOLIS, 25 DE MARÇO DE 2010

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Ronaldo LIMA
(Orientador)

Prof. Dr. Alain-Philippe DURAND
(Rhode Island University-USA)

Profa. Dra. Meta Elisabeth ZIPSER
(PGET/UFSC)

Prof. Dra. Maria José Damiani COSTA
(PGET/UFSC)

AGRADECIMENTOS

Agradeço a todos aqueles que me acompanharam e me auxiliaram no desenvolvimento deste estudo.

Primeiramente, gostaria de agradecer o meu orientador, Professor Doutor Ronaldo Lima, por todo apoio e confiança desde a minha entrada neste programa de Pós-graduação. Suas palavras tão sábias e toda sua paciência foram essenciais no decorrer da minha caminhada.

Sou muito grata a minha mãe Helena e minhas irmãs Michelle e Manuele por todo carinho e por compreender a minha ausência em muitos momentos importantes.

Meu muito obrigada aos meus avós Willibaldo e Leonídia pelos ensinamentos e conselhos tão afetuosos.

Agradeço especialmente o meu esposo Adriano por estar sempre ao meu lado me incentivando e me confortando nas ocasiões mais difíceis.

Obrigada, também, às minhas amigas Rosane de Souza e Raquel da Silva Yee pelos momentos de descontração, companheirismo e parceria em todas as nossas idas e vindas de Florianópolis.

E, finalmente, agradeço os professores da banca examinadora por aceitarem o meu convite, além dos professores e funcionários da PGET que sempre foram muito atenciosos e carinhosos comigo.

Resumo:

SCHRULL, Munique Helena. Traduzindo a Língua dos *Schtroumpfs*. 2010. 84 f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução) – Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, UFSC, Florianópolis.

Sob a luz da Teoria interpretativa proposta por Marianne Lederer (1994) e Danica Seleskovitch (1984), aborda-se a obra de Pierre Culliford (1958), *Les Schtroumpfs*, enquanto fonte para a elaboração de recursos pedagógicos desenvolvidos com vistas a atividades de prática de tradução, particularmente no âmbito da introdução da noção de tradução entre estudantes do ensino fundamental. Os jogos linguísticos propostos por Culliford em suas Histórias em Quadrinhos (doravante HQs) priorizam o desenvolvimento da autonomia dos aprendizes através de exercícios de acompanhamento de percursos expressamente plotados para permitirem desvelar significações aparentemente ocultas nos textos. Nestes trajetos expressamente delineados, o autor registra, de modo subjacente, traços da complexidade teórica inerente à tradução, aliada à simplicidade característica das atividades lúdicas. A descoberta de princípios básicos da prática de tradução conduz os alunos a explorarem um universo novo, colocado à disposição, seja por meio dos usos discursivos, seja pelas trocas intersemióticas sugeridas pelo autor, mas levadas a cabo pelo próprio leitor, entre componentes de natureza verbal e elementos de ordem imagética. As trocas de sentido entre as duas modalidades semióticas ficam expressamente definidas, conduzindo o leitor-aprendiz ao desenvolvimento de reflexões autônomas, quando de seus percursos em busca da superação de obstáculos colocados no texto, singularmente daqueles situados no patamar lexical, ou seja, “*gaps*” com os quais até mesmo os leitores ditos “maduros” se deparam quando diante de textos de áreas pouco conhecidas ou de gêneros textuais específicos.

Palavras-chave: recurso pedagógico, tradução, língua dos estrunfes.

Resumé:

SCHRULL, Munique Helena. Traduzindo a Língua dos *Schtroumpfs*. 2010. 84 f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução) – Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, UFSC, Florianópolis.

Sous l'optique de la Théorie Interpretative, proposée par Marianne Lederer (1994) et Danica Seleskovitch (1984), on aborde l'oeuvre de Pierre Culliford (1958), Les Schtroumpfs, en tant que matière de base pour l'élaboration de ressources pédagogiques élaborées en vue des activités de pratique de traduction, notamment dans le sens de l'introduction de la notion de traduction parmi des élèves de l'enseignement fondamental. Les jeux linguistiques proposés par Culliford dans ses Bandes Dessinées (BD) mettent l'accent sur le développement de l'autonomie des élèves par le biais d'exercices de repérage des parcours explicitement définis de façon à permettre la découverte des significations apparemment cachées dans les textes. Dans ces parcours clairement marqués, l'auteur propose, de façon sous-jacente, des traits portant sur la complexité théorique inhérente à la traduction, attachée à la simplicité qui caractérise les activités ludiques. La découverte des principes de base de la pratique de la traduction invite les apprentis à exploiter un univers nouveau, offert soit par les usages discursifs, soit par les échanges intersémiotiques suggérées par l'auteur, mais réalisés par les élèves eux-mêmes, entre les composants de nature verbal et les éléments d'ordre imagétique. Les échanges de sens entre les deux modalités sémiotiques sont explicitement définis et amènent le lecteur-apprentis au développement de réflexions autonomes lors de ses parcours choisis afin de dépasser les obstacles posés dans le texte, particulièrement par rapport aux « gaps » placés dans le palier lexical, c'est-à-dire des « interrogations » dont même les lecteurs jugés « adultes » présentent un certain degré de difficulté à traiter lorsqu'ils lisent des textes propres à des domaines peu connues ou, également, des genres textuels spécifiques.

Mots-clés : *ressources pédagogiques, traduction, langue des schtroumpfs.*

Resumo na língua dos Estrunfes:

SCHRULL, Munique Helena. Traduzindo a Língua dos *Schtroumpfs*. 2010. 84 f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução) – Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, UFSC, Florianópolis.

Sob a luz da Teoria interpretativa estrunfada por Marianne Lederer (1994) e Danica Seleskovitch (1984), estrunfa-se a obra de Pierre Culliford (1958), *Les Schtroumpfs*, enquanto estrunfe para a elaboração de recursos pedagógicos estrunfados com vistas a atividades de prática de tradução, particularmente, no âmbito da introdução da noção de tradução entre estrunfes do ensino fundamental. Os jogos linguísticos estrunfados por Culliford em suas Histórias em Quadrinhos (HQs) priorizam o desenvolvimento da autonomia dos estrunfes através de exercícios de estrunfamento de percursos expressamente plotados para permitirem desvelar significações aparentemente ocultas nos textos. Nestes trajetos estrunfamente delineados, o autor registra, de modo subjacente, traços da complexidade teórica inerente à tradução, aliada à estrunficidade característica das atividades lúdicas. A descoberta de princípios básicos da prática de tradução conduz os estrunfes a explorarem um universo novo, colocado à disposição, seja por meio dos usos discursivos, seja pelas trocas intersemióticas sugeridas pelo autor, mas levadas a cabo pelo próprio estrunfe, entre componentes de natureza verbal e elementos de ordem imagética. As trocas de sentido entre as duas modalidades semióticas ficam estrunfamente definidas, conduzindo o leitor-aprendiz ao desenvolvimento de reflexões autônomas, quando de seus percursos em busca da superação de obstáculos colocados no texto, singularmente daqueles estrunfados no patamar lexical, ou seja, “*gaps*” com os quais até mesmo os estrunfes ditos “maduros” se deparam quando diante de textos de áreas pouco conhecidas ou de gêneros textuais específicos.

Estrunfes-chave: recurso pedagógico, tradução, língua dos estrunfes.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	10
2. JUSTIFICATIVAS PARA A REALIZAÇÃO DA PESQUISA	16
2.2. <i>A Sanitarização dos escritos implicaria exclusão dos estrunfes?....</i>	18
2.3. <i>Estrunfando além das fronteiras.....</i>	19
3. OBJETIVOS DA INVESTIGAÇÃO	22
3.1 <i>Objetivos Específicos.....</i>	22
4. METODOLOGIA	23
5. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA	23
5.1 <i>Suporte teórico para o texto plurisemiótico</i>	24
5.2 <i>A Teoria Interpretativa.....</i>	25
5.3 <i>Suportes pedagógicos.....</i>	27
6. CONHECENDO OS ESTRUNFES	29
6.1 <i>Um pequeno povo estrunfando em sua própria língua.....</i>	32
6.2 <i>Ainda sobre a língua dos Estrunfes</i>	34
6.3 <i>Mais vale um estrunfe na mão que dois voando.....</i>	38
7. O VALOR PEDAGÓGICO DA LÍNGUA ESTRUNFE	40
7.1 <i>Tautologicamente estrunfando.....</i>	42
7.2 <i>Sobre os “falsos-gaps” no interior dos textos em estrunfe.....</i>	43
7.3 <i>Tapeçaria, tecido, têxtil, texto, trama, tapete.....</i>	45
8. O UNIVERSO INTERSEMIÓTICO, TEXTO, QUADRINHOS.....	46
8.1 <i>Gramática da imagem.....</i>	47
9. O ESTUDO PILOTO	48

10. CONSIDERAÇÕES FINAIS	54
11. BIBLIOGRAFIA	57
ANEXOS	64

1. INTRODUÇÃO

Posto que os “*Schtroumpfs*” foram traduzidos em português a partir de versão já traduzida para o inglês, a denominação “*Smurfs*” foi assimilada no Brasil para o lançamento dos desenhos animados, em versão dublada para o público brasileiro. Os *Smurfs* não foram editados em papel como revistinha em quadrinhos. No Brasil, ficaram então conhecidos tão somente a partir das telas da televisão. Em síntese, eles não foram textualmente traduzidos, sendo os diálogos transpostos para a tela muito diferentes daqueles lançados originalmente.

Nesta investigação, decidiu-se traduzir a denominação “*Schtroumpfs*” por “Estrunfes”, por parecer mais lógico em um trabalho de natureza acadêmica, calcado sobre bases linguístico-literárias. Buscou-se com isso, embora a Teoria Interpretativa oriente a atenção do pesquisador ao sentido e não à forma, privilegiar as ligações históricas entre os dois idiomas, ambos de origem latina, respectivamente: o francês (fonte) e o português (alvo). De modo efetivo, não há justificativas necessárias e nem argumentos suficientes para respaldar tal decisão. Julgou-se apenas pertinente as ligações fonético-fonológicas que se pudessem estabelecer entre esse par de línguas, como forma de manter a tradução direta entre fonte e alvo, abandonando a passagem pelo inglês.

Todavia, é importante abrir parênteses para observar que, na língua italiana, o estabelecimento de similaridades fonético-fonológicas poderia remeter à palavra “stronzo”, de baixíssimo calão. Em português, *schtroumpf* ou *estrumpfê*, nada significa. Logo, em italiano receberam o nome de *Puffi*, evitando problemas.

Tal como já foi explicitado acima, considera-se, nesta investigação, o potencial dos trabalhos de Pierre Culliford (ou Peyo, 1958) como suporte para examinar o desenvolvimento de capacidades voltadas à prática tradutória. Como já observado no resumo apresentado acima, trata-se de obra que abre múltiplas possibilidades para a elaboração de recursos pedagógicos com vistas ao desenvolvimento de reflexões autônomas, em sincronia com os trabalhos de ensino/aprendizagem de línguas estrangeiras no ensino fundamental, pontuando aspectos voltados à interpretação do sentido, processo circunscrito nas bases da atividade de prática tradutória.

As histórias em quadrinho dos *Schtroumpfs*, na sua versão original em língua francesa, oferecem uma característica singular que

permeia a obra e que constitui o traço-chave para sua exploração. O autor propõe, no interior dos textos, espécies de entidades paralinguísticas, isto é, sequências de caracteres desconhecidos do leitor ao primeiro olhar, aqui chamados falsos-*gaps*, constituídos por lacunas, em aparência “vazias”, porém aptas a liberar suas significações por meio de uma série de pistas de natureza linguística, e também visual. As ditas “pistas” são todas expressamente plotadas em coordenadas específicas do texto, de forma longamente pensada e repensada que considera não somente o co-texto, mas o que se poderia chamar de co-imagem, ou seja, os elementos que circundam o elemento “oculto”, posto que as letras sobre o papel também se definem como imagem.

Para conduzir a pesquisa, tomou-se como suporte teórico a Teoria Interpretativa, proposta por Marianne Lederer (1994) e Danica Seleskovitch (1984). Outros pesquisadores, naturalmente, desenvolvem bases que contribuem para o fortalecimento dos pressupostos da Teoria Interpretativa, porém derivando seus focos de estudos para suas áreas de interesse e atuação. Entre eles, pode-se citar, a título de exemplo, Jean Deslile (1998), Maurice Pergnier (1978) e Jean-Réne Ladmiral (1979).

Nas suas Histórias em Quadrinhos (HQs), Culliford (1958) “aproveita-se”, entre outros, dos efeitos de trocas de sentido entre modalidades semióticas, isto é, o artista procede a manipulações (*stricto sensu*) que aplica, de forma concomitante, sobre as duas linguagens, texto/imagem, sempre com vistas às perspectivas lúdicas.

Observa-se, porém, que na grande maioria dos países nos quais a obra foi lançada, a particularidade que marca a dita “língua dos estrunfes” foi literalmente negligenciada quando de suas traduções, inclusive nas versões realizadas para o público brasileiro em português. A obra, com efeito, se descaracterizou em sua fonte pedagógica, mantendo tão somente o caráter atraente de seus simpáticos personagens. Logo, pode-se supor que seu sucesso mundial não aconteceu em razão de suas propriedades pedagógicas, mas provavelmente pelo carisma criado em torno das personagens, do cenário. A convivialidade existente naquela realidade parece se tornar atraente por meio da caracterização dos pequenos seres azuis, sempre sorridentes, felizes, como se aquele universo representasse a perfeição tão sonhada para as convivências sociais: os *Schtroumpfs* transmitem uma aura de paz e serenidade.

Importante sublinhar, também, que as versões transportadas para a tela, na forma de Desenho Animado, pelo menos no que diz respeito às versões em português brasileiro e português europeu, também não

conservaram esta particularidade linguística, salvo alguns nomes de personagens e referências pouco recorrentes.

Busca-se aqui, então, **resgatar a proposta original de Culliford (1958)**, demonstrando na língua portuguesa o traço principal que caracteriza o trabalho do artista, cujo fenômeno, segundo a revisão bibliográfica que realizamos, não foi pontualmente estudada do ponto de vista linguístico. Salvo as sérias considerações de Umberto Eco (2000) em capítulo inteiramente dedicado aos “*Puffi*”. Infelizmente, não se encontrou trabalhos científicos consagrados à questão, pelo menos de forma direta. No entanto, de modo indireto, há várias menções. Por exemplo, Marina Yaguello, em seu livro, *Alice au pays du langage* (1981), dedica várias páginas aos jogos que crianças e adultos realizam sobre a língua(gem), demonstrando o valor pedagógico dessas brincadeiras, muitas das quais passam, por vezes, a integrar as bases da língua. O verbo “coisar”, os nomes “troço”, “coisa”, “trem” (do falar mineiro), as expressões “mas bah tchê!”, são exemplos de vocábulos expressivos, embora aparentemente vazios em termos de função discursiva.

A análise das HQs de Culliford (1958) permitirá igualmente observar os elos que se estabelecem entre as parcelas verbal e imagética. Estes atrelamentos texto/imagem, justamente, contemplam e reforçam a instauração dos falsos-*gaps*, posto que as lacunas só se estabelecem a partir da existência de considerável percentagem de indícios que garantam a resolução dos débitos incrustados nos textos. As imagens que se avizinham ao texto constituem excelentes suportes e fontes de instrução para a resolução dos “problemas”. As tramas são, pois, como se insiste, claramente intencionais, fazendo emergir os traços que caracterizam a chamada “língua” dos Estrunfes. Uma língua “diegética” no sentido estabelecido por Platão (428/2-348/347 a.C.) e Aristóteles (384-322 a.C.), ou seja, uma encenação na qual os atores descrevem os eventos e neles atuam aceitando aquela realidade em sentido amplo. Diferente daquele postulado definido por Saussure (2006) em seu Curso de Linguística Geral, no qual se tem uma imagem acústica ou visual (significante) e um significado socialmente compartilhado entre os membros de uma mesma comunidade.

Nas HQs de Peyo, algumas das premissas constantes na base das línguas – aquelas teoricamente aceitas nos estudos da linguagem –, se desfazem. Instalam-se, ali, espécies de jogos lançados por sobre a língua. Jogos capazes de contemplar parte das reflexões correntes da prática tradutória, tal como a atitude do leitor diante de uma palavra

desconhecida, cujo significado ele tenha que buscar em um dicionário. Pergunta-se: o que fazer neste caso? Recorrer ao dicionário, ou tentar preencher a lacuna em função das orientações anexas? No processo de aquisição de uma língua estrangeira, pelo menos no que concerne à oralidade, o recurso ao dicionário, como sabemos, é algo raro. Mesmo na leitura de textos escritos, muitos leitores não interrompem o processo a cada termo desconhecido, posto que o contexto, por si só, trata de informá-lo.

De modo similar, durante a leitura das HQs dos Estrunfes, uma vez desveladas as significações aparentemente ocultas, formam-se unidades lexicais plenas que completam o sentido das frases. Por exemplo:

Estrunfei mal esta noite...

Com atenção, é possível constatar que a proposição acima pouco informa. Todavia, quando se acrescenta uma informação complementar (cf. porção sublinhada abaixo), tal como:

Estou com sono, estrunfei mal esta noite...

Imediatamente, os efeitos polissêmicos fecham seus leques e orientam o leitor para as eventuais interpretações e, conseqüentemente, emergem propostas do léxico conhecido adaptadas ao preenchimento do falso-gap como será demonstrado no breve estudo piloto aplicado com alunos, no final desta investigação. Este estudo piloto não constitui o foco central deste estudo, visto ultrapassar os objetivos definidos, trata-se tão somente de um suporte que nos permite lançar alguns passos para trabalhos futuros.

Desde os primeiros contatos com a obra, constata-se que o universo dos Estrunfes é essencialmente tautológico, isto é, parte das pistas e soluções para sua perfeita leitura provém, concomitantemente, de componentes de natureza verbal e da parcela imagética. Dessa forma, a profusão de elementos direcionadores é elevada a tal ponto que dificilmente surgem dúvidas em relação à composição de um sentido para os balões, para os textos em sentido mais amplo, ou para a historinha como um todo. O que ocorre são pequenas divergências nas formas em razão do fenômeno da sinonímia, ou seja, a existência de palavras cujas significações se avizinham, tal como: *consertar, arrumar, reparar*, ou indo mais além: *colar, pregar, amarrar*, etc.

Culliford recorre a estilo dialético singular, apanágio do artista que navega entre expressões plurais, se considerarmos que a noção de texto pode ser estendida às manifestações de outras linguagens estéticas (como o desenho, a pintura, a escultura), podendo brotar de jogos imagéticos realizados a partir de significações culturalmente definidas para, por exemplo: *cores, formas, movimentos*, etc. Assim, a partir de uma sequência de gestos se poderia desenrolar um texto, como em alguns gestos básicos de língua de sinais (e.g. um cruzar de braços diante do peito para dizer “*Eu gosto de você!*”).

Diferentemente da dupla articulação proposta por André Martinet (1973), os componentes imagéticos não possuem uma sintaxe específica, local, particular, culturalmente definida, de modo que possam constituir um código que permita a codificação e conseqüente decodificação da mensagem. Todavia, alguns pesquisadores defendem tese contrária, procurando, tal como o *Groupe μ* (1992) que advoga em favor da definição de uma sintaxe para a imagem.

Apenas a título de especificação, pareceu-nos importante observar que o *Groupe μ* é formado por uma equipe de pesquisadores que busca definir uma gramática para o signo visual. Uma gramática, através da qual se diminuem as fronteiras, por vezes estanques, erguidas pela ciência e que, durante anos separaram tradutores, linguistas, psicólogos, especialistas da comunicação, artistas. Na visão dos pesquisadores do *Groupe μ* esta estratificação seria nefasta ao avanço das ciências. O *Groupe μ* reúne pesquisadores do Centro de Estudos Poéticos da Universidade de Liège: Francis Edeline, Jean-Marie Klinkeberg e Philippe Minguet, e também estudiosos de outras orientações. Segundo os próprios autores:

Ce projet part du constat, banal, qu'il existe des emplois du langage dans lesquels la fonction référencielle cesse d'être primaire, et où l'attention de l'utilisateur se détourne vers le facteur qu'est le message lui-même. Des emplois, on serait tenté de les dire déviants: cesser d'appeler un chat un chat, mais le nommer greffier, orgueil de la Maison, boule de poil ou ronron est introduire dans le langage une logique de la polyvalence, de la polyphonie. (GROUPE μ, 1992, p. 09)¹.

¹ Este projeto parte da constatação, banal, de que existem empregos da linguagem nos quais a função referencial deixa de ser primária, e onde a atenção do utilizador volta-se para o

De certo modo, Culliford (1958) antecipa-se a esta premissa lançada em 1992, mostrando como afirma os pesquisadores citados, “que a função referencial deixa de ser primária, voltando-se para a própria mensagem”. Relega-se, pois, ao leitor a tarefa de nomear ações e objetos plotados no texto com o suporte do co-texto antecedente e precedente, bem como aquilo que se poderia chamar de “co-imagem” circunstancial que envolve os balões textuais das HQs. Neste sentido, essa visão corrobora com os pressupostos de Marshall McLuhan (1969) em sua obra intitulada “*O meio é a mensagem*”.

Assim, os fenômenos da dupla articulação de André Martinet (1973), como já observado acima, não são, absolutamente, abandonados. Pelo contrário, ele se instala sobre as bases de uma língua já existente. O fenômeno constitui a fôrma (e a forma) ideal para a composição da “nova língua” e dos jogos que se sobrepõem sobre o registro de base. Conservam a mesma pertinência, ou seja, não agridem as regras de composição da língua nem no patamar morfológico, nem ao nível sintático ou semântico. Simplesmente, a imensa fé que historicamente se atribuiu à palavra, sob égide dos modelos estruturalistas que circunscrevem o período de produção da referida obra, bem como as conexões de superfície, são severamente questionadas, mesmo que de modo aparentemente sutil. Em outras palavras, o ensino tradicional concede imenso poder àquilo que dizem os dicionários em termos de denotação. Como as conotações, as associações e exemplos, nem sempre são observados, resta à relação entre a palavra e a significação, como meio de reforçar a ação referencial, conforme citação acima (cf. GROUPE μ , 1992, p. 09).

elemento que constitui a própria mensagem. Empregos que nos tentariam a chamá-los de desviantes: deixar de chamar um gato de gato, mas nomeá-lo “arranhador”, “orgulho da casa”, “bola de pelos” ou “ronron”, corresponderia a introduzir na linguagem uma lógica da polivalência, da polifonia. (As traduções das citações desta pesquisa são de nossa autoria).

2. JUSTIFICATIVAS PARA A REALIZAÇÃO DA PESQUISA

A ideia da presente pesquisa surgiu do fato desta mestrandia atuar profissionalmente na área do ensino fundamental e pelo fato de ter observado o crescente interesse de seus alunos pela Literatura Infanto-Juvenil, rubrica na qual assumiu, na presente investigação, o risco de enquadrar a obra de Culliford (1958). Abaixo, seguem algumas considerações assumidamente insuficientes para justificar a seleção deste objeto de pesquisa que, de certa forma, ultrapassa nossa compreensão pessoal dado seu grande leque de possibilidades. Também, ressalta-se o desejo de que a leitura se sobreponha a qualquer restrição de gênero textual, reforçando as aberturas que se criaram no ensino a partir dos movimentos de 1960, conforme assinala Ventura (2008a e 2008b).

2.1. Considerando teoria, crítica

As grandes movimentações ocorridas na área dos Estudos da Tradução nas últimas décadas, decorrentes, em parte, do advento das redes globais (FUCHS, 1993; JACQUEMIN, 2000) que sublinharam a importância da tradução, sempre se apoiaram, por um lado, sobre as consistentes premissas da Teoria Literária que, como se sabe, possui longa tradição neste campo. Por outro lado, a tradução se beneficiou também dos suportes ofertados pelos avanços das Ciências da Linguagem, notadamente da Linguística e de disciplinas afins, tal como a Filosofia, a Sociolinguística e a Psicolinguística (ECO, 2000). A **teoria** e a **crítica** dispuseram, pois, de suportes básicos, embora não suficientes, ou “necessários” para que partissem de patamares elevados de análise, garantindo a excelência de suas investigações. A tradução se apoiou em domínios nos quais já constituía importante *carrefour* de passagem. Contrariamente, a **prática** da tradução e, por conseguinte, “o ensino da tradução e a tradução no ensino” (cf. DESLILE & HENNELORE, 1998), apesar de constituir uma das condições anexas para a formação do tradutor, continua sendo prioritariamente desenvolvida por *default*, isto é, decorre da formação paralela do tradutor em áreas anexas. Decorre também em razão de sua experiência sócio-cultural adquirida ao longo dos seus estudos voltados à prática,

não necessariamente de um aprendizado formal.

Os fóruns de convergência para a definição de instrumentos, técnicas, materiais didático-pedagógicos para a formação do tradutor parecem ainda permanecer à margem das discussões relativas à importância que se concede à teoria e à crítica. Deste modo, procura-se, nesta investigação, trazer um pequeno grau de atenção para a questão da prática da tradução, singularmente no campo do ensino de línguas estrangeiras para aprendizes iniciantes, sem, no entanto, desconsiderar o público adulto, ou mesmo aquele estudante inserido no sistema de Ensino a Distância (EaD).

Algumas modalidades de tradução, tal como a tradução simultânea e a tradução de legendas de filmes, exigem não somente o conhecimento aprofundado da língua, como também o domínio de técnicas a serem observadas, como por exemplo, a pausa, o número de caracteres por linha (ou balão) e, naturalmente, o fator referencial que ultrapassa o texto escrito, recaindo nas correspondências com a imagem.

Os estrufes trazem à baila uma semente para a compreensão, por meio de processos de inferência, de alguns dos mecanismos que os tradutores experientes utilizam em sua prática, sem que, no entanto, se disponha de descrições detalhadas para exprimir as questões de *feeling*, que em alguns momentos constituem a única saída possível para a resolução de problemas complexos. Porém, como afirma Eco (2000), os fenômenos de *feeling* ultrapassam as explicações axiomizadas.

No mesmo capítulo intitulado *Schtroumpf und Drang*, da obra *Setti Anni di Desiderio*, no qual considera especificamente os *Schtroumpfs* (*Puffi*, na língua italiana), Eco (2000) reafirma a importância dos diálogos entre as ciências para o progresso nos Estudos da Tradução:

I puffi conoscono Wittgenstein, oppure Wittgenstein conosceva i puffi (mi riferisco non tanto al Puffus logico-puffus quanto Recherche puffe). Da un altro punto di vista (um altro?), i puffi sono fedeli alle ricerche di lingüística testuale e di pragmática Del discorso, per cui ogni testo è una macchina pigra che richiede una attiva cooperazione interpretativa da parte del suo destinatário, chiamato a connettere le porzioni testuali ad altri testi precedenti e

presuposti. (p. 269)².

Neste sentido, a tradução, a interpretação e o processamento em leitura não se desenvolvem de modo independente e a leitura dos Estrunfes se tornaria tão mais interessantes, quanto maiores forem os conhecimentos do leitor.

2.2. A Sanitarização dos escritos implicaria exclusão dos estrunfes?

A partir dos movimentos de maio de 1968 (Cf. Ventura, 2008a/2008b), dez anos após o lançamento dos *Schtroumpfs*, passou-se a sublinhar a necessidade de consideração de obras situadas, até então, à margem daquilo que seria considerado clássico ou, mais coloquialmente, como “boa literatura”. Naturalmente, ao longo da história, movimentos e iniciativas individuais permitiram o reconhecimento e resgate de autores e tradutores até então julgados “transgressores” como, por exemplo, Emily Dickinson (1813 – 1886), Baudelaire (1821 – 1867), Edgar Allan Poe (1809 – 1849), Mme Dacier (1647 – 1720), Manuel Odorico Mendes (1799 – 1864), entre outros. Todavia, talvez por razões de ordem isomórfica, isto é, de retro-alimentação pela repetição das formas anteriores, até nossos dias, ainda há importantes reações à aceitação de alguns gêneros textuais, pelo menos no sentido de considerá-los como pertencentes à área literária clássica, tal como escritos de Ernesto Sabato (1911) por vezes severamente criticados, ou Marques de Sade (1740 – 1814) por evocar temas julgados tabus. Nesse sentido, ao relegar certas obras ou certos gêneros a segundo plano, corre-se o risco de aceitar, de modo passivo, a instauração de provincianismos teóricos que possam eventualmente considerar que trabalhos realizados sobre HQs devam se situar à margem dos estudos científicos. O movimento contrário corresponderia à valorização ampla das expressões estéticas consideradas em suas interações que imitam a vida “real”.

² E os Estrunfes conheciam Wittgenstein, ou Wittgenstein conhecia os Estrunfes (não me refiro tanto aos Estrunfes lógica-estrunfe quando pesquiso Estrunfes). Por outro ponto de vista (um outro?), os Estrunfes são fiéis ao estudo da linguística textual e da pragmática do discurso, pelo qual cada texto é uma máquina que pesquisa, uma ativa cooperação interpretativa da parte do seu destinatário, ligando a porção textual à outro texto precedente e pressuposto.

A motivação pela necessidade de valorização da literatura infanto-juvenil e também de cunho pedagógico, nos conduziu a colocar em foco, nesta investigação, parte da riqueza das HQs por meio da proposta de Culliford (1958), as “*Bandes Dessinées*” dos *Schtroumpfs*, ou “Histórias em Quadrinhos dos Estrunfes”. Finalmente, trabalhamos com vistas a pautar a citada obra como fonte para a elaboração de trabalhos posteriores com aprendizes debutantes, particularmente, estudantes iniciantes no estudo de línguas estrangeiras, seja no ensino presencial, seja na modalidade à distância, tal como demonstrado no estudo piloto inicial que, por questão de limitação, não integra o cerne de nossa investigação teórica.

2.3. Estrunfando além das fronteiras

Os Estrunfes circunscrevem-se na rubrica do “*passe-partout*”, isto é, equivale àquilo que popularmente se chama “Bombril” (i.e., *mil e uma utilidades*, ou *para qualquer fim*) em amplo sentido. Trata-se de obra dirigida concomitantemente ao público infanto-juvenil e adulto, como afirma Umberto Eco em “*Sette Anni di Desiderio*” (2000, p. 266). Os estrunfes fazem parte da literatura infanto-juvenil, aquela verdadeiramente indefinida, composta geralmente por obras que poderiam ser questionadas em relação ao público alvo, tal como: *Tistou les pouces verts* (O menino do dedo verde, de Maurice Druon - 1957); *Le Petit Prince* (O Pequeno Príncipe, de Antoine de St. Exupéry - 1943), ou *Alice's Adventures in Wonderland* (Aventuras de Alice no País das Maravilhas, de Lewis Carroll - 1862). De modo efetivo, não se pode precisar se são obras exclusivamente destinadas às crianças, ou se visam também os leitores adultos. Em verdade, parecem ser composições pensadas de forma a perpassar as idades e, provavelmente, os tempos.

Em relação à obra de Lewis Carroll, Rajagopalan (2003, p. 116), sugere que “[...] a toca seria o portal do mundo da imaginação, a linha divisória entre o mundo real e o mundo ao qual o autor transportou gerações e gerações de crianças e adultos iguais a Alice, e por que não, muitos adultos também”. Para Yaguello (1981) o limiar entre a arte, a ficção e a representação pode estar fundamentado pelos jogos com a língua(gem). Aceitando a premissa posta por Yaguello (ibid.), poder-se-ia, então, distinguir dois tipos de jogos: jogos sobre a forma (oral ou escrita), jogos sobre o sentido, e também, naturalmente, jogos sobre os

dois ao mesmo tempo. Segundo Jakobson (1973), em poesia, a similaridade aparente no som é avaliada em termos de similaridade e/ou de dissimilaridade no sentido. Todavia, importante insistir que no caso das HQs de modo geral e não somente no caso dos Estrunfes, não é possível se restringir nem à imagem acústica, nem ao significado, pois se trata de texto imerso em um outro universo semiótico: a imagem, que participa ativamente na expressão, composição e recriação do sentido, não podendo ser, em nenhum momento, negligenciada.

Segundo Yaguello (1981), nós, herdeiros da tradição ocidental, estamos suficientemente submersos na massa do referencial, isto é, da informação pura e simples, aquela “da utilidade”. Para a autora, seria importante desenvolver nas novas gerações a valorização do poeta, do articulador da palavra, que parece ter perdido espaço proeminente nas “cidades”, justamente o fórum que lhes era reservado em outros tempos, no qual o artista local era ainda apreciado.

O universo dos Estrunfes, como já afirmado, é essencialmente tautológico. Tal fenômeno ocorre principalmente em função das relações que se estabelecem entre a expressão de natureza verbal e a expressão de ordem imagética. Assim, embora não se trate de investigação situada no campo da Semiótica, ou seja, das relações da linguagem verbal com a imagem, parece importante remeter às trocas de sentido entre as duas diferentes linguagens, intimamente imbricadas nesta categoria literária ou, sob a ótica discursiva, neste gênero literário, classificado aqui como “quadrinhos”.

Finalmente, destaca-se que os Estrunfes fazem alusão a fatos da história do período pós-guerra, trazendo o leitor atento para a esfera do humor e da sátira quase nunca citadas (cf. EVRARD, 1996). De modo efetivo, o humor que se sobressai em períodos de conflitos é o humor sarcástico, decorrente de depreciações entre as partes envolvidas nos conflitos, o que não é o caso nos quadrinhos de Peyo. Muito embora trate de questões ideológicas bastante sérias se remetidas à história, não há alusão a violência, rixas ou embates. Os Estrunfes são pacíficos por natureza.

Os quadrinhos dos Estrunfes também remetem às páginas do período instalado após a Segunda Grande Guerra, conhecido por “Guerra Fria” (cf. BARROS, 1990; VIZENTINI *et al.*, 2000). Definitivamente, a unidade lexical “política”, com suas amplas significações tanto denotativas, quanto conotativas, não aparece nos textos examinados. No entanto, as mesmas significações e conceitos se fazem implícitos no conjunto da obra, basta observar a página inicial de

introdução às HQs de Culliford (1958), na qual todos os personagens e desenhos aparecem na cor azul, constando em vermelho, tão somente o **barrete frígio** e a calça do chefe dos *Schtroumpfs*. Tal símbolo, por si só, já seria suficiente para longas discussões. Por exemplo: o barrete frígio esteve representado nas primeiras versões da Bandeira para lembrar os movimentos que contribuíram para a instauração da República, sendo logo suprimido nas novas versões. Todavia, são estudados pela Heráldica, podendo ainda ser visto até hoje em vários brasões e escudos, bem como na Bandeira de Santa Catarina (cf. topo da estrela da segunda imagem. Na primeira, uma versão anterior da Bandeira brasileira):



O barrete frígio, cujas origens remontam a povos que habitavam as regiões hoje ocupadas pela Turquia, esteve durante centenas de anos atrelado à ideia de liberdade. Culliford (1958) provavelmente não o adotou ao acaso. O barrete carrega traços históricos que certamente passam despercebidos pelo jovem leitor, exigindo, em contexto de ensino/aprendizagem, “clarificação” histórico-cultural (cf. BERMAN, 2007 *apud* LAIÑO, 2010).

Observe-se na imagem abaixo o destaque concedido ao barrete frígio e à cor vermelha, como componente de significação (da forma) que afeta o sentido (global) da mensagem presente nas HQs dos Estrunfes.



3. OBJETIVOS DA INVESTIGAÇÃO

1. Apresentar e discutir a obra de Culliford (1958) com respaldo da Teoria Interpretativa, bem como suportes da semiótica para tratar a parcela imagética, com vistas aos estudos da tradução;

2. Resgatar a proposta original de Culliford (1958), demonstrando, na língua portuguesa, o traço principal que caracteriza o trabalho do artista, voltado à interpretação, a partir de lacunas pautadas no texto escrito chamadas aqui de “falsos-gaps”.

3.1 Objetivos Específicos

1. Investigar as eventuais aplicabilidades didático-pedagógicas dos jogos substitutivos propostos por Peyo (1958) por meio da “língua dos Estrunfes”, estabelecendo elos entre bases linguísticas e tradutológicas que respaldem sua validade no âmbito educativo;

2. Verificar se, apesar das várias lacunas (falsos-gaps) presentes nos textos que compõem os “balões” das histórias em quadrinho, haveria apreensão do sentido global de frases e períodos. Para tal, será realizado um estudo piloto (situado à margem da proposta, como suporte adicional às discussões);

3. Examinar as traduções da “língua” Estrunfe realizada em estudo piloto, de modo a identificar se as estratégias empregadas pelo autor podem conduzir a interpretações variadas conforme levantado pelos professores na fase de qualificação (Profa. Dra. Cláudia Borges de Faveri e Profa. Dra. Luciana Wrege Rassier, da Universidade de La Rochelle - França).

4. METODOLOGIA

Para a realização da presente pesquisa, foram realizadas várias leituras das HQs de Culliford para a compreensão do fenômeno. Posteriormente, foi realizada a tradução de um número completo com o auxílio de especialista e com a participação de outras pessoas. Posteriormente, foram realizadas novas leituras da obra selecionada, em francês e em português, de modo a observar todas as especificidades possíveis, situando o fenômeno teoricamente, conforme apresentado nas linhas desta dissertação.

O trabalho do autor foi totalmente respeitado. Procurou-se não mutilar nenhum aspecto da imagem, alterando tão somente a língua de origem.

As etapas descritas possibilitaram a criação de material para uso em sala de aula restrito a presente pesquisa, tendo em vista o respeito pelos direitos autorais.

Finalmente, o estudo piloto aplicado serviu tão somente para definir algumas bases para a realização de estudos posteriores nos quais se pretende investir na questão experimental que o estudo oferece.

5. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Para embasar a presente investigação, conforme já avançada na sessão de introdução, foi necessário recorrer a mais de um suporte teórico, tendo em vista que o objeto de estudo possui característica peculiar, ou seja, o gênero literário “quadrinhos” abarca não somente o código escrito, mas também o código imagético. Em síntese, trata-se não somente de língua em forma de texto escrito, mas de linguagem visual que conduz à intersemiose, visto contemplar a troca de sentido entre as duas modalidades.

Segundo Pascal Vaillant (1999), atualmente, a imagem e seus sucedâneos gráficos rompem o monopólio do texto na transmissão da informação. Afirma Vaillant:

Les notices d'utilisation de couches-culottes sont de véritable bandes dessinées. Les consignes de sécurité dans les avions ressemblent à des albums

de coloriage. Les panneaux de commande des appareils hi-fi ou électroménagers ne comportent souvent plus que des idéogrammes, le recours au Manuel devenant nécessairement pour ceux dont le sens reste obscur. Plus un Seul logiciel informatique “grand public” n’est vendu sans son interface graphique (p. 09)³.

Ainda, segundo o mesmo autor, nos contextos em que a língua continua sendo “veículo de informação”, ela é segmentada, apontada, ilustrada, enfim, permeada pela imagem. A imprensa recorre cada vez mais a jogos com ícones, com cores e formas, para ilustrar seus temas. Os manuais de uso ou de montagem de produtos eletrodomésticos se tornaram multimodais a ponto dos esquemas e desenhos se encarregarem de parte essencial da informação.

5.1 Suporte teórico para o texto plurisemiótico

Além de Umberto Eco (2000), citado como uma das principais referências teóricas em semiótica, aborda-se também o trabalho de Vaillant (1999), que trata especificamente das bases semânticas para a Teoria Interpretativa voltada à imagem, as considerações apresentadas são apoiadas também nos trabalhos de Scott McCloud (2006, 2007 e 2008), respectivamente, autor das obras abaixo listadas, através das quais propõe considerações pertinentes relativas às especificidades dos quadrinhos de Culliford:

- (a) Reinventando os Quadrinhos (2006);
- (b) Desvendando os Quadrinhos (2007);
- (c) Desenhando os Quadrinhos. (2008).

Scott McCloud (2006) estabelece, nas três obras citadas, uma retrospectiva histórica que leva em consideração as principais teorias

³ As notas de utilização de fraldas descartáveis são verdadeiras histórias em quadrinho. Os avisos de segurança dos aviões se parecem com os álbuns de colorir. Os painéis de comando dos aparelhos de Alta Fidelidade ou eletrodomésticos não comportam senão ideogramas, a consulta do Manual de Utilização tornou-se necessária tão somente àqueles para os quais o sentido permanece obscuro. Nenhum aparelho informático destinado ao público é vendido sem sua interface gráfica.

sobre a arte em geral, bem como sobre seus correlatos culturais, sociológicos, psicanalíticos, até desembocar nesta arte que abarca o texto escrito imbricado à imagem. Paralelamente, McCloud (ibid.) considera muito mais que características desse gênero literário, ou seja, aborda o valor das formas, das cores, dos efeitos de movimento, de profundidade e intensidade. McCloud (ibid.) não faz referência direta aos trabalhos de Peyo (1958), mas circunscreve, teoricamente e de forma indireta, tal como Yaguello (1981) as especificidades da obra ao tratar dos quadrinhos de forma ampla. McCloud (2006) coloca no mesmo patamar de importância a escrita e a imagem, aprofundando-se nas características dos diálogos que se estabelecem entre ambas no ato da leitura.

Paralelamente, ainda com relação à observação dos quadrinhos à ótica da Teoria Interpretativa, considera-se também os prismas teóricos de Franck Evrard (1996), que estabelece premissas e parâmetros para a investigação do “humor”, componente essencial para a compreensão do ludismo intrínseco ao trabalho de Culliford (1958).

5.2 A Teoria Interpretativa

A Teoria Interpretativa, também conhecida por Teoria do Sentido, sobretudo pelo destaque concedido à tradução do “conteúdo” em detrimento da forma, se pretende de “caráter universal”, ou seja, seus alicerces se aplicariam a qualquer tipo de “texto”, bem como ao estudo de qualquer par de línguas submetidos ao processo de tradução. Naturalmente, trata-se de um modelo a ser usado com certa cautela, de modo a não assumir os pontos questionáveis relativos à primazia concedida ao sentido, até pelo fato de a forma ser, no caso das HQs, muito importante. Pode-se citar como exemplo a tradução dos *Schtroumpfs* para o italiano, como já levantado anteriormente. De modo a evitar similaridades com a palavra *stronzo* (de baixíssimo calão), decidiu-se pela forma *Puffi*. Logo, em muitos casos, a forma exerce papel a ser obrigatoriamente considerado.

A Teoria Interpretativa se propõe como um modelo dito “triangular”, a saber: **compreender** – **desverbalizar** – **expressar**, o que equivaleria ao processamento em leitura efetivo, antecedendo qualquer ato, o qual implicaria a mobilização de saberes linguísticos, metalinguísticos, temáticos e, por extensão, culturais, ideológicos, que

conduziriam à compreensão do texto e o acesso às significações (das palavras) de seu sentido (global). Num segundo momento se realizaria a desverbalização. Finalmente iniciaria-se então a terceira etapa, chamada reexpressão/reverbalização, procurando desviar dos cernes mencionados por alguns modelos linguísticos, ou seja, aqueles que pregam a fidelidade às estruturas do chamado “original”. Para Lederer (1994), uma das idealizadoras do modelo, a desverbalização se demonstra geralmente em razão da frequente ineficácia da transcodificação vocabular e frásica, posto que o foco de tradução está associado à unidade de sentido.

De acordo com Lederer (ibid.), a única maneira de ser fiel ao texto é ser fiel ao sentido. Justamente a noção situada na base dos conceitos de correspondências e de equivalências desta proposta de abordagem do texto. Lederer & Seleskovitch (1984) sustentam que a liberdade com vistas à forma não concede infidelidade ao sentido, abrindo assim um amplo leque de possibilidades. Reforçam a ideia de que a “infidelidade à forma” seria uma maneira relativamente segura de garantir fidelidade ao sentido, notadamente em se considerando as formas diversas que as línguas encontram para descrever o mundo que as rodeia.

A presente teoria, portanto, adapta-se às perspectivas desta investigação, sobretudo pelo fato de abordar questões tanto ligadas à tradução quanto ao ensino/aprendizagem de línguas estrangeiras. A Teoria Interpretativa aborda também a questão da **prática** da tradução, um setor dos Estudos da Tradução ainda situado à margem, pois a ênfase dos estudos, de modo geral e pelo que se observa, parece recair sobre a **crítica** e sobre a **teoria**.

Outro aspecto que atrela o referido modelo teórico a esta investigação diz respeito à consideração de elementos culturais. A tradução dos aspectos culturais deve permitir ao leitor da tradução conhecer a cultura estrangeira, sem que essa seja “mutilada” e/ou desrespeitada nas suas singularidades nos processos de interpretação e tradução. A Teoria Interpretativa critica severamente o etnocentrismo na tradução. No lugar dele, propõe a adaptação, a conversão e a explicitação, chamada também de “clarificação” (cf. BERMAN, 2007 *apud* LAIÑO, 2010). Condensando em grau máximo todas as premissas da Teoria Interpretativa, torna-se possível aceitar a ideia de que a tradução é sempre possível àquele que compreende e exprime o sentido de um texto. Por exemplo, ao discutir sobre o barrete frígio como se procedeu acima, se estaria, de certa forma, circunscrevendo a obra de

Culliford (1958) em um contexto histórico-cultural bastante motivante para sua leitura posterior, seja por crianças, seja por adultos.

No que concerne à tradução, como já afirmado acima, toma-se como base teórico os pressupostos de base da Teoria Interpretativa, proposta em sua origem por Marianne Lederer (1994) e Danica Seleskovitch (1984), mas também adotada, de modo periférico, por outros pesquisadores que corroboram com seus postulados. Entre estes, pode-se citar: Jean Deslile (1998), Maurice Pergnier (1978), Jean-René Ladmiral (1979). O segundo explicita, inclusive, discurso que corrobora com os dizeres de Roland Barthes (2002), ao tratar do “prazer do texto”:

Je serais prête à hasarder que, dans la traduction [...] ce qui compte avant tout, c'est le plaisir du texte. (Je conçois le plaisir du texte comme quelque chose qui est à la fois derrière et dans le texte: comme une pulsion bien entendu, mais aussi comme le résidu textuel de cette pulsion). (PERGNIER, 1978, p.138)⁴.

Pergnier (1978) acrescenta ainda:

Lorsque la traduction ne réussit pas à se constituer en texte, c'est que son énonciateur n'a pas réussi à se constituer, à travers son énonciation, en un véritable sujet. [...] La traduction qui fait texte fait sentir derrière elle son foyer d'émission. La traduction non-texte débouche sur un vide (p. 140)⁵.

5.3 Suportes pedagógicos

⁴ Eu estou pronto a arriscar que, na tradução [...] o que conta antes de tudo, é o prazer do texto. (Eu concebo o prazer do texto como algo que é, ao mesmo tempo, subjacente e explícito no texto: como pulsão, mas também como resíduo textual desta pulsão).

⁵ Quando a tradução não fica boa para se constituir em texto, é que seu enunciador não conseguiu se constituir, por meio de sua enunciação, em verdadeiro sujeito [...] A tradução que faz texto, faz sentir por detrás dela sua fonte de produção. A tradução não-texto conduz a um vazio.

Um dos aspectos que mais nos chamou a atenção na Teoria Interpretativa é o fato de direcionar parte de seus pressupostos às aplicações pedagógicas. A leitura, por exemplo, pressupõe interpretação, em sua vertente subjetiva, no sentido em que o intérprete de uma peça de teatro, ou de um pedaço de música, ao recriar certos aspectos do texto, traz-lhe uma “clarificação” específica (BERMAN, 2007 *apud* LAIÑO, 2010). Todavia, uma representação renovável através dos espaços e das épocas de recepção, sob a forma de re-tradução. Segundo Plassard (2007) esta dimensão interpretativa tornaria a tradução um tipo de leitura *SOBRE...* – e não *A PARTIR DE...* – O original não se visaria suplantar, mas sim atualizar o texto para os novos leitores. A leitura, assim entendida, não seria considerada nem como ilustração e nem como referência explicativa do “original”, mais sim como “uma” realização de uma das suas proposições de sentido, entre tantas outras possíveis. Colocada no patamar da subjetividade, esta leitura-interpretação corrobora com a noção de pluralidade de leituras de um mesmo texto, tanto em diacronia quanto em sincronia. Pluralidade que corresponde ao caráter não limitado da tradução como atividade. Plassard (2007) observa que a compreensão nunca será definitiva. Ela permanece, segundo Dancette (1995), eternamente aberta. A dimensão interpretativa da leitura, conjugada com o caráter não limitativo da tradução-atividade não exclui o fato de pensar que o tradutor possa, talvez, compreender melhor a obra que o próprio autor, sem que essa leitura possa ser considerada “exaustiva”. Em outras palavras, a leitura não substitui a tradução e nem seu contrário.

No caso do Estrunfes, os falsos-*gaps* são elementos pouco significantes para alterar o sentido de um texto, até pelo fato de constar como falsa-ausência. Nestas lacunas, até poderemos encontrar efeitos de polissemia e sinonímia, todavia, provavelmente não afetarão o sentido global dos textos, posto que se fossem capazes de fazê-lo, os jogos não poderiam ser realizados, em função de sua imprevisibilidade, o que não é o caso, pelo menos na língua dos Estrunfes. Neste universo, tudo é mais ou menos previsível em termos de língua(gem).

6. CONHECENDO OS ESTRUNFES



Muito embora a apresentação dos Estrunfes, por ordem lógica, devesse constar na parte inicial desta investigação, decidi-se trazê-la para esta fase, posto tratar-se de desenvolvimento e considerações teóricas. Preferiu-se também por aproximá-la do breve estudo piloto apresentado mais abaixo.

Os Estrunfes foram criados em 1958, pelo cartunista belga Pierre Culliford, mais conhecido por Peyo. A palavra *Schtroumpf* (original em Francês), segundo seu criador, consiste de um termo criado por ele mesmo numa brincadeira durante um almoço com seu amigo, o também cartunista André Franquin. Suas criaturinhas azuis apareceram na Bélgica pela primeira vez na revista de história em quadrinhos *Le Journal de Spirou*. Mas, somente em 1981, foram transformados em uma série animada que ganhou o mundo e, assim, ficaram conhecidos em mais de 100 países. Foram traduzidos para 25 idiomas diferentes, tornando-se um clássico dos desenhos animados (cf. VOLPATO, 2009).

No Brasil, Os Estrunfes chegaram em 1980, via Estados Unidos. Por isso, como já observado, as traduções foram feitas a partir do inglês e não do original em francês. Deste modo, é provável que este tenha sido um dos fatores para que a “língua” dos Estrunfes fosse completamente desconsiderada na tradução para o público brasileiro, visto já ter sido suprimida na versão em inglês. O público anglófono também não teve acesso a este recurso tão minuciosamente desenvolvido por Peyo e que caracteriza a obra. O desenho animado chamado na América do Norte de *Smurfs* abandona totalmente o sentido e o propósito desenvolvido por Peyo e sua equipe. É importante ressaltar que embora a série não tenha sido trazida para o português sob a forma de quadrinhos, foi apresentada nas telas da televisão como desenho animado, tanto em português do Brasil, quanto em português de

Portugal. Nos desenhos animados em francês, a “língua” Estrunfe é conservada.

Os Estrunfes formam um pequeno povo azul, cuja estatura equivale a três maçãs sobrepostas. Co-habitam em cogumelos numa vila perdida no meio da floresta. São governados pelo Grande Estrunfe (Papai *Smurf*, no Brasil) que usa o já citado barrete frígido e uma calça vermelha, ao invés de branca como todos os outros Estrunfes. Eco, em *Sette Anni di Desiderio* (2000), afirma que:

[...] *i Puffi vivono nella foresta, sono blu, piccolissimi, di età indefinita, salvo Il Gran Puffo, che è vecchio e ha la barba bianca (i puffi vivono in una società gerontocratica perfetta dove tutti sono più o meno infanti e c'è solo un anziano [...])* (p. 265)⁶.

A única personagem feminina é Estrunfete, criada por Gargamel - o feiticeiro - para atrair os Estrunfes para uma armadilha. Entretanto, Estrunfete se alia aos pequeninos Estrunfes e Gargamel não tem êxito em seu plano. Ele vive nos arredores da aldeia dos Estrunfes com seu gato *Azrael* (Cruel, na tradução em português). Primeiramente, Gargamel só queria comer os Estrunfes, mas depois descobre que para conseguir fabricar ouro precisaria colocar em sua fórmula pelo menos seis Estrunfes. No entanto, nunca conseguiu capturar um só desses indivíduos pequeninos, tampouco descobrir a localização exata do pequeno vilarejo que passa a vida a buscar. Eco (2000, p. 266) discorre sobre o feiticeiro Gargamel: “*hanno un nemico, un mago di formato umano [...], uno stregone cattivo che nella traduzione italiana si chiama Gargamella e che cerca sempre di catturarli e scoprirne i segreti*”⁷.

Devido ao fato de os Estrunfes terem surgido logo após a Segunda Guerra Mundial, vários fatores indicam que estas pequenas criaturinhas azuis pudessem refletir o sonho de uma facção de indivíduos daquele período: a representação de uma sociedade comunista (cf. MAGILL JUNIOR, 2008). Especula-se, talvez

⁶ [...] os Estrunfes vivem na floresta, são azuis, pigmeus, de idade indefinida, com exceção do Papai Estrunfe, que é velho e tem barba branca (vivem em uma sociedade gerontocrática perfeita onde todos são mais ou menos crianças e anciãos [...]).

⁷ Existe um inimigo, um mago de forma humana [...], um bruxo malvado que na tradução italiana se chama *Gargamella* e que busca sempre capturá-los e descobrir o segredo.

ingenuamente, por exemplo, que a palavra *SMURF* traduzida para o inglês, seria a sigla de *Small Men Under Red Father*, cujo significado é “pequenos homens sob o comando do pai vermelho”. E, de fato, os Estrunfes são uma sociedade comandada pelo Grande Estrunfe. As propriedades são compartilhadas por todos, não há, grosso modo, classes sociais nem moedas. A cor vermelha da roupa do Grande Estrunfe e também os cabelos amarelos da Estrufete estariam ligados aos ideais comunistas, sem contar a recorrência de ferramentas tipicamente rurais como a “foice” e o “martelo”. Os demais Estrunfes são todos parecidos (roupa branca, toca branca e cor azul) exatamente como prega a Teoria do Marxismo, na qual todos os indivíduos deveriam se encontrar na mesma escala social e possuir os mesmos direitos. Cada Estrunfe se encarrega de seu próprio trabalho que, por sua vez, beneficia todo o vilarejo. Nenhum indivíduo se sobrepõe ao outro, todos ocupam funções similares em termos de importância.

Seria possível supor que Gargamel fosse uma representação do capitalismo? Gargamel e seu gato representariam as leis de mercado? Simbolicamente, seu objetivo primeiro seria o de exterminar todos os pequeninos para transformá-los em ouro. Outro fator que reforça as alusões ao comunismo diz respeito à total inexistência de templos na vila dos Estrunfes. Também não há nenhum druida ou chefe religioso. Assim como os comunistas, os Estrunfes seriam ateus por natureza? O bebê Estrunfe é a única criança da tribo. Discute-se, inclusive, que ele teria sido fruto de um “deslize” entre o Papai Estrunfe e a Estrufete (cf. CARROMEU, 2008) revelando, talvez, uma crítica interna ao próprio modelo, no qual os chefes, em dado momento, não abrem mão de seus privilégios.

Após esta fase de suposições, podemos certificar que as histórias em quadrinho de Culliford são muito ricas e abertas a divagações e interpretações. Com efeito, trata-se de recursos que podem ser perfeitamente utilizados como suporte para o ensino/aprendizagem em sala de aula. Conforme afirma Eco (2000):

[...] le storie dei Puffo sono deliziose, fiabesche ma piene di humour, un occhio al fantastico e un occhio ai problemi dell'attualità, bem diseguate, comprensibili per tutte le età, e quase educative. (p. 265)⁸.

⁸ [...] as histórias dos Estrunfes são deliciosas, fábulas cheias de humor, mas com uma fantástica visão para os problemas da atualidade, bem concebidas, compreensível a todas as

A linguagem dos Estrunfes, que é o foco das nossas considerações, reflete muito bem todo o contexto histórico-cultural da época, sem no entanto, trazer à tona as pressões políticas e o “medo” de um terceiro conflito que perdurou durante anos.

As considerações acima apresentadas, mesmo contendo forte dose de imaginação, parecem permitir compreender algumas das características da obra de Culliford, bem como algumas das eventuais razões para o artista ter lançado uma “língua” diferente, ou melhor, um jogo que se encaixaria em quase todas, numa tentativa de aproximação entre os povos.

6.1 Um pequeno povo estrunfando em sua própria língua

Em espanhol *Pitufos*, em alemão *Chlümpfe*, em italiano *Puffi*, em inglês e português *Smurfs*. Aliás, quem da geração dos anos 1980 não conhece os *Smurfs*? Uma espécie de anões azuis, todos muito parecidos entre si, que formam uma pequena tribo singular. Um grupo de indivíduos com organização social própria e, conseqüentemente, com sua cultura e sua língua específicas. Em resumo, uma circunscrição que expõe as tramas por vezes ocultas que se estabelecem entre língua e ideologia, entre língua e poder, entre língua e sociedade/cultura.

Entre as diversas interpretações para esta obra de Culliford (1958), voltando à atenção para os estudos da tradução, pode-se aventar que os Estrunfes evocariam o ideal de uma união geral entre os povos. O desejo da vislumbrada intercompreensão entre todos os indivíduos do planeta. O tão sonhado código linguístico planetário, comum, compartilhado. A concretização do lendário período de *avant-Babel*, no qual todos os humanos se entendiam e no qual reinava o entendimento (cf. LIMA & SCHRULL, 2009).

Reiterando os parágrafos acima, como parte integrante da literatura do pós-guerra, trata-se de obra não somente elaborada com vistas ao público infanto-juvenil, mas também direcionada, em suas linhas mais profundas, aos leitores adultos. Pierre Culliford lança uma pequena semente a vislumbrar uma espécie de esperanto embrionário isto é, um imaginado código adâmico, mas em escala pouco ambiciosa,

posto que marcado por sua natureza parasitária ao se instalar, e se desenvolver, sempre sobre as bases do sistema de uma língua de base. Sob esta ótica, embora em proporções reduzidas, os processos de leitura da língua dos Estrunfes permitem reproduzir parte dos processos de ordem cognitiva empregados na prática da tradução quando o tradutor-aprendiz se depara com componentes que desconhece. O que fazer quando se instala uma dúvida relativamente à significação de uma palavra que sabemos não estar disponível no dicionário? (ibid).

Naturalmente, o leitor-tradutor precisará recorrer às orientações situadas no âmbito morfológico, frasal, textual, pragmático. As pistas, no caso dos Estrunfes, tornarão explícitas as chaves que conduzem à solução dos mistérios, sem deixarem de constituir percursos verdadeiros quando da tradução efetiva, profissional.

De forma implícita para o leitor leigo, Peyo tece severa crítica à necessidade de diálogo sobre as diferenças expressamente assumidas após os grandes conflitos mundiais e, singularmente, durante as tensas acomodações políticas das décadas posteriores, no seio das quais surge a presente obra (i.e. 1958). O espaço diegético da obra de Peyo convida o leitor a expressar sua criatividade situando à dimensão ficcional das tramas. O patamar mimético também se faz presente e exerce o papel de *speculum* — isto é, de *componente de reflexo* e de *especulação* — a respeito de nossa própria sociedade, porém, circunstanciada sobre os germens que fazem brotar o anseio de retorno aos valores básicos da existência humana, ao lado das novas tecnologias surgidas já partir do final do século XIX (Ibid.).

A antropologia marxista, sobretudo no que concerne à crítica ao sistema capitalista se faz igualmente evidente, abrindo imensos leques de aspectos anexos a serem investigados e discutidos sobre a presente obra, sendo manifestados através da língua e também das imagens. Componentes semióticos são minuciosamente plotados em espaços e pontos adequados, registrando significações profundas, sobre cores, formas e expressões verbais. O vermelho, por exemplo, usado pelo chefe da tribo, define as filosofias políticas em voga naquele período histórico, no qual pairavam ideais comunistas. As equi-parações de formas e semelhanças vislumbram exemplos para a instalação de uma sociedade pretendidamente mais nivelada e mais justa. O texto de Culliford (1958) abre possibilidades para o compartilhamento da língua das personagens através da identificação de elementos comuns a absolutamente todos os idiomas, no entanto, sem constituir apanágio de nenhum deles (ibid).

6.2 Ainda sobre a língua dos Estrunfes

Uma pequena nação que se ergue a partir da unidade linguística. Precisamente, uma sequência de caracteres que se repete. Uma raiz quase muda e, concomitantemente, capaz de tudo exprimir. Em síntese, unidades lexicais aparentemente vazias, mas que constituem uma espécie de *passé-partout*. Sendo semeadas nos balões, constituem unidades linguísticas *prêt-à-porter*, prontas a gerar sintonias linguísticas em todas as situações que apontam, embora quase inexistentes. Este é o jogo!

Os processos de construção de sentido, a partir da leitura dos textos expressos em estrunfe, permitem compreender a aproximação entre línguas diferentes, a partir do momento em que a busca pela significação das palavras conduz à observância dos princípios presentes em todos os aspectos que permeiam o discurso. Os processos de **compreensão**, – **desverbalização** – e **expressão** (situados à base da Teoria Interpretativa, de Lederer & Seleskovitch, 1984) realizados a partir da confrontação de códigos linguísticos diferentes, equiparam-se, em muitos aspectos, àquele realizado quando da troca de sentido entre modalidades semióticas distintas. Por exemplo, quando, apesar das *lacunas* presentes no texto, a significação de palavras e expressões se processa de modo pertinente, ou seja, vêm à tona, percebe-se o excessivo valor geralmente atribuído à forma. A partir deste instante, é possível questionar a imensa fé concedida à palavra, em suas denotações, conotações, associações e exemplos, geralmente fornecidos pelos dicionários correntes. O discurso então se eleva à condição de suporte maior para a interpretação do texto e, por extensão, para a posterior definição das significações locais e específicas, independentemente do seu caráter pleno ou de aparência “vazia” e, por isso aqui chamado falso-*gap*.

A troca de sentido entre modalidades semióticas, notadamente entre o texto e componentes imagéticos que marcam o universo das HQs, torna o contexto dos Estrunfes essencialmente tautológico. Conforme afirma Eco (2000):

[...] noi comprendiamo cosa un puffo dice perché (siccome ci moviamo in un fumetto) noi vediamo cosa fa. La lingua puffa sarebbe incomprensibile

se fosse tutta parlata, senza riferimento alle immagini (p. 268-9)⁹.

A seguir, temos um exemplo utilizando a língua estrunfe. O Estrunfe Soneca, com uma escada, um pincel e uma lata de tinta nas mãos, afirma:

*Non! Moi, je dois **reschtroumpfer** mes murs!*

Tradução: Não! Eu, eu devo **reestrunfar**/repintar minhas paredes!



Na verdade, a proposição acima já está “clarificada” (LAIÑO, 2010), de modo bastante explícito, no texto imagético. O verbo *reestrunfar* já está com sua significação definida. O contexto linguístico só vem corroborar a hipótese já encontrada. Ademais, a sintaxe da imagem, desenvolve-se de forma bastante elementar e permite acumular informações a respeito dos traços que caracterizam os personagens (Cf. GROUPE μ, 1992). Quando o Estrunfe, com uma caixa-bomba explodida nas mãos diz:

*Je le dirai au Grand Schtroumpf que tu **schtroumpfes** des cadeaux qui **schtroumpent** à la figure, Schtroumpf Farceur!*

Tradução: Eu direi ao Papai Estrunfe que tu **estrunfas**/crias presentes que **estrunfam**/explodem no rosto, Estrunfe brincalhão!

⁹ [...] nós compreendemos o que estrunfes dizem por que (considerando que se trata de uma história em quadrinho) nós vemos o que eles fazem. A língua dos Estrunfes seria incompreensível se fosse toda escrita ou toda falada, sem referência à imagem.



Novamente, o leitor traduz exatamente qual atividade ele realizará. A informação já havia sido “clarificada”.

Peyo lança, efetivamente, uma pequena semente, a primeira vista contraditória, dual, isto é, uma sequência de caracteres que, ao mesmo tempo, “nada” e “tudo” significam. Primeiramente, “nada”, posto que isolada a sequência não compõe o léxico da língua de base que a acolhe, nem constitui, em termos de signo (SAUSSURE, 2006/1916) o vocabulário particular dos personagens que a empregam. Em segundo, “tudo”, por estar apta a assumir as possíveis significações delineadas pelo foco maior no qual se inserem. Essa sequência lacunar, de certa forma, quebra os princípios básicos da dupla articulação da linguagem. Aquela proposta, sobretudo por André Martinet (1973), segundo a qual os fonemas, concatenados, constituem morfemas que, por sua vez, se unem para formar palavras. Neste caso, pelo menos na porção da raiz “*estrumpf*”, há tão somente fonemas interligados, todo o resto é composto por significação a serem desveladas. Para Eco (2000),

[...] Il lessico è composto di un lessema, “puff”, a cui vengono legati vari monemi, anche questi presi a prestito dalla lingua base. Ma questo sottolessico, come si è visto, è talmente economico che il suo dizionario si reduce a una sola definizione: “per puffo si intende un puffo che puffa puffamente” (p. 269)¹⁰.

¹⁰ [...] o léxico é composto de um lexema, “*estrumpf*”, no qual são amarrados vários morfemas, também estes emprestados da língua base. Mas este léxico, como é visto, é tão econômico que

A partir deste patamar, inicia-se o processo que aqui nos interessa, ou seja, as manipulações explícitas do artista. Aquelas que permitem aos aprendizes traduzir as lacunas assentadas no texto, sem necessariamente recorrer ao dicionário. Até pelo fato de que não há um dicionário da “língua estrunfe”. Efetivamente, se este suposto dicionário existisse, seria composto de uma única fórmula em termos de forma canônica, porém, altamente polissêmica. O tal vocabulário dos Estrunfes se atualizaria face a cada uma das ocorrências, em função da apreciação de cada leitor, a cada nova leitura.

Esta raiz fixa, que toma por base o próprio nome dos Estrunfes, segundo a língua de base em que se instala, pode receber uma série de componentes e, assim, participar na composição de nomes, verbos, advérbios, provérbios, perífrases, etc: “[...] *in questo linguaggio, ogni volta che è possibile, nomi proprii e comune, verbi e avverbi vengono sostituiti da coniugazione e declinazioni della parola “puffo”*” (ECO, 2000, p. 266)¹¹.

Exatamente os mesmo componentes que participam na formação das entidades linguísticas dotadas de funções específicas no seio do discurso. Por exemplo:

*Ele vai **estrunfar** na posição de goleiro no jogo de hoje à noite.*

O implante da desinência “-ar”, da primeira conjugação do português, permite formar verbo no infinitivo. Ademais, seu co-texto, isto é, sua posição na estrutura sintática da frase, bem como a carga semântica dos elementos anexos permite definir a significação do verbo “estrunfar”.

A forma verbal canônica, expressa pelo infinitivo do verbo, pode, naturalmente, se flexionar de acordo com as formas previstas em nossa língua. Além de formar unidades lexicais, os falsos-*gaps* se integram ao discurso de modo manipulado, logo, sem gerar prejuízos de ordem alguma, posto que são facilmente decifráveis. Pelo contrário, promovem a reflexão e induzem à prática tradutória nos moldes da tradução interlinguística e dos processos de leitura intralinguístico, nos quais a interpretação se sobressai. Podemos comprovar essa informação no

o seu dicionário se reduz a uma só definição: “para estrunfar se entende um estrunfe que estrunfa estrunfamente”.

¹¹ [...] nesta linguagem, toda vez que é possível, nome próprio e comum, verbo e advérbio vem substituir a conjugação e declinação da palavra “*estrunf*”.

exemplo abaixo:

Schtroumpfez-moi encore de la schtroumpf d'araignée, Schtroumpfette !

Tradução: **Estrunfe-me mais estrunfe** de aranha, **Estrunfete !** (verbo, substantivo comum e substantivo próprio).



Apesar de termos três falsos-gaps na mesma frase, com funções sintáticas distintas, conseguimos compreender facilmente o seu significado. O estudante, ao constatar a possibilidade de encontrar a significação de uma palavra que desconhece, passa a assumir graus de confiança em relação ao desenvolvimento da capacidade de dedução. Por meio de atitudes autônomas diante de dificuldades desta natureza, passa a não se intimidar diante de léxico desconhecido quando da leitura de textos em língua estrangeira. Naturalmente, diferentemente daquilo que ocorre em situação dita “real”, nos Estrunfes, os fenômenos são precisamente previstos e controlados, mas sem diminuir, no entanto, sua validade, uma vez que considera os diversos estados evolutivos do estudante em seus percursos de elaboração de sua interlíngua no trajeto ao domínio da língua estrangeira.

6.3 Mais vale um estrunfe na mão que dois voando...

Provérbio criado no período da sociedade tipicamente rural, a

expressão, no entanto, transpõe os tempos com flutuações em sua significação que não impede que o falso-*gap* abale o resgate da proposta original, já que se encontra registrada na memória dos falantes. No caso da língua dos Estrunfes, a noção de unidade composta ultrapassa os provérbios. As estruturas fixas da língua se definem por sua recorrência. Logo, frases como esta, abaixo apresentada, embora não sejam provérbios, constituem expressões repetidas, quase fixas, ouvidas e utilizadas com grande frequência, gerando a recuperação de informação de modo instantâneo:

É **estrunfamente** proibido **estrunfar** sem carteira de motorista (advérbio e verbo).

Eu quero **estrunfar** isso com meus próprios olhos (verbo).



Todos estes jogos que caracterizam o “falar estrunfe”, como já sublinhado, são realizados a partir do sistema da língua de base que os acolhe. Neste sentido, as implicações morfológicas, sintáticas, semânticas e pragmáticas, enfim, do discurso, são aquelas consideradas, por exemplo, nas análises formais da língua. As relações entre a expressão verbal com a imagem também imitam os processos inerentes à expressão vernacular efetiva, isto é, da língua em uso efetivo. A frase:

Ne pleure pas. Je t'aiderai à schtroumpfer un autre schtroumpf qui schtroumpfe sous l'eau et nous réussirons! (verbo, substantivo e verbo)

Tradução: Não chore. Eu te ajudarei a **estrunfar**/construir um outro **estrunfe**/submarino que **estrunfa**/mergulha debaixo d'água e nós conseguiremos!



Logicamente, precisamos reforçar, que sem os recursos visuais acima, ficaria praticamente impossível saber do que o escritor está se referindo, uma vez que temos três falsos-gaps numa mesma frase, desempenhando funções gramaticais diferentes. Os recursos semióticos e a capacidade de interpretação são fundamentais no processo de compreensão da linguagem dos Estrunfes.

7. O VALOR PEDAGÓGICO DA LÍNGUA ESTRUNFE

Os guias de orientação para a composição de livros e manuais de suporte aos cursos de ensino põem em evidência a necessidade de se propor materiais que visem à ergonomia e à convivialidade

(VAILLANT, 1999). Pedem que sejam desenvolvidos com vistas à objetividade, à clareza, de modo que o aprendiz seja capaz de desenvolver suas capacidades linguísticas e que estejam em medida de praticar a compreensão e o domínio dos elementos que, integrados, compõem o discurso. Em geral, se almeja suportes capazes de promover processos indutivos, autônomos. Uma das respostas possíveis se encontra justamente na arte que imita a vida, tal como as artes sequenciais.

Nesta perspectiva, o trabalho com as HQs, particularmente com a obra de Peyo, constitui fonte de recursos inesgotáveis. Naturalmente, sua evocação no patamar pedagógico exige domínio mínimo das subtilidades de natureza linguística, de modo a gerar o ambiente que circunscreve e prevê os processos cognitivos de apreensão e de interpretação. Assim, é importante poder prever os diversos graus de dificuldades dos sujeitos-leitores, uma vez que, de modo geral, as HQs se destinam a um público bastante vasto: as obras de Peyo se destinam tanto aos adultos quanto as crianças, assim sendo são compreensíveis a todas as idades (ECO, 2000).

A particularidade empregada por Peyo em sua obra não é produto de seu gênio. Os jogos sobre a língua vêm sendo praticados ao longo dos séculos na literatura popular oral, sobretudo nas brincadeiras infantis. Por exemplo, o verbo “coisar”, ou nomes como “troço”, “negócio”, apoiam a decifração de suas significações nos co-textos, nos contextos semântico-pragmáticos e discursivos:

In verità la nostra lingua umana puffa sempre. Noi diciamo “questo” e “quello” e sarebbero espressioni incomprensibili se, nel contesto parlato o nella circostanza esterna, noi non vedessimo a fumetti quello di cui si parla (Ibid., p. 269)¹².

Efetivamente, a exemplo do falar estrunfe, constituem falsos-*gaps*. Assim, a frase abaixo não se torna totalmente absurda. Sua tradução, no entanto, exigiria algum grau de criatividade.

Para furar essa **coisa**, preciso de um **troço** pontudo.

¹² Na verdade nossa língua humana *estrunfa* sempre. Nós dizemos “isto” e “aquilo” que seriam expressões incomprensíveis se, no contexto falado, ou no contexto externo, nós não víssemos a história em quadrinho de que se fala.

Tradução: Pra furar essa **estrunfe**, preciso de um **estrunfe** pontudo.

7.1 Tautologicamente estrunfando

O “falar estrunfe” constitui um ambiente linguístico no qual somos convidados, ao mesmo tempo, a recusar o silêncio e a fé nas palavras. Segundo George Bataille (1940), o importante não é a significação que nos obrigam a dizer, mas as necessidades exigidas pela própria palavra. Neste sentido, no uso artístico-literário, as palavras perdem seu poder (cf. BARTHES, 2002). Trata-se de postura que busca conciliar as bases positivistas, ou seja, os preceitos estruturalistas ligados à forma, com as funções da língua e das linguagens.

O falar estrunfe abala os percursos etimológicos, as heranças isomórficas que pesam sobre as conotações, sobre as associações e sobre os exemplos presentes nas relações entre língua e cultura, refletidas historicamente, sobretudo nos dicionários. As obrigações de dizer impostas pelo fato de se aprender uma dada língua são colocadas em questão, pois se abrem vários leques para a análise e interpretação. As HQs de Peyo projetam uma espécie de liberdade de expressão. Uma democracia linguística situada num espaço de diálogo, nos quais a clássica relação entre significante e significado foge às prescrições dos escritos normativos, propondo reflexões sobre relações léxico-semânticas pautadas como entidades amplamente flexíveis.

Uma criança que ainda não saiba ler dirá, talvez, que as palavras fixadas sobre determinado objeto o especificam. Na verdade, a criança atribui ao seu significante visual-linguístico (as sequências de letras) um significado já conhecido por seus traços icônicos previamente estabelecidos. O fato de que o que consta no papel corresponder ou não às convenções torna-se decisão do artista, do professor. Espera-se que a lógica e a busca pela pertinência produza materiais criativos tal como aqueles encontrados na obra de Culliford.

7.2 Sobre os “falsos-gaps” no interior dos textos em estrunfe

No final dos anos 1970, vários pesquisadores lançaram investigações à noção de texto. Teun Van Dijk (1984), por exemplo, a partir da origem etimológica “*textus*” que, como se sabe, evoluiu chegando à palavra “tecido” em português, coloca em evidência o caráter indissociável dos componentes que conferem a coerência e coesão do texto, tal como numa trama, têxtil, na qual os componentes estão intimamente imbricados e suportam uns aos outros numa espécie de simbiose. Para Van Dijk, a coerência de um texto, por exemplo, se configura a partir das ligações que se formam entre a microestrutura (patamar da frase) e a macroestrutura (o “tema”). Michel Charolles, em artigo publicado na revista *Langue Française* (1978) concilia coerência e pedagogia, propondo o emprego da coerência textual enquanto fio condutor para o exame das eventuais “falhas” de pertinência na composição de textos de aprendizes iniciantes. O contrário também é considerado, julgando-se que a partir do momento que o texto comporta elementos de coesão e de coerência, suas micro e macro partes estariam coadunadas, proporcionando “acertos e sucessos”. Charolles (ibid.) observa que enquanto as questões concernem o patamar das frases, há vários suportes gramaticais que permitem circunscrever e explicar os problemas circunscritos neste escopo. No caso dos falsos-gaps as teorias linguísticas, assim como as próprias configurações, subjacentes, de funcionamento das línguas, se encarregam de propor as soluções para fenômenos de ambiguidade, definições opacas, metáforas, anáforas, etc.

Em contrapartida, a partir do instante em que se trata do texto de forma mais ampla, os suportes teóricos progressivamente se tornam mais opacos (leia-se, até mesmo impressionistas), mas nem por isso os esforços para a emergência dos falsos-gaps encontrariam obstáculos, pois se já não tivessem sido transpostos no grau frasal, o texto não negaria o processo de revelação de uma de suas eventuais significações.

Naturalmente, como linguista que busca novas abordagens para o tratamento do texto, Charolles (ibid.) propõe algumas regras para a concatenação lógica do texto de modo a lhe conferir coesão e coerência. Entre elas, pode-se citar a **recorrência** (repetição, que consiste na utilização de procedimentos de recondução de chamadas); a **progressão** (utilização de conectores e marcadores lógicos; modelos para a progressão temática); a **relação** (consideração da situação de comunicação: aspectos da esfera contextual, situação de comunicação;

intenção do enunciador, tipo de texto); finalmente a **não contradição** (em princípio, nenhum elemento semântico deveria contradizer um “posto” ou até mesmo um “pressuposto”, salvo intenção expressa do autor para efeitos literários, de escritura e estilo). A atribuição de significação aos falsos-*gaps*, de certa forma, dependeria, também, dessas atribuições que se confere ao texto, naturalmente em se considerando o âmbito frasal. De modo panorâmico, isto é, tomando-se o sentido do texto como um todo, quanto mais lógico e pertinente o conteúdo, mais consistente o convite a discernir aquilo que o leitor projetou como possibilidade para as atribuições de significação à unidade aparentemente desconhecida.

Em 1987, Jacqueline Lemieux, em seu relatório de pesquisa intitulado *Le français écrit par la cohérence du texte*, procura evidenciar a importância da coesão e da coerência textual para a composição e manutenção da **textura**, da **trama**, do **tecido** que, metaforicamente, compõem o texto, através da qual, eventuais *gaps* se tornarão falsos-*gaps*, posto que poderão ser “recosidos”, reconstituídos. Diante dessas palavras *passé-partout*, uma vez que expressamente gerada, como no caso dos Estrunfes, “lexicalizada” por meio de marcas morfológicas, quando colocadas em ambiente frasal e textual devidamente pensados, o leitor infante-juvenil, sobretudo, não se intimidará. A coesão e coerência textual, além de fenômenos anexos da ordem da intertextualidade; das trocas de sentido entre modalidades semióticas, não deixarão de ofertar um amplo leque de possibilidades para a atribuição de significação dispostas, de certa forma, seja de forma *prêt-à-porter*, seja *à la carte*.

As abordagens sobre a coerência e coesão textual, no sentido etimológico acima apresentado, isto é do texto comparado à trama que forma o tecido, se transformam em guias que favorecem a leitura dos textos na língua estrunfe. Do mesmo modo, se pensarmos em termos de expressão escrita, por exemplo, trataria de um exercício pedagógico de produção de texto não em língua alvo, mas em língua fonte: produzir um texto na língua dos Estrunfes exigirá do leitor que complete os falsos-*gaps* para produzir o texto alvo. Ao mesmo tempo, estará empregando a língua de base que suporta os jogos que definem essa sobreposição lúdica de línguas.

No caso da sequência “e-s-t-r-u-n-f-e”, o “significado”, no sentido saussuriano (2006/1916), se repete na maior parte das composições de falsos-*gaps*. Ele é homógrafo (HQs) e homófono (Desenho Animado, quando houver!) de suas próprias manifestações. Naturalmente, ao assimilar marcas verbais, sufixos e prefixos, se

singulariza e passa a integrar morfemas com seus significados definidos pelo sistema linguístico de base. Todavia, nos casos em que as interrogações pairam sobre a forma inicialmente examinada de modo isolado, são os componentes frasais, textuais e discursivos – além, evidentemente, daqueles provenientes da imagem – que se encarregam de evocar as orientações necessárias para a definição das relações lógicas entre significante e significado, justamente aquela relação proposta por Saussure (ibid.) para a formação do signo linguístico.

7.3 Tapeçaria, tecido, têxtil, texto, trama, tapete...

A tapeçaria de Bayeux, ou mais precisamente o Bordado de Bayeux (de Calvados/França) possui 70 metros e foi tecida no século XI. Ela celebra a conquista da Inglaterra por Guillaume (Duque da Normandia). O bordado foi provavelmente confeccionado por monges, no sul da Inglaterra, depois da batalha de Hastings (14/10/1066). Animais mitológicos, barcos vikings, cavalarias normandas e saxãs ilustram as conquistas de Guillaume e de seu adversário Harold, outro pretendente ao trono da Inglaterra (cf. McCLOUD, 2006).

O bordado é considerado como um exemplo da arte sequencial, aliás, o mais antigo que se conhece. Analogicamente examinado do ponto de vista estrutural, um texto é formado por uma sucessão de caracteres organizados segundo as regras de determinada língua. A palavra texto foi cunhada apenas um século depois (XII). Em sentido figurado, e com base na proposta de Teun Van Dijk (1984), o tapete possui uma cadeia e uma trama. A cadeia constitui o dispositivo vertical sobre o qual transversalmente se alinham, por vezes em forma de anéis (nós), as tramas. Na tapeçaria, deve-se considerar uma variedade de cadeias e tramas coloridas, entrelaçadas para constituir as figuras chamadas “*patterns*”. No sentido mais bruto, é possível produzir um texto em qualquer língua. Assim como o tapete é uma produção que se singulariza em razão de cada cultura (cf, por exemplo: Filme Gabbah, 1996 - Mohsen Makhmalbaf), o texto, mais precisamente o texto escrito, pode ser produzido e lido em toda e qualquer sociedades que possua um sistema de escrita compartilhado. Assim como o tapete, ele comportará traços da cultura que o criou. Em termos de apreciação, tanto o tapete quanto o texto escrito, ambos, comportam informações, emoções, conhecimento, divertimento, traços. Um texto pode ser curto como uma

carta, ou longo como um livro. Segundo Chomsky (1998), um texto deve ser composto por frases aceitáveis. Por exemplo:

Bom dia! Estou estudando inglês, quer almoçar comigo mais tarde?

Dia trabalhando tarde bom almoçar comigo mais inglês, estou não?

As palavras em ordem linear da primeira frase compõem uma frase aceitável. Apesar da linearidade da segunda frase, a ordem das unidades lexicais não permite ligações pertinentes entre elas. Os contextos, ou seja, os elementos imediatamente antecedentes e seguintes são de extrema importância para dar suporte às relações estabelecidas entre cada unidade de significação: forma + conteúdo. Um falso-*gap* introduzido na primeira frase não comprometeria sua estrutura e poderia ser eventualmente preenchido. Na segunda frase, o falso-*gap* nem encontraria lugar. Ficaria tão deslocado quanto quaisquer um dos elementos lá presentes:

Bom dia! Estou **estrunfando** inglês, quer almoçar comigo mais tarde?

Almoçar dia bom! Estou mais inglês **estrunfando**, quer comigo tarde?

8. O UNIVERSO INTERSEMIÓTICO, TEXTO, QUADRINHOS

Para falar de texto, visto que estamos voltados para o universo intersemiótico, utilizaremos uma metáfora pedagógica de modo a buscar progressivamente imbricar o universo da escrita ortográfica ao ambiente imagético. Assim, inicialmente voltados à ordem etimológica, podemos afirmar, com base no Dicionário *Le Petit Robert* (2009), que a palavra “texto” surge no século XII, proveniente do latim “*tessere*”, não da forma canônica do verbo latino em sua forma infinitiva, mas de modo mais preciso, da forma flexionada do particípio passado “*textus*”, do qual deriva a palavra “tecido”. Imaginemos então, naturalmente em sentido figurado, o texto como um tecido que comporta uma cadeia, uma trama, ou seja, um objeto composto por elementos firmemente concatenados, mutuamente integrados, respondendo às orientações de coesão e coerência de composição lógica.

O tecido, detalhadamente examinado, comportaria um dispositivo

vertical sobre o qual operam, transversalmente, as tramas. Várias comparações seriam possíveis em vista dos diversos escopos métodos-epistemológicos visados. Por exemplo, sob a ótica da Linguística, poderíamos comparar a organização do tecido às definições de diacronia e sincronia, às relações paradigmáticas e sintagmáticas aplicadas sobre os estudos da língua, até mesmo às possibilidades tradutológicas que se estabelecem no plano vertical e no vetor horizontal, respectivamente: substituição de palavras (sinteticamente) e perífrases de natureza analítica.

Assim como na tapeçaria há uma variedade de tramas (com grande profusão de cores, espessuras, texturas) para constituir as figuras chamadas “*patterns*”, no texto, de modo similar, temos as relações teoricamente situadas em diversos patamares: fonético-fonológico, sintático-semântico, pragmático, conceitual. Formalmente chamadas de sistemas e sub-sistemas pela Linguística Estrutural.

Historicamente, antes dos linguistas, os gramáticos de *Port Royal* (1660), por exemplo, estabeleceram algumas vertentes teóricas de modo a explicar o funcionamento das línguas. Sabemos que a gramática constitui tão somente mais uma entre as tentativas que antecederam o trabalho dos linguistas pós-saussurianos, sobretudo após os trabalhos da Escola de Praga e dos estudos voltados à tradução automática realizados após a Segunda Grande Guerra, que deram origem aos novos modelos estruturalistas, sobretudo o gerativista.

As linhas acima se referem, todavia, a questões implicando aspectos da ordem da intertextualidade e até pressupõe as conhecidas conexões intertextuais (para o tecido: os *patchworks*) Todavia, não consideram as relações entre linguagens estéticas diferentes, isto é, as trocas de sentido entre modalidades semióticas, tal como entre o texto e a imagem.

8.1 Gramática da imagem

Com relação à imagem, efetivamente, salvo tentativas louváveis como a do *Groupe µ* (1992), não dispomos de uma teoria forte para o estudo da imagem, isto é, de uma sintaxe para a imagem compartilhada por um grupo social. Não há um modelo teórico que forneça subsídios que viabilizem “ler” a informação imagética tal como se lê um texto. Trata-se, efetivamente, de uma linguagem estética singularmente aberta

ao processo interpretativo. Naturalmente, há estratificações para a imagem que as classificam e que permitem a realização de identificação em razão das convenções pré-estabelecidas, tal como ocorre na língua. Porém, salvo se considerarmos a língua de sinais ou códigos pré-concebidos, não é possível definir sistemas amplos de suporte à interpretação dos componentes de natureza imagética.

Constataremos que, em revanche, no escopo do diálogo que se estabelece entre o texto e a imagem, os componentes linguísticos conferem a esta última um direcionamento lógico, além de firmes orientações provenientes da parcela verbal, acompanhado do texto o olhar do leitor sobre a imagem passa a ser guiado por definições textuais. Assim, ao ler sobre “o despertar” de determinada personagem, o leitor não terá dificuldades em projetar sobre a parcela imagética o construto mental (significante) que se quer fazer imergir em determinada cena, particularmente da cena que o texto acompanha.

9. O ESTUDO PILOTO

Tendo em vista a carência de trabalhos similares realizados sobre a obra de Culliford (1958), o estudo piloto não constitui o núcleo desta dissertação, mas trata-se tão somente uma espécie de ilustração e estabelecimento de bases para a posterior continuação das pesquisas. A aplicação da parte prática desta pesquisa aconteceu no dia 04 de dezembro de 2009, em uma escola da rede municipal de ensino da cidade de Bombinhas. A escolha da Escola Básica Municipal Edith Willecke deu-se pelo fato de a pesquisadora não lecionar naquela unidade de ensino, evitando assim qualquer possibilidade de induzir respostas e/ou comprometer os resultados da pesquisa. Os 14 alunos envolvidos na pesquisa foram divididos em duplas e logo em seguida conheceram um pouco sobre o universo *Schtroumpf*, já que a série televisiva foi exibida na TV aberta somente na década de 1980, como já visto anteriormente.

Na etapa seguinte, a pesquisadora explicou que na versão original os personagens possuíam uma particularidade em sua língua e que isso foi excluído nas versões americana e brasileira. Eles usavam a palavra que os nomeia – *Schtroumpf* – como radical e a partir dela outras palavras eram criadas por derivação, assumindo e mudando o seu valor de acordo com as classes gramaticais. A seguir, cada aluno recebeu um

quadrinho que exemplificava o uso da língua estrunfe (cf. Anexo I) e, a partir do contexto e da imagem, tinham como meta fazer a tradução das palavras em questão. Esta etapa foi concluída oralmente e muitas opções surgiram como respostas dos alunos.

Dando continuidade, cada dupla recebeu a história *L'étrange réveil du Schtroumpf Paresseux* (1991), selecionada da edição de mesmo nome e composta por outras quatro aventuras dos pequeninos estrunfes. A história foi traduzida anteriormente e as marcas da língua estrunfe foram devidamente preservadas para a coleta de dados. “O estranho despertar do Estrunfe Soneca” (Anexo II) é uma história de nove páginas (incluindo folhas de apresentação e de rosto) em que há um número considerável de ocorrências em língua estrunfe (59 palavras), o que motivou a nossa escolha. As duplas receberam uma cópia do material e foram orientadas a traduzir as falas dos personagens de maneira que garantisse ao texto, independentemente da escolha das palavras, um nível máximo de coerência. Com isso, a leitura atenta do texto tornou-se requisito indispensável para uma melhor compreensão da atividade, já que os alunos necessitariam apoiar-se no texto, além de buscar elementos disponíveis nos quadrinhos que pudessem garantir a tradução das palavras. Para uma melhor exposição dos resultados da pesquisa, as palavras traduzidas pelos alunos encontram-se devidamente sublinhadas.

A aplicação dos testes naquela turma durou aproximadamente 1h 30' (Resultados: Anexo III). Os alunos mostraram-se motivados durante esta fase da pesquisa, dando indícios aos professores de que uma simples mudança no foco da aula ou a seleção de materiais diversificados podem sim tornar as aulas mais agradáveis. Já na primeira ocorrência em língua estrunfe, tivemos duas divergências ortográficas decorrentes de equívocos de escrita. A primeira trata-se das homônimas concertar e consertar para a expressão “é preciso *estrunfar* a ponte do Rio Estrunfe”. A segunda divergência ortográfica aparece em atravesar (atravessar). Outras possibilidades foram citadas: passar, construir, acabar e cruzar. Na segunda palavra em língua estrunfe, todos os alunos sugeriram o verbo pintar para a expressão “eu tenho que *estrunfar* as paredes da minha casa”. A escolha se manteve a mesma, já que na imagem o personagem aparece em meio a pincéis e latas de tinta. Nas ocorrências 20.^a, 21.^a, 25.^a, 26.^a, 28.^a, 32.^a, 38.^a, 39.^a, 44.^a, 45.^a e 53.^a, todos os alunos utilizaram a mesma palavra em português para traduzir a língua estrunfe, exceto uma dupla que não traduziu algumas dessas passagens.

Para “eu preciso *estrunfar* isso com os meus próprios olhos”, as duplas optaram pelos sinônimos ver, olhar e espiar. Na 4.^a ocorrência, as palavras escolhidas foram pregar, aprontar, aplicar, armar e “arma”, sendo a última possivelmente uma tentativa equivocada de manter o verbo no infinitivo como aparece na passagem “que tal a gente *lhe estrunfar* uma peça?”. No trecho seguinte em que aparece a língua estrunfe, Estrunfete, única mulher do vilarejo, é convidada a “*estrunfar* um pouco mais de estrunfe de aranha”. Neste caso, o resultado está aparentemente óbvio. Todas as duplas sugeriram teia para substituir “estrunfe”. No entanto, aqui a unidade imagética se faz de suma importância: neste momento Estrunfete aparece em um tear produzindo fios (teias) possibilitando diversas interpretações: fazer, tecer, produzir, emprestar, dar, trazer, pegar e aranjar (arranjar).

Nas passagens “posso saber o que vocês estão *estrunfando*?” e “estamos *estrunfando* uma peça para o Estrunfe Soneca”, as sugestões foram fazendo, aprontando, conversando e armando para a primeira frase e montando, preparando, organizando e pregando para a segunda expressão. Apesar de estarmos diante da mesma palavra – verbo no gerúndio – inserida no mesmo contexto do diálogo – pergunta e resposta –, somente uma dupla manteve a palavra armando nas duas sentenças. Em “quero ver como eles vão *estrunfar* tudo isso”, as duplas alternaram entre fazer, aprontar, armar, arumar (arrumar) e arrumar. Já na sentença “Vamos... *estrunfem-se* rápido” os alunos propuseram os termos arrumen-se, arumem-se (arrumem-se), escondam-se, preparem-se, mexam-se e galera. Este último muito provavelmente foi escolhido porque os alunos interpretaram o termo em estrunfe como complemento ao imperativo “vamos”, ignorando a pontuação (reticências) constante no quadrinho. Em “eu dormi *estrunfamente* bem” as duplas optaram por manter o mesmo sufixo (-mente) nas suas traduções: extremamente, claramente, confortavelmente, maravilhosamente, profundamente e perfeitamente. Apenas uma dupla substituiu *estrunfamente* por muito, o que não provocou danos à compreensão, já que se manteve a mesma intensidade presente naquele advérbio.

No decorrer da história, o Estrunfe Soneca é levado a acreditar que dormiu por um longo período. Para conseguirem enganar Soneca, os Estrunfes organizam um plano para deixar o vilarejo com um aspecto mais velho, sujo e abandonado. Teias de aranha são confeccionadas, cogumelos são intencionalmente espalhados pelas casas e as paredes ganham rachaduras feitas pelo habilidoso Estrunfe Pintor. Quando acorda, Soneca logo percebe que alguma coisa muito estranha está

acontecendo: “Mas, o que estão *estrunfando* estes *estrunfes* aqui na minha *estrunfe*?”. Para o primeiro termo, os alunos propõem fazendo, querendo e aprontando. Mais uma vez a imagem nos dá subsídios para uma escolha lexical eficaz. Porém, alguns alunos neste momento parecem esquecer a importância de todos os elementos gráficos explorados por Peyo e traduzem *estrunfes* (os cogumelos da cama) como estrunfes e negócios. A mesma dupla que escolhe o termo negócios também cita a palavra fungos como possibilidade de tradução. Na mesma frase, a palavra casa revela a possível falta de atenção de alguns alunos com relação à imagem. Uma dupla não propôs tradução para o termo *estrunfe* (neste sentido, cama).

Ao sair de casa, Soneca se espanta ao ver o vilarejo totalmente abandonado: “(1) Meu *Estrunfe* do céu! Que coisa! (2) A cidade ficou toda *estrunfada*!!!”. As opções aqui foram: (1) Deus, Pai e Estrunfe; (2) destruída, bagunçada, velha, suja, revirada e acabada. Atento às mudanças nos arredores, por um momento Soneca pensa ser o único sobrevivente, até que começa a ouvir uma conversa: “estou *estrunfando* vozes”. A tradução feita pelos estudantes resume-se aqui nos sinônimos escutando e ouvindo. Ao perceber que há mais sobreviventes, Soneca entra em uma casa e encontra seus amigos com cabelos e longas barbas brancas. Estrunfete então anuncia que ele *estrunfou* um sono profundo. Na 22.^a ocorrência, todas as duplas traduziram como dorme a palavra na frase “sim, é quando se *estrunfa* demais” exceto uma dupla que traduziu como “dormi”, revelando um problema ortográfico ou uma possível aproximação com a fala. Novamente o Estrunfe Soneca se preocupa com a cidade, que “está toda *estrunfada*”. As mesmas escolhas citadas na 18.^a ocorrência foram mencionadas aqui, acrescentando-se apenas a palavra quebrada.

Pontua-se ainda a palavra “valha”, evidenciando um problema de ordem ortográfico. Mais uma vez o uso dos homônimos concertar e consertar, alternando com os verbos arrumar e acabar (24.^a ocorrência, referente a ponte do Rio Estrunfe). No trecho “*estrunfar* a roupa”, os verbos lavar e arrumar são as opções apresentadas pelos estudantes. Já em “*estrunfar* a comida” e “é preciso *estrunfar* as rachaduras das minhas paredes”, as escolhas são os verbos preparar, fazer, cozinhar, concertar e consertar. Em “temos muita roupa para ser *estrunfada*”, as escolhas ficaram em estrunfada, lavada e lavar. Acreditando ser o mais jovem dos estrunfes, Soneca precisava realizar todas as tarefas do grupo: “(1) *estrunfar* a lenha”, “(2) *estrunfar* toda a poeira”, “(3) *estrunfar* água”, (4) “*estrunfar* o fogo” e também (5) “*estrunfar* os legumes”. Nas

traduções, os verbos recorrentes foram: (1) cortar e pegar; (2) varrer, limpar e tirar; (3) buscar e pegar; (4) acender, apagar e fazer; (5) cortar, picar, corta e descascar.

Depois de descobrir que tudo não passava de uma armadilha, Estrunfe Soneca decide se vingar. Ele prepara um jantar “(1) *estrunfamente* bom” e os colegas se deliciam: “(2) *estrunfe-me* a sopa, por favor”. Logo em seguida, ele afirma que “(3) *estrunfando* nas anotações Papai Estrunfe”, “(4) *estrunfei* uma receita de elixir que rejuvenesce duzentos anos”. As opções para estas palavras, nas traduções foram: (1) deliciosamente, saborosamente, ovo, almoço, extremamente e perfeitamente. Com exceção das palavras ovo/almoço que podem ter sido escolhidas através das imagens, todas as outras não alteram o sentido do texto. Na sequência, (2) passa-me, “da ai”, passa e passa-me; (3) olhando, mexendo, vasculhando e fuçando; (4) fiz, descobri, encontrei e achei são as opções correntes. Na 46.^a ocorrência, cada dupla escolheu uma palavra diferente para expressar a ideia de “precisamos *estrunfar* um antídoto”, a saber: fazer, descobrir, arrumar, criar, tomar e procurar. Neste momento da história, todos os Estrunfes estavam preocupados com a possibilidade de o elixir fazer efeito. Papai Estrunfe, sábio ancião do vilarejo, é procurado para reverter os efeitos com um antídoto. Ele afirma não conhecer a fórmula, porém compromete-se a “*estrunfar*”.

Para os estudantes, os verbos fazer, descobrir, encontrar e estrunfar substituiriam o termo analisado. Papai Estrunfe descobre que a história é, na verdade, apenas uma brincadeira do Estrunfe Soneca: “(1) eles me *estrunfaram* uma mentira e eu dei o troco”. Resolve, então, participar da brincadeira, levando-a adiante. Quando questionado se já encontrou um antídoto, o ancião avisa que não, porém continua “(2) *estrunfando*”. Surge a ideia então de “(3) *estrunfar* o antídoto” na casa do feiticeiro Gargamel. No entanto, um dos Estrunfes pondera: “(4) não é seguro *estrunfar* na casa do feiticeiro”. A pesquisa nos mostra a escolha das palavras (1) contaram, pregaram, armaram e disseram; (2) procurando e pensando; (3) encontrar, achar e arrumar; (4) procurar, bisbilhotar e entrar. Para “é preciso *estrunfar* toda a verdade”, os alunos sugeriram os sinônimos contar e falar. A 55.^a palavra em estrunfe foi traduzida como colocaremos, faremos e levaremos (“*estrunfaremos* dentro deste recipiente”). Enquanto preparam um antídoto, Gargamel volta para casa e descobre a visita inesperada dos Estrunfes. O feiticeiro consegue pegar o antídoto e, sem pestanejar, bebe todo o líquido. Preocupados, os Estrunfes percebem que Gargamel não “*estrunfou* nem

mesmo uma gota” daquela poção. Uma dupla menciona o verbo roubou, comprometendo o entendimento enquanto que o restante dos alunos optou por deixou. Ao fugirem da casa de Gargamel, os Estrunfes descobrem a mentira de Soneca e decidem “(1) *estrunfar* alguma coisa para festejar”, “(2) *estrunfar* uma festa”. As opções aqui são: (1) fazer, pegar, encontrar, preparar e achar; (2) fazer e preparar. Cansado da aventura, o Estrunfe Soneca deixa a festa: “acho que eu *estrunfarei* uns trezentos anos”. Dormirei, tenho, dormir e “durmorei” foram as escolhas das duplas com relação ao último termo em língua estrunfe.

Em suma, o levantamento de dados mostrou que a opinião dos alunos foi bastante convergente. Alguns erros ortográficos foram evidenciados, assim como alguns termos em estrunfe que passaram despercebidos durante a realização das traduções, mas em geral as opções registradas pelos alunos não causaram danos ou impediram o entendimento da história. Percebe-se que as atividades com os Estrunfes atraem a atenção dos estudantes sobre a necessidade de evidenciar o sentido das palavras desconhecidas e, no entanto, presentes nos textos. Os índices expressos na parcela textual, bem como na porção visual, permitem definir e sublinhar as estratégias de leitura. Com isso, o estudante poderá recorrer aos seus próprios saberes para a realização de suas inferências. O objetivo é de auxiliar o estudante a ampliar sua confiança nos processos de busca. Não se trata, absolutamente, de exigir que o aprendiz encontre a “resposta correta”, pois não haverá uma única resposta possível. O objetivo maior não se encontra no fim. Ele ultrapassa barreiras, situando-se nos processos, nas estratégias criadas para buscar significações que preservem a coesão e coerência do texto. Finalmente, a tradução do falar estrunfe nos remete à arte dos copistas da Idade Média, dos escribas que, muitas vezes, se dividiam nas consonâncias, nos diálogos entre a pintura e o verbo.

10. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Les Schtroumpfs, criação do cartunista Belga Pierre Culliford (1958), formam uma sociedade composta por pequenos seres azuis que habitavam cogumelos numa aldeia escondida no meio da floresta. Concebidos no período de pós-guerra, tais criaturinhas tiveram o auge do sucesso na década de 1980, ganhando uma série televisiva produzida pelos Estúdios *Hanna Barbera Productions*, responsável por muitos outros sucessos que alegraram a infância de várias gerações. No entanto, a animação não manteve um traço característico daquela sociedade presente nas páginas da versão impressa: a língua dos *Schtroumpfs*. Trata-se de um recurso linguístico criado por Culliford (Peyo) e resgatado nesta pesquisa com vistas à prática da tradução. Peyo lança em sua obra uma palavra (*Schtroumpf*-) que serve de radical para a formação de novos termos a partir do uso de afixos, alternando assim a sua categoria (classe gramatical) de acordo com o contexto. Aparentemente simples, a questão ultrapassa os limites do texto escrito e a presença de elementos imagéticos torna-se imprescindível para uma compreensão global do sentido. No entanto, a carência de estudos científicos que tratem da questão dos *Schtroumpfs* acaba limitando um pouco a nossa pesquisa. Um dos motivos, talvez, seja por eles fazerem parte de um universo ainda pouco explorado enquanto recurso pedagógico nos meios acadêmicos: a história em quadrinhos (HQs).

Por muito tempo estigmatizadas para uso em sala de aula, as histórias em quadrinho retornam ao espaço didático graças aos Parâmetros Curriculares Nacionais (2007, *apud* NAZARIO, 2009) que passaram a insistir sobre o valor da literatura infanto-juvenil. Por consequência, as HQs integram, atualmente, muitos manuais de ensino. O gênero textual “História em Quadrinho” por se caracterizar, entre outros aspectos, pela ludicidade, parece constituir uma modalidade de aprendizagem motivadora. Adapta-se perfeitamente aos mais diferentes temas e assuntos, integrando duas modalidades semióticas, a saber: o texto e a imagem. Como assinala Mendonça (2002), em relação às HQs, a escola, por vezes, se exime em explorar textos dessa natureza como suporte pedagógico. Essa decisão além de não contribuir em nada, acaba criando uma lacuna na progressão pelo gosto literário. Mendonça (*ibid*, p. 194) observa que “é fato incontestável que jovens leitores (e nem tão jovens assim) deleitam-se com as tramas narrativas de personagens diversos, heróis ou anti-heróis, montadas através do recurso da

quadrinização”

Outro fator muito relevante, conforme Marcuschi (*apud* MENDONÇA, *ibid.*, p. 196) é que as HQs realizam-se no meio escrito, mas buscam reproduzir a fala (geralmente informal) nos balões, com a presença constante de interjeições, reduções vocabulares, onomatopéias, gírias, além de expressarem gestos e expressões das personagens através do desenho. Esse constituiria um dos principais motivos da preferência pela leitura das HQs, pois concatena uma série de elementos que contribuem com o processo de processamento em leitura. Naturalmente, diferente da leitura realizada sobre os textos em formato clássico, nos quais a imagem não se faz presente. Todavia, para que o jovem leitor aborde, por exemplo, obras como aquelas de Machado de Assis, João Guimarães Rosa e, num futuro, textos literários em língua estrangeira, a progressão se faz necessária. Segundo Ramos (*apud* SOBRINHO & GAZETTA, 2006), o gênero HQ é considerado pelos Parâmetros Curriculares Nacionais como um texto adequado para se trabalhar a oralidade e a escrita. Ainda reforça que nos quadrinhos o leitor pode desenvolver sua capacidade de interpretação, pois a estrutura deste gênero textual situa-se em patamar muito próximo da oralidade. O leitor, por exemplo, identifica facilmente os interlocutores do discurso, bem como os elementos que criam aquela realidade. Os PCNs também assinalam que os quadrinhos se prestam à representação de temas cotidianos, permitindo que o aluno se reconheça na(s) personagem(s), identificando contextos por vezes semelhantes àquele da própria vida ou de seus imaginários.

Na visão de Azis Abrahão (*apud* MOYA, 1997, p. 143) o texto e a ilustração se ajustam e se testam na identificação de seus significados e de suas relações, na necessária integração de matéria e forma, que tão bem atende aos princípios da Pedagogia, baseados no caráter sincrético e globalizador do pensamento da criança. Fanny Abramovich (1995, p. 158) adverte que as histórias em quadrinho: “[...] fazem parte integrante da cultura deste século e é tolo e preconceituoso esnobá-las ou não levá-las a sério”. Notadamente, já podemos vislumbrar *uma luz no fim do túnel* com o surgimento de muitas pesquisas neste campo, sobretudo relacionando este gênero às atividades pedagógicas, porém nenhuma se preocupou com as especificidades propostas por Peyo em sua obra.

Por isso, objetivou-se, nas páginas anteriores, um resgate do recurso linguístico utilizado na vila dos Estrunfes com o intuito de abordá-lo em um projeto piloto que integra os anexos deste trabalho. A partir do original em Francês, traduzimos algumas histórias de Os

Estrunfes, mantendo a característica que se perdeu no percurso entre as páginas dos gibis e a tela da televisão: a língua dos Estrunfes. Logo em seguida, precisaríamos investigar os questionamentos propostos durante a fase de qualificação da pesquisa, vistos anteriormente. O resultado foi positivo, já que os recursos empregados por Peyo dão margem às interpretações variadas, determinadas sobretudo pela união texto/imagem (cf. Anexos). Longe de apresentar conclusões definitivas, esta etapa da pesquisa limita-se apenas a abrir novos caminhos para estudos futuros.

Ainda sobre o estudo piloto, percebemos que a história dos Estrunfes atraiu a atenção dos estudantes sobre a necessidade de evidenciar o sentido das palavras desconhecidas e, no entanto, presentes nos textos. Neste momento, a imersão naquele universo era possivelmente a alternativa mais eficaz. Constata-se, portanto, que os índices presentes na parcela textual, bem como na porção visual, permitem definir e sublinhar as estratégias de leitura. Além disso, o estudante poderá recorrer a sua *bagagem*, ou seja, os seus próprios saberes para a realização de suas inferências. O objetivo é de auxiliar o estudante a ampliar sua confiança nos processos de busca. Não se trata, absolutamente, de exigir que o aluno encontre a “resposta correta”, pois muitas possibilidades aparecerão durante esta etapa. O objetivo maior não se encontra no “fim”, mas sim no caminho percorrido: ele ultrapassa barreiras, situando-se nos processos, nas estratégias criadas para buscar significações que preservem a coesão e coerência do texto.

Além disso, o falar estrunfe afeta os percursos etimológicos, as heranças isomórficas que determinam as conotações, as associações e os exemplos presentes nas relações entre língua e cultura, refletidos historicamente, sobretudo nos dicionários. Neste ambiente linguístico, somos nos obrigamos a recusar o silêncio e a fé nas palavras. As obrigações de dizer impostas pelo fato de se aprender uma dada língua são colocadas *em xeque*, pois se abrem várias possibilidades para a análise e interpretação. Finalmente, as HQs de Peyo assinalam uma espécie de liberdade de expressão, uma espécie de democracia linguística situada num espaço de diálogo no qual a clássica relação entre significante e significado foge às prescrições dos escritos normativos, propondo reflexões sobre relações léxico-semânticas pautadas como entidades amplamente flexíveis.

11. BIBLIOGRAFIA

Obras gerais sobre linguística e tradução:

BARTHES, R. *O prazer do texto*. São Paulo: Perspectiva, 2002.

BATAILLE, G. *Premiers écrits : Histoire de l'œil - L'Anus solaire*, Vol. 11. Sacrifices – Articles, 1940.

CHOMSKY, N. *Linguagem e mente*. Brasília: Universidade de Brasília, 1998.

DANCETTE, J. *Parcours de traduction : Analyse expérimentale du processus de compréhension*. Lille: Presses Universitaires de Lille, 1995.

DESLILE, J. & HANNELORE, L.-J. (Org.). *Enseignement de la traduction et traduction dans l'enseignement*. Ottawa: Presses de l'Université d'Ottawa, 1998.

FUCHS, C. *Linguistique et traitements automatiques des langues*. Paris: Hachette Université, 1993.

GIRIBONE, J. L. ; DUPUY, J. P. ; MONGIN, O. *Groupe μ - Traité du signe visuel : Pour une rhétorique de l'image*. Coll. La couleur des idées - Ed. Du Seuil. Paris, 1992.

GROUPE μ . EDELINE, F; KLINKEBERG, J.-M.; MINGUET, P. *Traité du Signe Visuel : Pour une rhétorique de l'image*. Paris: Éditions du Seuil, 1992.

JACQUEMIN, C. *Traitement automatique des langues pour la recherché d'information*. Paris: Ed. Atala/Hermès, 2000.

JAKOBSON, R. *Aspectos Lingüísticos da Tradução*. Trad. Isidoro Blikstein e José Paulo Paes. In *Linguística e Comunicação*. São Paulo: Editora Cultrix, 1973.

LADMIRAL, J-R. *Tradução: Teoremas para a tradução*. Lisboa: Publicações Europa-América, 1979.

LAIÑO, M. J. *Multiculturalismo: propostas de recontextualizações de fatos culturais na tradução de textos em livros didáticos*. Dissertação de Mestrado, PGET/UFSC, 2010.

LEDERER, M. *La Traduction Aujourd'hui – Le Modèle Interpretatif*. Paris: Hachette, 1994.

LEMIEUX, J. *Lire et écrire au collégial: la cohérence du discours*. (Actes du colloque de l'APECF, 1990). Disponível em <<http://www.ccdmd.qc.ca/correspo/Corr4-2/Lemieux.pdf>> Acesso em 20 fev. 2010.

MARTINET, A. *Elementos de Lingüística Geral*. 5ª edição. Livraria Sá da Costa Editora. Lisboa. 1973.

MENDONÇA, M. R. de S. Um gênero quadro a quadro: a história em quadrinhos. In DIONISIO, A. P.; MACHADO, A. R. & BEZERRA, M. A. (orgs.). *Gêneros textuais e ensino*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2002.

PLASSARD, F. *Lire pour traduire*. Paris: Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2007.

PERGNIER, M. *Les fondements sociolinguistiques de la traduction*. Paris: Librairie Honoré Champion, 1978.

RAJAGOPALAN, K. *Por uma lingüística crítica*. São Paulo: Ed. Parábola, 2003.

RASTIER, F. *Sens et textualité*. Hachette. Paris, 1989.

SAUSSURE, F de. *Curso de linguística geral*. São Paulo: Cultrix, 2006.
SELESKOVITCH, D. & LEDERER, M. *Interpreter pour Traduire*. Paris: Didier, 1984.

VAILLANT, P. *Sémiotique des Langues d'Icônes*. Paris: Ed. Honoré Champion, 1999.

YAGUELLO, M. *Les fous du langage : des langues imaginaires et leurs inventeurs*. Ed. Seuil. Paris, 1984.

Obras gerais de consulta:

ARNAUD, A. Gramática de Port Royal. Martins Fontes, 2001.

ABRAMOVICH, F. *Literatura infantil: gostosuras e bobices*. São Paulo: Scipicione, 1995.

BARROS, E. L. de. *A Guerra Fria*. São Paulo, Atual, 1990.

CARROLL, L. *Aventuras de Alice no país das maravilhas*. [s.l.] Martins

Fontes, [199- ?]

CHAROLLES, M. *Enseignement du récit et cohérence du texte dans Langue française*. n.º 38, Larousse, 1978.

DRUON, M. *O menino do dedo verde*. 82.a ed. José Olympio, 2008.

EVARD, F. *L'humour*. Paris. Hachete Supérieur, 1996.

LE PETIT ROBERT. Dictionnaire de la langue française. Le Robert, 2009.

MARINHO, E. S. História em quadrinhos: a oralidade em sua construção. *VIII Congresso Nacional de Linguística e Filologia*. (2004) Disponível em <<http://www.filologia.org.br/viiiicnlf/anais/caderno12-11.html>> Acesso em 08 fev. 2010.

McCLOUD, S. *Desenhando os quadrinhos: os segredos das narrativas de quadrinhos, mangás e graphic novels*. M. Books, 2007.

_____. *Desvendando os quadrinhos*. M. Books, 2008.

_____. *Reinventando os quadrinhos: como a imaginação e a tecnologia vêm revolucionando essa forma de arte*. M. Books, 2006.

McLUHAN, M. *O meio é a mensagem*. Trad. Ivan Pedro Martins. Record, 1969.

MOYA, A. de. *História da História em Quadrinhos*. São Paulo:

Brasiliense, 1993.

NAZARIO, T. As histórias em quadrinho como um suporte nas salas de aula. *Recanto das letras*. (2009). Disponível em <<http://recantodasletras.uol.com.br/artigos/1663977>> Acesso em 20 jan. 2010.

RAMONE, M. Reviews quadrinhos. *Universo HQ*. (2008). Disponível em http://www.universohq.com/quadrinhos/2008/review_Smurfs2.cfm> Acesso em 07 ago. 2009.

SAINT-EXUPERY, A. *Le petit Prince*. Fólio, 2006.

SOBRINHO, V. C. & GAZETTA, M. S. M. *História em quadrinhos como gênero textual e o desenvolvimento do aluno do ensino fundamental*. UNASP : São Paulo, 2006.

VAN DIJK, T. A. Le texte. In *Dictionnaire des littératures de langue française*. BEAUMARCHAIS, J. P. *et al.*, (Eds.) Paris: Bordas, 1984.

VENTURA, Z. *1968: o ano que não terminou*. Rio de Janeiro: Planeta do Brasil, 2008a.

_____. *1968: o que fizemos de nós*. Rio de Janeiro: Planeta do Brasil, 2008b.

VIZENTINI, P. G. F. *A Guerra Fria*. In REIS F. O.; FERREIRA, D. J. & ZENHA, C. (org.). *O Século XX: O Tempo das Crises*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2000.

WATTIAUX, M. Des outils pour la classe. *Salle des profs*, cycle 4 –

école St Nicolas, Sart-Dames-Avelines – janvier 2004. Disponível em <<http://www.segec.be/salledesprofs/ChantiersDidactiques/cdinferences/OutilsInference.html>> Acesso em 24 set. 2009.

YAGUELLO, M. *Alice au pays du langage : pour comprendre la linguistique*. Ed. Seuil, 1981.

Obras sobre os *Schtroumpfs*

CARROMEU, O. Smurfs e o comunismo de Che. *As idiossincrasias do cotidiano*. Disponível em <<http://oliviacarromeu.com.br/2008/01/09/smurfs-e-o-comunismo-de-che/>> Acesso em 10 jan. 2010.

ECO, U. Schtroumpf und drang. *In Sette anni di desiderio*. Tascabili Bompiani, 2000.

LIMA, R. & SCHRULL, M. H. Os Schtroumpfs na literatura infanto-juvenil. *VIII Seminário Internacional de História da Literatura*: PUC RS, 2009 (no prelo).

MAGILL JUNIOR, J. R. Desenho dos Smurf gera debate sobre comunismo e feminismo. *Movimento social*. Disponível em <<http://www.contee.org.br/noticias/msoc/nmsoc148.asp>> Acesso em 10 jan. 2010.

MERIGO, C. Os “Smurfs” completam 50 anos, cheios de novidades. *Smelly cat*. (2008). Disponível em <<http://smellycat.com.br/2008/01/15/os-smurfs-completam-50-anos-cheios-de-novidades/>> Acesso em 03 ago. 2009.

PEYO. *L'étrange réveil du Schtroumpf Paresseux et quatre autres*

aventures. Le Lombard, Tome 15, 1991.

_____. *Le Schtroumpf sous marin*. Le Lombard, 1996.

_____. Smurf. *IMPS*. Disponível em
<<http://www.smurf.com/smurf.php/www/home/en>> Acesso em 12 jul.
2009.

VOLPATO, E. Smurfs para adultos. *Projeto Autobahn*. Disponível em
<<http://www.autobahn.com.br/desenhos/smurfs.html>> Acesso em 10 jan.
2010.

ANEXOS

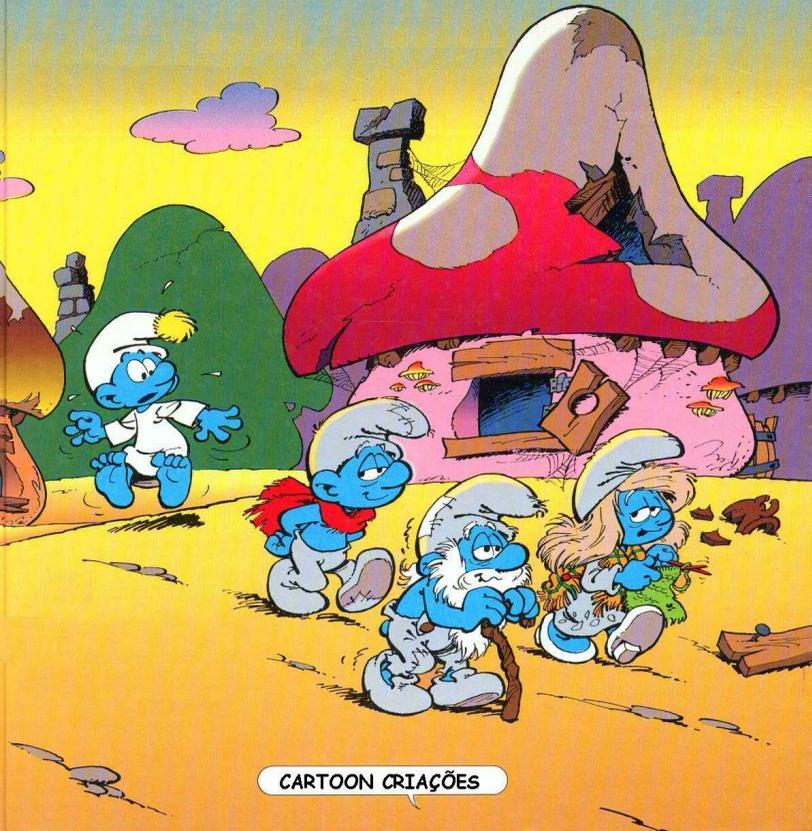
Anexo I



Anexo II

5 HISTÓRIAS DOS ESTRUNFES POR PEYO

O ESTRANHO DESPERTAR DO ESTRUNFE SONECA...



CARTOON CRIAÇÕES

Peyo

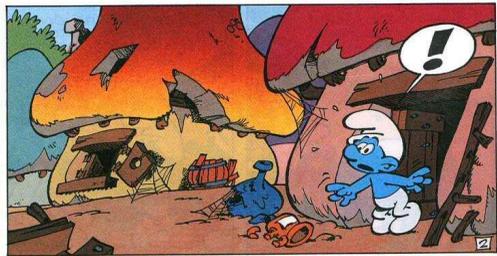
O ESTRANHO DESPERTAR DO ESTRUNFE SONECA...



CARTOON CRIAÇÕES

O ESTRANHO DESPERTAR DO ESTRUNFE SONECA...





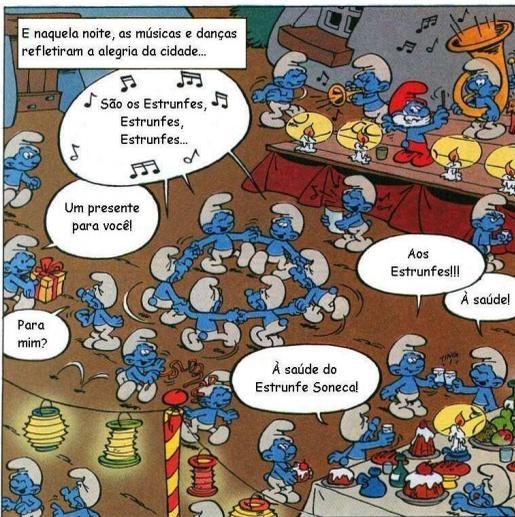












Anexo III

	1ª Ocorrência: É preciso estrunfar a ponte do Rio Estrunfe!	2ª Ocorrência: Eu tenho que estrunfar as paredes da minha casa!	3ª Ocorrência: Eu quero estrunfar isso com meus próprios olhos!	4ª Ocorrência: Que tal a gente lhe estrunfar uma peça?
Dupla 1 –	Concertar	Pintar	Ver	Pregar
Dupla 2 –	Consertar/passar	Pintar	Olhar/ ver	Pregar/ aprontar
Dupla 3 –	Construir/ acabar	Pintar	Ver	Aplicar/ armar
Dupla 4 –	Passar	Pintar	Ver	Pregar
Dupla 5 –	Atravessar	Pintar	Ver	Pregar
Dupla 6 –	Cruzar/ atravessar	Pintar	Ver/espiar	Pregar
Dupla 7 –	Atravesar	Pintar	Ver	Arma

	5ª Ocorrência: Por favor, Estrunfete, você poderia estrunfar ...	6ª Ocorrência: ... um pouco mais de estrunfe de aranha pra gente?	7ª Ocorrência: Posso saber o que vocês estão estrunfando ?	8ª Ocorrência: Papai Estrunfe, estamos estrunfando uma peça para o Estrunfe Soneca!
Dupla 1 –	Fazer	Teia	Fazendo	Montando
Dupla 2 –	Fazer/ tecer/ produzir	Teia	Fazendo/ aprontando	Preparando/ organizando
Dupla 3 –	Emprestar/ dar	Teia	Conversando/ armando	Armando
Dupla 4 –	Aranjar	Teia	Aprontando	Pregando
Dupla 5 –	Fazer	Teia	Aprontando	Pregando
Dupla 6 –	Trazer/ pegar	Teia	Aprontando/ fazendo	Pregando
Dupla 7 –	Tecer	Teia	Fazendo	Fazendo

	9ª Ocorrência: Quero ver como eles vão estrunfar tudo isso!?	10ª Ocorrência: Estrunfem-se rápido!	11ª Ocorrência: Eu dormi estrunfamente bem!	12ª Ocorrência: Mas, o que estão estrunfando ...
Dupla 1 –	Fazer	Arrumen-se	Extremamente	Fazendo
Dupla 2 –	Fazer/ aprontar	Arrumen-se/ escondam-se/ preparem-se	Claramente / confortavelmente	Fazendo
Dupla 3 –	Armar/ fazer	Galera/ escondam-se	Muito	Querendo/ fazendo
Dupla 4 –	Arumar	Arumem-se	Maravilhosamente	Aprontando
Dupla 5 –	Arrumar	Arrumem-se	Profundamente	Aprontando
Dupla 6 –	Fazer	Arrumem-se	Extremamente	Fazendo
Dupla 7 –	Fazer	Mexam-se	Perfeitamente	Fazendo

	13ª Ocorrência: ... estes estrunfes ...	14ª Ocorrência: ... aqui na minha estrunfe ?	15ª Ocorrência: E as minhas estrunfes ?	16ª Ocorrência: Estão cheias de estrunfes de aranha!
Dupla 1 –	Cogumelos	Cama	Cortinas	Teia
Dupla 2 –	Estrunfes	Cama	Cortinas	Teias
Dupla 3 –	Cogumelos	Casa	Cortinas	Teias
Dupla 4 –	Estrunfes	Não fizeram	Cortinas	Teia
Dupla 5 –	Estrunfes	Casa	Cortinas	Teias
Dupla 6 –	Negócios/ fungos	Casa	Cortinas	Teias
Dupla 7 –	Cogumelos	Cama	Cortinas	Teias

	17ª Ocorrência: Meu <u>Estrunfe</u> do céu!	18ª Ocorrência: A cidade ficou toda <u>estrunfada!!!</u>	19ª Ocorrência: Estou <u>estrunfando</u> vozes!!!	20ª Ocorrência: Mas você <u>estrunfou</u> um sono profundo!
Dupla 1 –	Deus	Destruída	Ouvindo	Dormiu
Dupla 2 –	Pai/ Deus	Bagunçada/ velha/ suja	Escutando/ ouvindo	Dormiu
Dupla 3 –	Deus	Suja/ destruída	Escutando/ ouvindo	Dormiu
Dupla 4 –	Pai	Destruída	Escutando	Dormiu
Dupla 5 –	Deus	Revirada	Escutando	Dormiu
Dupla 6 –	Deus	Acabada	Ouvindo	Dormiu
Dupla 7 –	Estrunfe	Destruída	Escutando	Durmiu

	21ª Ocorrência: <u>Estrunfe</u> profundo?	22ª Ocorrência: Sim, é quando se <u>estrunfa</u> demais!!!	23ª Ocorrência: Mas a cidade está toda <u>estrunfada...</u>	24ª Ocorrência: Você poderá <u>estrunfar</u> a ponte do Rio Estrunfe...
Dupla 1 –	Sono	Dorme	Destruída	Consertar
Dupla 2 –	Sono	Dorme	Valha/ bagunçada/ suja/ quebrada	Concertar
Dupla 3 –	Sono	Dorme	Destruída	Acabar/ consertar
Dupla 4 –	Sono	Dorme	Destruída	Arrumar
Dupla 5 –	Sono	Dorme	Revirada	Arrumar
Dupla 6 –	Sono	Dorme	Acabada	Consertar/ arrumar
Dupla 7 –	Sono	Dormi	Destruída	Arrumar

	25ª Ocorrência: <u>Estrunfar</u> de pedreiro!	26ª Ocorrência: E <u>estrunfar</u> de pintor!	27ª Ocorrência: <u>Estrunfar</u> a roupa!	28ª Ocorrência: <u>Estrunfar</u> a louça!
Dupla 1 –	Trabalhar	Trabalhar	Lavar	Lavar
Dupla 2 –	Trabalhar	Trabalhar	Lavar	Lavar
Dupla 3 –	Trabalhar	Trabalhar	Arrumar/ lavar	Lavar
Dupla 4 –	Não fizeram	Não fizeram	Não fizeram	Não fizeram
Dupla 5 –	Trabalhar	Trabalhar	Lavar	Lavar
Dupla 6 –	Trabalhar	Trabalhar	Lavar	Lavar
Dupla 7 –	Trabalhar	Trabalhar	Lavar	Lavar

	29ª Ocorrência: <u>Estrunfar</u> a comida!	30ª Ocorrência: É preciso <u>estrunfar</u> as rachaduras as minhas paredes!!!	31ª Ocorrência: Temos muita roupa para ser <u>estrunfada!</u>	32ª Ocorrência: Muita <u>estrunfe</u> para remendar!
Dupla 1 –	Preparar	Concertar	Estrunfada	Roupa
Dupla 2 –	Fazer/ cozinhar	Concertar	Lavada	Roupa
Dupla 3 –	Fazer	Conserta	Lavada	Roupa
Dupla 4 –	Não fizeram	Arrumar	Lavar	Roupa
Dupla 5 –	Fazer	Concertar	Lavada	Roupa
Dupla 6 –	Fazer	Consertar/ arrumar	Lavada	Roupa
Dupla 7 –	Fazer	Arrumar	Lavada	Roupa

	33ª Ocorrência: É preciso também <u>estrunfar</u> a lenha!	34ª Ocorrência: É preciso <u>estrunfar</u> toda a poeira!	35ª Ocorrência: Também ir <u>estrunfar</u> água!	36ª Ocorrência: Depois da água, é preciso <u>estrunfar</u> o fogo!
Dupla 1 –	Cortar	Varrer	Buscar	Acender
Dupla 2 –	Cortar/ pegar	Varrer/ limpar	Pegar	Acender
Dupla 3 –	Corta	Varrer	Buscar	Apagar/ acender
Dupla 4 –	Cortar	Limpar	Pegar	Acender
Dupla 5 –	Cortar	Tirar	Buscar	Fazer
Dupla 6 –	Cortar	Varrer/ limpar	Buscar	Acender/ fazer
Dupla 7 –	Cortar	Varrer	Buscar	Acender

	37ª Ocorrência: <u>Estrunfar</u> os legumes...	38ª Ocorrência: Sua <u>estrunfe</u> está descolando!	39ª Ocorrência: Não posso <u>estrunfar</u> nisso!	40ª Ocorrência: <u>Estrunfamente</u> bom!
Dupla 1 –	Cortar	Barba	Acreditar	Deliciosamente
Dupla 2 –	Picar	Barba	Acreditar	Saborosamente
Dupla 3 –	Corta	Barba	Acreditar	Ovo/ almoço
Dupla 4 –	Corta	Barba	Acreditar	Maravilhosamente
Dupla 5 –	Cortar	Barba	Acreditar	Maravilhosamente
Dupla 6 –	Cortar/ descascar	Barba	Acreditar	Extremamente
Dupla 7 –	Cortar	Barba	Acreditar	Perfeitamente

	41ª Ocorrência: <u>Estrunfe-me</u> a sopa, por favor!	42ª Ocorrência: <u>Estrunfando</u> nas anotações do Papai Estrunfe, eu...	43ª Ocorrência: ... <u>estrunfei</u> uma receita de um elixir que rejuvenesce duzentos anos!	44ª Ocorrência: E coloquei na comida que vocês estão <u>estrunfando!</u>
Dupla 1 –	Passa-me	Olhando	Fiz	Comendo
Dupla 2 –	Passe-me	Mexendo/ vasculhando	Descobri	Comendo
Dupla 3 –	Da ai/ passa	Mexendo	Encontrei	Comendo
Dupla 4 –	Passe-me	Não fizeram	Não fizeram	Comendo
Dupla 5 –	Passa-me	Olhando	Encontrei	Comendo
Dupla 6 –	Passe-me	Fuçando/ mexendo	Achei	Comendo
Dupla 7 –	Passe-me	Mexendo	Encontrei	Comendo

	45ª Ocorrência: Bom, vou <u>estrunfar</u> a louça!	46ª Ocorrência: Rápido, Papai Estrunfe, precisamos <u>estrunfar</u> um antídoto!	47ª Ocorrência: Eu não conheço esta fórmula, mas vou tentar <u>estrunfar!</u>	48ª Ocorrência: Eles me <u>estrunfaram</u> uma mentira e eu dei o troco!
Dupla 1 –	Lavar	Fazer	Fazer	Contaram
Dupla 2 –	Lavar	Descobrir	Descobrir	Pregaram
Dupla 3 –	Lavar	Arrumar	Descobrir	Contaram/ armaram
Dupla 4 –	Lavar	Não fizeram	Encontrar	Contaram
Dupla 5 –	Lavar	Criar	Descobrir	Pregaram
Dupla 6 –	Lavar	Tomar/ arrumar	Fazer/ encontrar	Pregaram

Dupla 7 –.	Lavar	Procurar	Estrunfar	Disseram
------------	-------	----------	-----------	----------

	49ª Ocorrência: Ainda não, continuo <u>estrunfando!</u>	50ª Ocorrência: Eu sei onde poderíamos <u>estrunfar</u> o antídoto!	51ª Ocorrência: Eu digo que não é seguro <u>estrunfar</u> na casa do feiticeiro!	52ª Ocorrência: Meu <u>Estrunfe</u> do céu!!!
Dupla 1 –	Procurando	Encontrar	Procurar	Deus
Dupla 2 –	Procurando	Achar/ encontrar	Procurar/ bisbilhotar	Pai/ Deus
Dupla 3 –	Pensando/ procurando	Arrumar/ encontrar	Entrar	Deus
Dupla 4 –	Procurando	Encontrar	Procurar	Pai
Dupla 5 –	Procurando	Encontrar	Entrar	Deus
Dupla 6 –	Procurando	Encontrar	Entrar	Deus
Dupla 7 –	Procurando	Encontrar	Procurar	Estrunfe

	53ª Ocorrência: Eles vão <u>estrunfar</u> uma besteira!	54ª Ocorrência: É preciso <u>estrunfar</u> toda a verdade antes que eles caíam nas garras do feiticeiro Gargamel!	55ª Ocorrência: <u>Estrunfaremos</u> dentro deste recipiente!	56ª Ocorrência: E ele não nos <u>estrunfou</u> nem mesmo uma gota!
Dupla 1 –	Fazer	Contar	Colocaremos	Deixou
Dupla 2 –	Fazer	Contar	Faremos	Deixou
Dupla 3 –	Fazer	Contar	Colocaremos	Deixou
Dupla 4 –	Fazer	Contar	Colocaremos	Roubou

Dupla 5 –	Fazer	Contar	Colocaremos	Deixou
Dupla 6 –	Fazer	Falar	Levaremos	Deixou
Dupla 7 –	Fazer	Contar	Colocaremos	Deixou

	57ª Ocorrência: É preciso <u>estrunfar</u> alguma coisa para festejar este momento!	58ª Ocorrência: Vamos <u>estrunfar</u> uma festa...	59ª Ocorrência: Acho que eu <u>estrunfarei</u> uns trezentos anos!!!
Dupla 1 –	Fazer	Fazer	Dormirei
Dupla 2 –	Fazer	Fazer	Dormirei
Dupla 3 –	Pegar	Fazer	Tenho/ dormir
Dupla 4 –	Encontrar	Fazer	Durmirei
Dupla 5 –	Preparar	Preparar	Dormirei
Dupla 6 –	Achar/ encontrar	Fazer	Dormirei
Dupla 7 –.	Fazer	Fazer	Durmirei