

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE LETRAS E LINGUÍSTICA

DORIS NASCIMENTO BEZERRA



O humor na interpretação simultânea da 75ª edição do *Emmy Awards* sob a perspectiva da Teoria da Relevância

Uberlândia/MG
2024

DORIS NASCIMENTO BEZERRA

Análise de humor na interpretação simultânea da 75ª edição do *Emmy Awards*
sob a perspectiva da Teoria da Relevância

Monografia apresentada ao Curso de
Graduação em Tradução do Instituto de
Letras e Linguística da Universidade
Federal de Uberlândia como requisito
parcial para a obtenção do título de
Bacharel em Tradução

Orientadora: Profa. Dra. Marileide Dias
Esqueda

Coorientadora: Profa. Dnda. Cecília
Franco Morais

Uberlândia/MG

2024

Ficha Catalográfica Online do Sistema de Bibliotecas da UFU
com dados informados pelo(a) próprio(a) autor(a).

B574 Bezerra, Doris Nascimento, 2002-
2024 Análise de humor na interpretação simultânea da 75ª
edição do Emmy Awards sob a perspectiva da Teoria da
Relevância [recurso eletrônico] / Doris Nascimento
Bezerra. - 2024.

Orientadora: Marileide Dias Esqueda.
Coorientadora: Cecília Franco Morais .
Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) -
Universidade Federal de Uberlândia, Graduação em
Tradução.

Modo de acesso: Internet.

Inclui bibliografia.

1. Linguística. I. Esqueda, Marileide Dias,1973-
(Orient.). II. , Cecília Franco Morais,1985-
(Coorient.). III. Universidade Federal de Uberlândia.
Graduação em Tradução. IV. Título.

CDU: 801

Bibliotecários responsáveis pela estrutura de acordo com o AACR2:

Gizele Cristine Nunes do Couto - CRB6/2091
Nelson Marcos Ferreira - CRB6/3074

DORIS NASCIMENTO BEZERRA

Análise de humor na interpretação simultânea da 75ª edição do *Emmy Awards*
sob a perspectiva da Teoria da Relevância

Monografia apresentada ao Curso de
Graduação em Tradução do Instituto de
Letras e Linguística da Universidade
Federal de Uberlândia como requisito
parcial para a obtenção do título de
Bacharel em Tradução

Banca Examinadora:

Profa. Dra. Marileide Dias Esqueda – UFU Orientadora
Profa. Dnda. Cecília Franco Morais – UFU Coorientadora

Prof. Dr. Igor Antonio Lourenço da Silva – UFU Membro

Prof. Dra. Cynthia Beatrice Costa – UFU Membro

Agradecimentos

Gostaria de agradecer à minha irmã, Sophia, que sempre fez questão de que eu tivesse um doce nos momentos difíceis e que me tranquilizou sobre escolher a profissão que eu gosto. Ao meu pai, Marcos, por deixar a chamada de vídeo em família mais divertida. Especialmente à minha mãe, Adenilda, por me ouvir chorar, por me ensinar a ser adulta e me encher de abraços virtuais.

Aos meus três orientadores, Igor, Marileide e Cecília, pelas revisões e sugestões e por me responderem tão rápido. A descontração de vocês fez com que o processo de escrita deste trabalho fosse muito mais tranquilo do que achei que seria.

Aos meus amigos da UFU: João, por me acompanhar em várias experiências acadêmicas; Alexandra, por perpetuar os costumes da minha avó e me receber quando ficar em casa era muito difícil; e Gabriele, por divertir nossas conversas com figurinhas da Gretchen e ser a voz sensata do grupo.

Por fim, à Rafaela, por ser minha irmã em Uberlândia, por estar comigo em todos os momentos, por reclamar de tudo e por viver comigo.

Resumo

Este trabalho analisa os desafios da interpretação simultânea em eventos midiáticos, a partir dos discursos humorísticos da 75ª edição do *Emmy Awards*. O estudo toma como base a Teoria da Relevância, proposta por Ernst-August Gutt (2014), que sugere que a comunicação eficaz depende da relação entre o esforço realizado pelo intérprete para que o ouvinte compreenda os efeitos contextuais da fala-fonte e o esforço realizado pelo ouvinte para compreender esses efeitos na produção do intérprete. O objetivo da pesquisa é investigar as escolhas dos intérpretes diante de piadas e referências situadas em um contexto transcultural, e como tais decisões impactam a recepção do humor pelo público brasileiro. Para isso, foram selecionados oito momentos humorísticos da transmissão do *Emmy Awards*, as versões oralizadas em inglês desses momentos foram comparadas às suas interpretações em português. As análises foram embasadas em estratégias de interpretação propostas por Moraes e da Silva (2023) e na taxonomia de humor de Long e Graesser (1998), que classifica diferentes tipos de comicidade. Os resultados prospectam uma tendência de adaptação cultural moderada, que destaca duas estratégias específicas e cria diferentes graus de relevância e manutenção de implicaturas, mais difíceis de serem mantidas do que as explicaturas.

Palavras-chave: interpretação simultânea. Humor. Explicatura. Implicatura. Teoria da Relevância.

Abstract

This research analyzes the challenges of simultaneous interpreting at media events based on the humorous speeches at the 75th Emmy Awards. The study is based on the Relevance Theory, proposed by Ernst-August Gutt (2014), who suggests that effective communication depends on the relationship between the effort expended by the interpreter to ensure original speech's contextual effects comprehension and the effort expended by the audience to comprehend those effects. The aim is to investigate the interpreters' choices when faced with jokes and references situated in a cross-cultural context, and how these decisions impact the reception of humor by the Brazilian audience. To this end, eight humorous moments from the Emmy Awards broadcast were selected, and compared to the oral versions in English and their interpretations in Portuguese. The analyses were based on the simultaneous interpreting strategies proposed by Morais and da Silva (2023), and on the taxonomy of Long and Graesser (1998), who classifies different types of humor. The results show a tendency towards moderate cultural adaptation, which highlights two specific strategies, and creates different degrees of relevance and maintenance of implicatures, which are more difficult to maintain than explicatures.

Keywords: Simultaneous Interpretation. Humor. Explicature. Implicature. Relevance Theory.

Lista de quadros e tabelas

Quadro 1	-	Estratégias de interpretação e suas definições	14
Quadro 2	-	Classificações de humor	20
Quadro 3	-	Texto fonte oralizado por Anthony Anderson	28
Quadro 4	-	Texto fonte oralizado por Charlie Day, Ron McElhenney, Glen Howerton, Kaitlin Olson e Danny DeVito	30
Quadro 5	-	Texto fonte oralizado por Brett Goldstein e Juno Temple	31
Quadro 6	-	Texto fonte oralizado por Jon Cryer e Holland Taylor	32
Quadro 7	-	Segundo texto fonte oralizado por Anthony Anderson	33
Quadro 8	-	Texto fonte oralizado por Amy Poehler	34
Quadro 9	-	Texto fonte oralizado por Tina Fey	35
Quadro 10	-	Texto fonte oralizado por Ken Jeong e Joel McHale	35
Quadro 11	-	Relação entre estratégias e humor utilizados	37

Sumário

Introdução	11
Capítulo 1. Breve compreensão acerca da interpretação, interpretação simultânea e interpretação simultânea midiática	14
Capítulo 2. O Iceberg da Interpretação Simultânea	16
2.1 Das dificuldades da interpretação	16
2.2 Da Teoria da Relevância	19
2.3 Da classificação do humor	21
2.4 Da Interpretação midiática	25
Capítulo 3. A Interpretação do Humor pela Teoria da Relevância	28
3.2 Resultados	37
Algumas reflexões finais	39
Referências	41
Apêndice	42

Introdução

Ao longo dos anos, diversos autores se dedicaram a investigar como o humor é processado e analisado pelo cérebro em um contexto social e individual. Esses estudos podem ser ressignificados pelos Estudos da Tradução e Interpretação em uma tentativa de entender melhor como podemos abordar os desafios da interpretação simultânea.

Essa ressignificação nos permite analisar as opções de interpretação da 75ª edição do *Emmy Awards*, (doravante referido como ‘Emmy’) a partir da Teoria da Relevância de Ernst-August Gutt (2014). De acordo com essa teoria, conscientemente ou não, cada decisão interpretativa tomada no processo tradutório contribui para a construção do contexto pretendido pelo orador. No caso de eventos midiáticos como esse, a construção do humor é notória e esperada, e cabe ao intérprete a manutenção do efeito contextual de cada discurso.

Para realizar essa investigação, a presente pesquisa se propõe a classificar os discursos de humor em categorias, de modo a facilitar sua identificação, identificar as estratégias usadas pelos intérpretes que trabalharam no evento, e fazer uma análise, considerando as nuances culturais, das opções utilizadas, verificando sua influência sobre o efeito contextual.

A justificativa desta pesquisa está fundamentada tanto em interesse pessoal no tema quanto na necessidade de compreender as complexidades envolvidas na interpretação simultânea desse tipo de discurso, que dificilmente podem ser previstas pelo intérprete, em eventos de prestígio internacional, como o Óscar e os Emmys. Ao entender as estratégias adotadas pelos intérpretes nessas situações desafiadoras, podemos compreender mais profundamente as nuances culturais e contextuais presentes nessas performances.

A forma como o humor se relaciona e passa de uma língua para outra precisa ser analisada sempre que em contato com a Tradução (Zabalbeascoa, 2005). Segundo o autor, “tradutores poderiam se beneficiar imensamente de algumas dicas teóricas e práticas sobre como decodificar e reconstruir padrões humorísticos” (tradução minha)¹.

A interpretação é um meio indispensável para tornar acessíveis a um público diversificado os discursos e apresentações em eventos internacionais. A partir desta

¹ Translators could benefit immensely from a few useful tips and some practical advice on how to decode and reconstruct humoristic patterns (Zabalbeascoa 2005, p. 2)

reflexão, a pesquisa busca descrever o processo de interpretação sob um viés acadêmico, de modo a contribuir para os Estudos da Interpretação. Ela busca também contribuir para a formação de profissionais desse campo disciplinar, considerando sobretudo o desenvolvimento das habilidades práticas que capacitem os futuros intérpretes a lidarem com as complexidades inerentes a eventos midiáticos.

Assim, este trabalho visa apresentar uma análise da interpretação simultânea de discursos de humor em inglês e as estratégias adotadas pelos intérpretes para traduzi-los. O material analisado foi a gravação da 75ª edição do Emmy, disponibilizada pela plataforma de *streaming* da HBO Max. Na época da coleta de dados, a proponente desta monografia entrou em contato com a plataforma para coletar material para a análise (Apêndice). A empresa respondeu, solicitando algumas informações, que foram enviadas. Porém, a HBO não analisou a proposta e os dados enviados.

Como o processo de interpretação é momentâneo, a gravação de todos os trechos está disponível em um *link* do Google Drive, para que os leitores deste trabalho possam compreender melhor as dificuldades envolvidas neste processo.

A primeira etapa da análise consistiu na compilação dos momentos em que os apresentadores receberam uma resposta afetiva da plateia, ou seja, alguma reação ao humor presente no discurso, como o riso. A primeira seleção de cópys considerou todos esses momentos, ou seja, aqueles em que foi possível identificar, seja pelo tom de voz dos oradores ou pela risada da plateia, alguma intenção comunicativa humorística. Reunidos trinta e dois momentos, a segunda parte do processo de seleção reduziu para oito as transcrições a serem analisadas, mediante a percepção de sua relevância, do nível de dificuldade para o processo interpretativo e da pertinência do conteúdo para a análise proposta. O software escolhido para a gravação desses momentos (vídeo e áudio) foi o OBS Studio, disponível para download gratuito em seu site oficial.

Esses momentos foram classificados de acordo com a taxonomia de humor e linguagem humorística proposta por Long e Graesser (1993): 1) ironia, 2) sátira, 3) sarcasmo e hostilidade, 4) narração incompleta e exageração, 5) autodepreciação, 6) provocação 7) respostas às perguntas retóricas 8) duplo sentido, 9) transformações de expressões fixas e 10) trocadilhos.

A segunda etapa da análise se concentrou na transcrição do áudio original, em inglês, e do processo de interpretação, em português, dos oito momentos selecionados. A transcrição foi feita manualmente por dispositivos pessoais e procurou representar ao máximo todas as repetições, pausas e marcas de oralidade, como “*yeah*”, “*I mean*”, “*uh*”, “*well*” e “*oh*”. Após essa análise, também foi considerada a minutagem de entrada da interpretação, bem como dos textos-fonte oralizados.

Por fim, a pesquisa buscou, com base em um levantamento teórico, classificar as estratégias adotadas pelos intérpretes de acordo com Morais e da Silva (2023). Buscou-se, também, identificar a causa da comicidade dos discursos de humor e a intenção comunicativa pretendida pelo orador e se houve a manutenção do efeito contextual pretendido. Por motivos éticos, os intérpretes responsáveis pela produção do material analisado foram mantidos anônimos.

Capítulo 1. Breve compreensão acerca da interpretação, interpretação simultânea e interpretação simultânea midiática

Analisar as raízes da interpretação significa reconhecer seu surgimento como fruto da necessidade social de comunicação: primeiro, dentro de nações, em um cenário intersocial; e depois, fortalecendo-se a partir das relações entre grupos heterolinguísticos (Pöchhacker, 2004). A partir dessas interações, outros sistemas étnico-político-sociais se apresentam à interpretação comercial, considerada por Pöchhacker (2004) como a primeira modalidade a surgir, dentre elas a interpretação diplomática, a militar, a judicial e a educacional.

De acordo com o autor, essas relações sociais mesclam culturas e desenvolvem na sociedade um senso de igualdade, uma tentativa de garantir a todos o acesso aos mesmos recursos. São essas as bases da interpretação comunitária, que se volta para o funcionamento da coletividade.

Fruto de um sistema baseado na globalização, os ramos da interpretação se estendem para um papel de fomentação cultural extremamente ligada à tecnologia e que procura distribuir conteúdo em nível internacional. Novas formas de entretenimento surgem e exigem dos Estudos da Interpretação, que ainda hoje se baseiam, em grande parte, em teorias tradutórias, investigações mais especializadas.

O trabalho de interpretação simultânea de eventos transmitidos em rede televisiva, conseqüente das novas formas de entretenimento antes mencionadas, é com frequência alvo de críticas, seja por aqueles que não entendem inglês e julgam o discurso do intérprete, ou por aqueles que entendem inglês e encontram 'lacunas' no serviço de IS. Entretanto, há o que se repensar quando entendemos os elementos envolvidos nesse processo, como o tempo de fala do orador, que é sempre muito controlado, principalmente durante as falas dos vencedores, as referências, nem sempre claras para o telespectador, a capacidade cognitiva dos intérpretes, o intervalo reduzido que esses profissionais têm para falar, geralmente entre os comentários dos apresentadores das redes de televisão, etc.

Todas essas dificuldades deixam claro o posicionamento dos norte-americanos de que eles mesmos são o principal, se não o único, público-alvo da premiação. Ao se deparar com um discurso repleto de referências políticas, históricas e culturais, o intérprete nem sempre desfruta de tempo o suficiente para

incluir uma explicação durante o processo de IS. Por vezes, ele precisa decidir que informações são mais relevantes para a manutenção da intenção informativa.

Somado a esses desafios, cabe destacar aqui a capacitação necessária a esses profissionais para decidir, em poucos segundos, que informações são mais interessantes para o público brasileiro, que não tem conhecimento aprofundado sobre os elementos característicos da cultura estadunidense.

Os Emmys são um exemplo da emergência de novas manifestações intrassociais que tratam de um dos maiores desafios da interpretação e tradução: relações culturais (e uma de suas especificidades, o humor, que inicia a discussão deste trabalho). Os Emmys são a principal premiação da televisão americana, que reconhece programas e profissionais do campo desde sua primeira cerimônia, em 25 de janeiro de 1949. Ao longo dos anos, o evento vem se destacando por adotar um caráter que reflete cada vez mais as questões políticas e sociais defendidas pelos participantes; questões essas que centram os roteiros apresentados, mascarados como um discurso desenvolvido para o entretenimento.

Essa nova realidade exigiu dos profissionais da Tradução e Interpretação novos estudos que pudessem abarcar a gama de discussões que é tão parte dos estudos da psicologia cognitiva quanto dos estudos tradutórios.

O próximo capítulo expõe as habilidades exigidas dos agentes envolvidos, bem como as estratégias utilizadas por eles, além de uma reflexão sobre a percepção do humor. A terceira seção retoma a obra de Gutt (2014) sobre a Teoria da Relevância.

Capítulo 2. O Iceberg da Interpretação Simultânea

Assim como um iceberg, o processo de interpretação envolve muito mais do que aparenta. A parte mais significativa desse processo se constrói a partir de diversas teorias que não são visíveis aos consumidores deste serviço. Este capítulo traz algumas discussões iniciais a respeito das questões cognitivas, midiáticas, tradutológicas e humorísticas envolvidas.

2.1 Das dificuldades da interpretação

Nossa fonte de “energia mental”, chamada “esforço” por Gile (2009), é limitada e pode, portanto, se exceder durante o processo de IS. Essa sobrecarga mental pode levar o intérprete a processos operacionais automáticos e não automáticos (Gile, 2009).

As operações não automáticas, como armazenamento de memória de curto prazo, ou como a tomada consciente de uma decisão, são causadas por estímulos não familiares, ao passo que as automáticas são ativadas por estímulos familiares, ainda que nem sempre seja clara a diferença entre essas duas classificações.

Compreendida a limitação do esforço mental, entende-se que a IS em diferentes cenários requer níveis de esforço diferentes. Por exemplo, se o TFP (texto-fonte proferido) utiliza a língua B, ou seja, aquela em que se é proficiente, o esforço empregada pelo intérprete destinada a ouvir será muito maior do que se o TFP utilizasse a língua A, o idioma nativo.

Gile (2009) classifica o esforço empregado pelo intérprete em três categorias:

1) Esforço de Escuta e Análise: começa com o discurso do orador, e inclui todas as operações que se destinam à compreensão desse discurso. Ao adotarmos a perspectiva de que a necessidade de reconhecimento das palavras do TFP se enquadra no âmbito da compreensão do discurso, visto que não há relação direta entre o som proferido e uma palavra específica, ou seja, que essa relação só é estabelecida quando o intérprete emprega certo esforço mental, o Esforço de Escuta pode ser considerado como uma operação não automática.

2) Esforço de Memória: pontos específicos do discurso podem ficar na memória de curto prazo, como fonemas, o planejamento do discurso ou o acúmulo de informações a serem reformuladas quando o orador não é claro o suficiente. Em línguas como o inglês, por exemplo, quando frente a cadeias de sinônimos, é

preciso guardar todo o conjunto de palavras antes de interpretá-las, ainda que haja estratégias como a antecipação que podem facilitar o processo.

3) Esforço de Produção: abrange o resultado do processo de compreensão e a produção do discurso final do intérprete, incluindo os momentos de autocorreção. O esforço de produção do discurso também está sujeito às dificuldades que encontramos em um falante e que vão determinar o nível de efetividade da comunicação. Outro problema encontrado no texto-alvo proferido é o uso automatizado de expressões e combinações lexicais fixas que, conforme ressalta Gile (2009), dificilmente são equivalentes em todos os idiomas. Esses fenômenos limitam o intérprete a seguir a mesma linha de pensamento do orador, que pode mudar ao longo do discurso.

Por vezes, essa estrutura, quando paralela à língua alvo, permite que o intérprete se atenha a ela, facilitando o esforço de produção. Se prender a essa estrutura pode implicar algumas dificuldades que talvez precisem ser corrigidas no processo de interpretação, como a impossibilidade de continuação da frase, a escolha de algumas opções sintáticas pouco frequentes na língua alvo, falsos cognatos ou erros de pronúncia. Essas escolhas tornam o Esforço de Produção uma operação não automática.

Quando pensamos na tarefa de interpretação do humor e na intenção do orador ao incluí-lo em seu discurso, pensamos também na experiência do ouvinte, que pode ser comprometida pelas hesitações e outros impasses mencionados por Gile (2009).

O intérprete tem um esforço de produção ainda maior quando frente ao humor. Nessas situações, seguir a linha de raciocínio do orador, que, segundo Gile (2009), é um processo já automatizado, pode comprometer a resposta afetiva, aumentando o esforço de decodificação por parte do ouvinte.

Para lidar com situações que possam comprometer a etapa de produção, o processo de interpretação permite que lidemos com TFP de algumas formas diferentes. Morais e da Silva (2023) classificam essas estratégias de interpretação em 18 categorias:

Quadro 1 – Estratégias de interpretação e suas definições.

Estratégia	Definição
-------------------	------------------

1) Aumento ou diminuição do EVS	Variar a duração do EVS (<i>ear-voice-span</i>) no início da tarefa de interpretação ou após uma mudança de tópico.
2) Segmentação	Dividir ou aglutinar o TFP em segmentos relevantes para seu processamento.
3) Produção postergada	Adiar a produção (através de pausa ou da produção de discursos genéricos) após o aparecimento de segmentos com potencial para causar problemas de processamento.
4) Antecipação	Proferir o texto-alvo antes de o orador proferir o texto-fonte equivalente.
5) Reconstrução	Restaurar elementos não ouvidos, não compreendidos ou esquecidos.
6) Reestruturação	Alterar a sequência dos segmentos do TFP no TAP (texto-alvo proferido).
7) Transformação morfossintática	Modificar a construção sintática do TFP ao proferir o texto-alvo.
8) Generalização	Expressar elementos do TFP de forma mais genérica ou concisa.
9) Simplificação	Reduzir a complexidade do TFP em termos lexicais ou estilísticos.
10) Aproximação	Substituir um elemento do TFP por um sinônimo, um termo menos preciso ou um termo semanticamente relacionado.
11) Adição	Inserir no TAP informações não proferidas pelo orador.

12) Omissão	Excluir conteúdo do TFP ao proferir o texto-alvo.
13) Repetição	Expressar novamente elementos já proferidos através da utilização de sinônimos ou elementos sinonímicos.
14) Paráfrase ou explicação	Explicar o significado de um elemento do TFP.
15) Transcodificação	Interpretar o TFP palavra por palavra.
16) Reformulação paralela	Expressar algo não proferido pelo orador, mas plausível no contexto.
17) Reparo	Realizar uma autocorreção após identificar um erro no TAP.
18) Reprodução	Utilizar, no TAP, a palavra ou frase proferida na língua-fonte.

Fonte: Morais e da Silva (2023).

2.2 Da Teoria da Relevância

Lidar com todas as dificuldades listadas por Gile (2009) e coordená-las com as particularidades do processo de interpretação midiática requer um esforço ainda maior do intérprete. Quando olhamos para o processo de tradução de humor, é admissível que o Esforço de Produção exija mais atenção do que as outras etapas do processo.

Nesse sentido, podemos usar a teoria de Ernst-August Gutt (2014) para entender o conceito de interpretação e sua função para o público-alvo. Para Gutt (2014), uma tradução é uma produção emitida na língua alvo que tenha alguma relação com o texto fonte. Essa relação pode se apresentar em diferentes formas: o tradutor pode a) apresentar os principais tópicos do discurso de acordo com critérios pessoais; b) explicar brevemente os principais tópicos; c) dizer 'o palestrante está falando sobre determinado assunto'; d) escolher um tópico mencionado pelo orador

e detalhá-lo, acrescentando explicações conforme julgue necessário ou e) oferecer ao público o conteúdo original.

O autor defende que a escolha a ser feita deve ser baseada na Teoria da Relevância (TR), ou seja, na percepção de que o texto alvo produzido precisa ser relevante para o público-alvo, de modo que cause o menor esforço possível na compreensão das informações. Para isso, o tradutor precisa fazer algumas suposições sobre o ambiente cognitivo no qual sua audiência se encontra.

Esse ambiente cognitivo pode ser definido como todo o conhecimento prévio sobre cultura e valores que influencia o entendimento de um texto, seja ele oral ou escrito. Esse ambiente cognitivo também permite que o ouvinte perceba a intenção comunicativa do orador, que, no caso dos discursos de humor, é causar uma resposta afetiva.

A ocorrência do humor é corroborada pelas risadas ora da plateia, ora do apresentador, de modo que o ouvinte seja capaz de identificar os momentos em que o humor deveria estar presente no discurso do intérprete. Essa expectativa de humor pode ou não ser cumprida pelo discurso interpretado e tem influência direta na recepção do texto-alvo proferido vivenciada pelo ouvinte.

O tradutor não tem acesso direto ao ambiente cognitivo de sua audiência, ele não sabe como é, de fato – tudo o que tem são suposições e crenças. E, é claro, como visto acima, essas suposições podem estar erradas. Nossa concepção de tradução, portanto, não presume que o princípio da relevância torna bem-sucedido todo esforço de tradução tanto quanto presume bem-sucedida toda comunicação ostensiva. Na verdade, essa concepção presume que a falha na comunicação é, em geral, passível de acontecer nos momentos nos quais as suposições do tradutor sobre o ambiente cognitivo da audiência do idioma de recepção são inexatas (Gutt, 2014, p. 118, tradução minha).²

Ou seja, quanto mais dependente de referências extralinguísticas ou de conhecimentos prévios específicos for a mensagem, maior será a dificuldade do intérprete em reconstruí-la. Isso é particularmente desafiador em discursos humorísticos, que se alicerçam em nuances culturais.

² The translator does not have direct access to the cognitive environment of his audience, he does not actually know what it is like - all he can have is some assumptions or beliefs about it. And, of course, as we have just seen, these assumptions may be wrong. Thus, our account of translation does not predict that the principle of relevance makes all translation efforts successful any more than it predicts that all ostensive communication is successful. In fact, it predicts that failure of communication in general is likely to arise where the translator's assumptions about the cognitive environment of the receptor language audience are inaccurate (Gutt, 2014, p. 118).

A relevância de um discurso está ligada ao esforço cognitivo que ele exige do ouvinte; quanto maior o esforço necessário para processar a mensagem, menor será a percepção de relevância. Contudo, essa relação também depende dos efeitos cognitivos gerados: um esforço de processamento maior pode ser justificado se resultar em respostas cognitivas significativas, que aumentem a compreensão da mensagem (Vianna, 2006).

Reflexões como essa podem guiar os intérpretes na tomada de decisões durante a interpretação simultânea, especialmente quando se trata de decidir quais elementos do discurso podem ser omitidos sem comprometer a intenção comunicativa e o efeito humorístico desejado. Por vezes, o intérprete pode identificar com certa precisão o ambiente cognitivo da audiência enquanto atinge um nível diferente de relevância.

2.3 Da classificação do humor

Como antes discutido, o processo de interpretação depende do ambiente cognitivo compartilhado por orador, intérprete e ouvinte da intenção comunicativa do orador e da relevância das informações para o ouvinte.

As piadas estão relacionadas às questões de caráter linguístico, cultural e pessoal. Nesse sentido, discursos que são explicitamente direcionados para membros de um grupo social específico são mais difíceis de serem reconstruídos no trabalho de interpretação (Vianna, 2006), ao passo que referências ao contexto dificilmente oferecem algum problema para o tradutor (Schmitz, 1996) ou, nesse caso, ao intérprete. Muitas vezes, os discursos humorísticos estabelecem relações entre o orador e o ouvinte, “facilitando a interação e promovendo a solidariedade entre os mesmos” (Schmitz, 1996). Essas relações atribuem ao contexto um ar de informalidade.

A própria percepção do humor é, em si, dependente de diversos fatores. Ela é influenciada não apenas por questões culturais, mas também pela forma como um orador se dirige ao seu público-alvo, e afeta direta e indiretamente as comunicações que serão estabelecidas entre as partes envolvidas. Assim, ela inclui até mesmo o que está fora do controle do ouvinte, que interpreta o que é dito de maneira própria.

Quando tratando da impossibilidade da tradução de humor em textos literários, Schmitz (1996) apresenta um comentário feito por Liebold que também

pode ser usado para explicar o obstáculo da IS dos discursos humorísticos de programas midiáticos:

A tradução do humor é um desafio estimulante. Exige a decodificação exata do discurso humorístico em seu contexto original e a transferência desse discurso para um contexto linguístico e cultural diferente e com frequência díspar, além de sua reformulação num novo enunciado que recupera com sucesso a intenção da mensagem humorística original e evoca para o público da língua de chegada uma reação equivalente de *prazer e graça*. (Leibold, citada por Schmitz, 1996, p.91, grifos do autor)

Ainda que as discussões teóricas contemporâneas nos permitam questionar o uso de certas palavras, como “exata”, “transferência” e “recupera”, a ideia de que a intenção humorística do TFP, ou seja, a reação de prazer e graça, deveria ser mantida na interpretação está de acordo com o que Vianna defende:

O intérprete, nesse caso, precisa entrar no jogo do orador. O estilo passa a ser fundamental porque dele dependem os efeitos cognitivos pretendidos [...] A precisão da tradução é de menor importância. O que se espera do intérprete é que consiga transmitir a seus ouvintes o clima de animação, descontração e coleguismo pretendido pelos organizadores do evento. O intérprete tem mais liberdade para criar, mudar as referências de uma piada que talvez não seja entendida por brasileiros, usar gírias locais, empregar uma entonação mais animada e divertida (Vianna, 2006, p. 172).

O repertório de estudos em interpretação e humor reflete uma perspectiva atrelada muito mais a uma análise linguística do processo (Rosas, 2001) do que cultural. Segundo a autora, a teoria linguística predominante no Brasil foi a do gerativismo, de Noam Chomsky. Esta teoria influenciou muito a percepção de texto pelos tradutores ao longo dos anos. Componentes como contexto e interpretação, que consideram a importância de fatores para além daqueles ligados à gramática, na compreensão da mensagem pelo ouvinte foram ignorados.

De acordo com a autora (Rosas, 2001), esse cenário não foi muito favorável à tradução do humor, porque a cultura é um aspecto indispensável para a sua compreensão. Entender o papel da cultura na tradução e na interpretação de piadas envolve em mesmo grau entender a relação entre o que Rosas (2001) chama de grupo interpretativo e fatores extratextuais:

Assim, com o intuito de negar valor, interesse ou viabilidade ao estudo linguístico do humor — ou ao de sua tradução —, afirma-se muitas vezes que “as piadas são culturais”. Só que com isso se esquece, como bem lembra Possenti, que não há texto (ou qualquer outra coisa) que possa ser classificado como não cultural. É óbvio que é preciso conhecer traços da cultura para entender piadas e rir delas, assim como se deve fazê-lo para entender canções, histórias infantis, mitos, receitas culinárias, leis, regras políticas etc. Entretanto, do ponto de vista de seu conteúdo, para além de possíveis (e prováveis) especificidades culturais, ressalta a constatação de

que as piadas podem constituir um tipo de texto perfeitamente transcultural.
(Rosas, 2001 p.39)

Ao ressaltar o caráter linguístico do humor, a autora (Rosas, 2001) afirma que, para compreender e usar uma palavra, é preciso que se domine pronúncia, categorização sintática, significado e restrições situacionais e retóricas. A percepção de que mais de um significado pode ser atribuído ao mesmo signo implica a identificação contextual e outros fatores que dependem das relações do grupo interpretativo com a cultura na qual se insere.

Long e Graesser (1998) defendem que, assim como tudo o que se diz, os discursos humorísticos precisam ser decodificados para serem compreendidos pelo ouvinte. Essa decodificação considera o funcionamento da linguagem, as regras do processo de conversação, as intenções do orador e outros aspectos das dimensões sociais.

Muitas abordagens psicológicas se propuseram a explicar a compreensão do humor. Em 1972, Suls propôs a teoria da incongruência, que dividiria o processo de compreensão em duas etapas: a primeira era o reconhecimento da incongruência, ou seja, algum elemento no discurso do orador que difere daquilo que era esperado; e a segunda, que se assemelhava ao processo de solução de problemas, que tenta conformar a incongruência com o contexto em que se encontra.

Na tentativa de diferenciar piadas, humor e expressões sagazes, e de relacionar esses conceitos às teorias do discurso, Long e Graesser (1998) levantam algumas perguntas que seriam relevantes para o estudo do funcionamento, propósito e compreensão do humor: o humor precisa ser integrado a modelos existentes de compreensão? Existem no humor temas análogos àqueles que encontramos em histórias? Que estruturas do saber estão envolvidas na produção e compreensão do humor? Qual o papel da inferência na compreensão do humor?

Para esses questionamentos, Long e Graesser (1998) consideram o humor um espectro amplo que engloba piadas e expressões sagazes. Humor é tudo aquilo que é feito ou falado, propositalmente ou não, que causa entretenimento. Já as piadas são propositalmente ditas ou feitas para causar entretenimento. Elas não dependem do contexto, têm sentido completo por si só, e geralmente são precedidas por uma fórmula, uma abertura.

O uso de expressões sagazes, por outro lado, depende do ambiente cognitivo, compartilhado, ou seja, do conhecimento comum tanto ao orador quanto

ao ouvinte. Sua capacidade de entretenimento, segundo os autores, é secundária à intenção comunicativa a que se pretende.

Apresentada a taxonomia de expressões sagazes, marcadas pela intenção e estilo do orador, diferem-se:

Quadro 2 - Classificações de expressões sagazes

Classificação	Definição
Ironia	Uso do sentido literal quando se pretende dizer o oposto.
Sátira	Usada quando se deseja criticar algum aspecto social.
Sarcasmo e hostilidade	Tem como alvo um indivíduo em vez de uma instituição e parte da intenção do orador de causar mal/punir.
Narração incompleta ou exageração	Uso de mudanças no tom de voz e da maneira de agir para expressar o que se quer.
Provocação	Uso das características físicas de outra pessoa para causar humor, sem más intenções.
Respostas a perguntas retóricas	Causa humor por violar expectativas de comunicação.
Duplo sentido	Uso de frases ou palavras que podem ser duplamente interpretadas, geralmente de caráter sexual.
Transformação de expressões fixas	Alteração em ditos populares ou frases conhecidas.
Trocadilho	Uso de palavras com duplo significado ou

	de palavras com mesmo som, mas significados diferentes.
Autodepreciação	O orador é alvo do humor.
Piada contextualizada	O orador introduz o contexto e começa a piada com uma explicação.

Fonte: baseado em Long e Graesser (1998)

Long e Graesser (1998) afirmam ainda que uma das formas de medir a eficiência de um discurso humorístico é a falha em causar no ouvinte a resposta afetiva adequada (nesse caso, o riso). Esse objetivo pode ser parcialmente atendido quando se tem dois canais de comunicação: um deles não tem conhecimento da intenção do orador e, portanto, não reconhece as mensagens subliminares de seu discurso; enquanto o outro as reconhece e as decifra.

2.4 Da Interpretação midiática

A interpretação simultânea se tornou extremamente importante para a transmissão de grandes eventos na televisão. Marcada pela fragmentação linguística, a interpretação nesse contexto precisa lidar com uma gama de desafios que são característicos da interpretação midiática e que diferem daqueles impostos por outros cenários desse campo disciplinar, como o estresse causado pela disposição espacial, pelas condições de trabalho, por fatores psicológicos e emocionais.

Essa modalidade é marcada por sua capacidade de conectar intérpretes, oradores e audiência que não estão fisicamente no mesmo local (Pöchhacker, 2004). Quando há distância entre as partes envolvidas no evento, o intérprete precisa de habilidades que supram a dinamicidade desse fenômeno interpretativo. Os mesmos princípios se aplicam a interpretações de conferência, que tendem a acontecer à distância e a depender cada vez mais de equipamentos de som e imagem.

No que se refere aos desafios relacionados ao processo em si, a velocidade de fala e o tempo necessário de *décalage*, isto é, a diferença temporal entre o início da fala do orador e o início da fala do intérprete, precisam ser considerados com

ainda mais precisão pelo intérprete, pois constituem fatores imprescindíveis para o exercício dessa modalidade interpretativa.

O intérprete precisa ainda entender a heterogeneidade do seu público e a limitação de conhecimento cultural que ele possui sobre a cultura de partida. Em casos como esse, se faz necessário certo nível de explicação, de modo a tornar a mensagem significativa para o público-alvo (Kurz, 1997).

A atmosfera do evento, incluindo a formalidade e o tamanho, pode afetar a forma como o humor é interpretado e recebido. A composição da audiência, como a faixa etária, a cultura e a predisposição para o humor são alguns parâmetros interessantes na tentativa de compreender o ambiente cognitivo do público-alvo, ainda que em programas midiáticos como os Emmys esse público seja amplo e inidentificável. Os intérpretes podem ajustar sua entrega com base na reação da audiência, adaptando as piadas para garantir que seu objetivo seja alcançado. Na interpretação midiática, entretanto, esse “termômetro” social não existe, pois o público, não estando no mesmo ambiente, é invisível ao profissional e só provê a avaliação do serviço *post factum*.

De acordo com Zabalbeascoa (2005), o tipo de humor encontrado em situações nas quais a linguagem não é o problema, ou seja, quando o humor é restrito por tema ou por roteiro, o tradutor precisa lidar com impasses culturais (do inglês, *cultural bumps*). Ele lista os problemas em quatro áreas: (i) diferenças linguísticas e semióticas, (ii) diferenças de conhecimento, seja de aspectos sociais, assuntos ou gêneros, (iii) restrições por frequência, que podem ser raras, marcadas ou frequentes e (iv) apreciação, seja pelo tema, abordagem, apresentação ou ocasião.

Para essa categoria interpretativa, a audiência, limitada ao que lhe é estranho em determinada linguagem, apresenta um padrão de compreensão que depende não da distância linguística entre o texto fonte e o texto alvo, mas do nível de conhecimento necessário para decodificar um discurso humorístico.

Outro aspecto que precisa ser mencionado é o tempo de preparo que os apresentadores dos Emmys têm para formular suas falas. Partindo do pressuposto de que o intérprete não teve acesso ao roteiro e não pode identificar o que é improvisado e o que não é, há uma dificuldade mais acentuada no processo tradutório quando este se volta para o “humor elaborado”, conforme proposto por Zabalbeascoa:

É difícil quando se deseja traduzir tanto nuances e insinuações culturais quanto aspectos mais óbvios do texto. Os trocadilhos e as piadas de improviso são um pesadelo recorrente para os intérpretes, pois não têm como voltar atrás ou prever o final do trocadilho, a menos que sejam avisados antes da apresentação do orador, obtendo uma cópia do discurso, por exemplo (Zabalbeascoa, 2005, p.9, tradução minha)³.

Grande parte das piadas feitas nos Emmys, como veremos mais à frente no cópulus, foram previamente elaboradas. Considerar, em questão de segundos, opções interpretativas que mantenham algum nível de relevância para a audiência é uma tarefa que depreende do intérprete um esforço de produção hercúleo.

Isso faz com que a interpretação se atenha muito mais ao discurso, o que não necessariamente reflete a incapacidade do intérprete em identificar o ambiente cognitivo e os conhecimentos de sua audiência. Nos casos em que a interpretação não produz o mesmo efeito contextual que o original, a tentativa de humor é reconhecida tanto pelo profissional quanto pela audiência, mas esta última não tem como saber se ela pertence ao intérprete ou ao texto fonte (Zabalbeascoa, 2005). Isso reforça a ideia de que a interpretação depende tanto do que está na mente do ouvinte quanto na de quem está no palco.

O próximo capítulo resgata essa discussão, ao mesmo tempo em que relaciona o efeito das estratégias adotadas a partir da intenção comunicativa do orador com a taxonomia de humor proposta por Long e Graesser (1998).

³ ...is difficult when one wishes to translate nuances and innuendo as well as the more obvious aspects of the text. Spur-of-the moment punning and joking is a typical nightmare for interpreters because they have no means of backtracking or foreseeing where the pun is going to fall unless warned sometime before the speaker's performance, by getting a copy of the speech, for example (Zabalbeascoa, 2005, p.9)

Capítulo 3. A Interpretação do Humor pela Teoria da Relevância

Este capítulo apresenta a análise dos momentos humorísticos selecionados, com ênfase nas estratégias utilizadas pelos intérpretes. A análise é baseada na transcrição dos discursos e na observação das escolhas interpretativas, considerando tanto as explicaturas, ou seja, tudo aquilo que está explícito na superfície do discurso, quanto as implicaturas, ou seja, as nuances contidas implicitamente nas falas dos oradores. A discussão aqui se propõe a examinar como essas escolhas contribuíram para a relevância do efeito humorístico.

Nos quadros de número 3 a 10 estão, na coluna da esquerda, as transcrições dos textos interpretados em português brasileiro e, na coluna da direita, os textos fonte oralizados. Os títulos de cada quadro fazem referência aos apresentadores de cada cena.

Caso seja da preferência dos leitores desta monografia, as gravações podem ser consultadas através do link a seguir:

<https://drive.google.com/drive/folders/17SMbHqjghM797eP1n4Esvgs1qY1McUH1>.

Quadro 3 - texto fonte oralizado por Anthony Anderson

<p>Texto interpretado 1 (PT-BR) 30:59:00 - 32:03:00</p>	<p>Texto-fonte oralizado 1 (EN-US) 30:58:00 - 32:01:00</p>
<p>Eu sempre via TV na sala. Era só eu, ela, o piano e um pequeno coral inclusivo do bairro de Compton.</p> <p>É, vocês estão pensando por que eu tô com um cara branco no coral.</p> <p>Curiosidade: Kevin Costner é de lá. Será que ele era um dos Crips ou um dos Bloods?</p> <p>Enfim, com essa famosa série criada por Mike Evans, Eric Monty e Norman Lear, eu aprendi sobre a importância da família.</p> <p>Disse ter um bom bordão e de ganhar dinheiro com spin-offs. Se não tivesse</p>	<p><i>I watched it in my living room. It was just me, my TV, my piano, and a small local, diverse, and inclusive choir from Compton.</i></p> <p><i>Yeah, you're probably wondering why I have the white dude in the choir. Fun fact: Kevin Costner is from Compton. I wonder if he was a Crip or a Blood...</i></p> <p><i>Huh, who knows?</i></p> <p><i>Yellowstone!</i></p> <p><i>Anyway, from this great series brought to television by Mike Evans, Eric Monty, and Norman Lear, I learned about the importance of family.</i></p>

<p>Good times, não haveria Black-ish e nem Grown-ish. E nem Mixed-ish. Nada disso.</p>	<p><i>A dynamite catchphrase and spin-off money. No Good Times, no Black-ish, no Grown-ish, no Mixed-ish, none of that 'ish'.</i></p>
--	---

Fonte: elaborado pela autora.

Podemos observar no primeiro trecho em português, algumas associações estranhas a um público que não está inserido no mesmo contexto no qual produziu-se o texto de partida. Temos referências geográficas (o bairro de Compton) e sociais (*Crips* e *Bloods*), além das cinematográficas, que são esperadas em eventos como este. A menção às séries de televisão da franquia '*Ish*' são, entretanto, também muito específicas, visto que só foram transmitidas nos Estados Unidos, mas que refletem a suposição, feita pelo intérprete, de que o ambiente cognitivo é compartilhado pela audiência. Como ele não é, há um estranhamento, que faz com que 'ter um bom bordão e de ganhar dinheiro com spin-offs' perca sua relevância para o público brasileiro.

Partindo do conceito de Gutt (2014), de que uma tradução é um material produzido que tenha algum nível de semelhança interpretativa com o original, ou seja, que possua tanta relevância para o público-alvo da interpretação quanto tem para o público-alvo do TFP, podemos notar as explicaturas interpretativas compartilhadas por ambos os textos. Essas explicaturas se apresentam na manutenção de todas as referências tal como foram ditas no TFP. Por outro lado, algumas implicaturas desaparecem no texto em português, dentre elas a importância dos *Crips* e *Bloods* para o movimento negro e musical estadunidense, e a representação que a franquia de comédia trouxe para as famílias afro-americanas de Los Angeles.

O apresentador Anthony Anderson, que foi protagonista de uma das séries da franquia, faz uso do que classificamos como provocação ao ressaltar que uma figura branca, o ator Kevin Costner, dificilmente faria parte de dois dos mais conhecidos grupos de rap. Além disso, temos também um trocadilho com a terminação '*ish*' no comentário final do apresentador.

Neste caso, a estratégia utilizada foi a Simplificação, que considera o ambiente cognitivo do ouvinte, mas não gera o mesmo efeito de humor. Algumas

estratégias que atingiriam as reações desejadas de humor seriam a Generalização ou a Explicação, que provavelmente não foram usadas porque tomariam parte do tempo da apresentação musical que iria ocorrer após o discurso.

Quadro 4 - texto fonte oralizado por Charlie Day, Ron McElhenney, Glen Howerton, Kaitlin Olson e Danny DeVito

<p>Texto interpretado 2 (PT-BR) 01:40:09 - 01:40:50</p>	<p>Texto-fonte oralizado 2 (EN-US) 01:40:07 - 01:40:48</p>
<p>75 anos? Sim, são 75 anos. A gente está no ar desde 2005 e eu nunca nem vim ao Emmy. Calma, vocês fazem isso todos os anos? Sem a gente? Sim, eles se vestem bonitos, entregam prêmios e a gente nunca nem foi convidado, depois de 16 temporadas. Caramba, é como se a gente fosse Martin. Pera aí. É, e a gente tá aqui com uma ceninha. Você deve ter ganhado um Emmy, né, Danny? Já, já sim. Ah, é? Por Sunny? Não, pela série Táxi.</p>	<p><i>75 years? The show's been on for 75... We've been on the air since 2005. I've never even been here. Hang on. Have you guys been doing this every single year without us? They do, they get dressed up, they give each other awards. And 16 seasons, we've never even been... we've never presented before. I feel like we're getting the full Martin treatment over here. Sort of, except they built them a set. Where's Patty's Pub? Yeah, we should have a set and they gave us the same bit. Well, Danny, I mean, surely the Emmys must have given you an award. Yeah, they did. They did. They did? Yeah, I got one. For Sunny? No, for Taxi.</i></p>

Fonte: elaborado pela autora.

Para o segundo trecho, presente no Quadro 4, a interpretação parte de um ambiente cognitivo que envolve o conhecimento prévio sobre elementos culturais de séries da década de 90. Porém, isso novamente não acontece, já que o sucesso dessas séries ficou restrito às emissoras de TV estadunidenses. Temos também outras referências cinematográficas com a menção de *'It' s always sunny in Philadelphia*, *"Martin"* e *"Taxi"*.

A semelhança interpretativa, ou seja, a relação estabelecida entre texto oralizado e texto interpretado, se dá pela reprodução das referências, assim como no trecho anterior. As implicaturas levantadas por essas séries por parte do público brasileiro, entretanto, não têm a mesma carga cultural que as gangues de rua do exemplo anterior tiveram na construção do humor. O humor advindo dessas duas explicaturas, porém, não fica completamente comprometido, graças às suposições que o público poderia fazer a partir dos diálogos. A comicidade aqui se dá através de perguntas retóricas (*"Have you guys been doing this every single year without us?"*), de provocação (*"they get dressed up, they give each other awards"*), sátira (*"I feel like we're getting the full Martin treatment over here"*) e de uma quebra de expectativa (*"No, for Taxi"*), pois a série se estendeu por 16 temporadas e nunca foi uma das indicações da premiação.

Além disso, podemos afirmar que a omissão do *Paddy's Pub* no discurso interpretado sugere a crença do intérprete de que o público-alvo da interpretação não compartilha do mesmo ambiente cognitivo do orador e, portanto, não sabe o que essa expressão significa. *Paddy's Pub* é um dos cenários da série *'It's always sunny in Philadelphia'*, inspirado em um bar real. O cenário foi recriado no palco do Emmy e poderia ter sido reconhecido, visto que fora apresentado poucas horas antes.

Se por um lado, a interpretação mantém a referência a *'Martin'*, por outro, ela opta pela Omissão e pela Reformulação Paralela de trechos que poderiam ajudar o telespectador a entender o motivo da comicidade: o descaso dos organizadores do evento em dar-lhes um cenário próprio. Caso o processo de interpretação considerasse que *'Martin'* não fizesse parte do ambiente cognitivo da audiência, estratégias como a Explicação nas falas subsequentes poderiam tornar as referências mais relevantes para a audiência.

Quadro 5 - texto fonte oralizado por Brett Goldstein e Juno Temple

<p align="center">Texto interpretado 3 (PT-BR) 01:48:27 - 01:49:04</p>	<p align="center">Texto-fonte oralizado 3 (EN-UK) 01:48:26 - 01:49:02</p>
<p>Dirigir requer um conjunto de habilidades diversas que vão além da câmera.</p> <p>Talvez a tarefa mais difícil de um diretor é chegar em um ator após uma cena e dizer “Ficou uma bosta. Tipo, tá horrível mesmo”.</p> <p>Por essa razão os grandes diretores acham outros jeitos de dizer isso. Tipo “Foi ótimo, mas vamos gravar mais um por segurança”.</p> <p>Ou então “Vamos tentar mais uma com você fazendo pouco, bem pouco. Nem precisa atuar. Por favor, pelo amor de Deus, não interprete”.</p> <p>E o meu favorito “Vamos fazer a mesma coisa, mas diferente”.</p>	<p><i>Being a director requires a diverse skill set that goes well beyond the camera.</i></p> <p><i>That’s the hardest task a director has: is walking up to an actor after a take and say “That was dog shit. Like, really, really bad”.</i></p> <p><i>Which is why brilliant directors find other ways to say it. Like “That was really great, but let’s get another one just for safety”.</i></p> <p><i>Or “Let’s try one where you just throw it away. Just throw it away, don’t act.</i></p> <p><i>Please, don’t act. For the love of God, please stop acting”.</i></p> <p><i>And then my personal favorite “Let’s go again, exactly the same, but different”.</i></p>

Fonte: elaborado pela autora.

Quadro 6 - texto fonte oralizado por Jon Cryer e Holland Taylor

<p align="center">Texto interpretado 4 (PT-BR) 01:01:06 - 01:01:33</p>	<p align="center">Texto-fonte oralizado 4 (EN-US) 01:01:05 - 01:01:32</p>
<p>Como o suporte de um bom sutiã, o ator coadjuvante faz com que tudo pareça simples, enquanto segura a onda do programa.</p> <p>Sabe, mamãe, eu já ganhei um prêmio nessa categoria. Então acho que eu também sou um bom sutiã</p>	<p><i>Like a good bra, a supporting actor makes things look effortless, while secretly holding up the whole show.</i></p> <p><i>Uh, you know, Mom, I, uh, I actually won this award. So, you could say, you know, I’m a... I’m a good bra.</i></p> <p><i>Well, Alan, darling, I don’t think I would ever say that. And I certainly hope none</i></p>

Bem, Alan... eu nunca diria isso e eu espero que os indicados a ator coadjuvante em série de comédia também não.	<i>of our nominees for supporting actor in a comedy series would either.</i>
--	--

Fonte: elaborado pela autora.

Diferentemente dos outros trechos, não temos aqui nenhuma referência à cultura específica, mas sim ao ato de direção cinematográfica no trecho 3, além de uma piada contextualizada no trecho 4. Como tratado anteriormente, para Schmitz (1996), esse tipo de piada oferece poucos desafios para o processo tradutório.

Quanto à suposição do ambiente cognitivo envolvida nesse trecho, as discussões anteriores sustentam a afirmação de que essa vertente do humor requer pouco esforço, e o foco do processo de produção pode se centrar em questões como o nível de formalidade definido pelo orador e que contribui para o estabelecimento de uma conexão com o público-alvo pretendido; nesse caso, os profissionais envolvidos nesta indústria. Portanto, a manutenção das explicaturas e a Omissão de elementos repetitivos é o suficiente para causar humor.

Quadro 7 - segundo texto fonte oralizado por Anthony Anderson

Texto interpretado 5 (PT-BR) 02:13:07 - 92:14:23	Texto-fonte oralizado 5 (EN-US) 02:13:04 - 92:14:22
A gente tá destruindo, Tyler. A gente tá destruindo, viu só?! A gente tá juntando todos os feriados de comemoração à história negra dos Estados Unidos. Se eu fosse indicado, com certeza eu teria ganhado.	<i>Tyler, we are killing it tonight. You see that this is like MLK Day and Juneteenth all rolled into one. I mean, if I was nominated this year, hell, I definitely would have won.</i>

Fonte: elaborado pela autora.

Analisando o primeiro comentário em português, temos um exemplo de uma expressão já esperada, ‘a gente tá arrasando’, mas que sofreu alterações por influência do processo de interpretação. Gutt (2014) se refere a esse fenômeno

como parte do Esforço de Produção, ou seja, as opções sintáticas pouco frequentes na língua alvo são mantidas e não afetam o humor ou a atmosfera estabelecida pelo orador.

No que se refere às explicaturas, podemos notar que nenhum dos feriados mencionados pelo orador foram reproduzidos na interpretação. Isso demonstra a preocupação em considerar o ambiente cognitivo da audiência do TAP. Em uma situação ideal, as implicaturas em ambos os textos seriam as mesmas. Ambos os discursos partiriam do mesmo ambiente cognitivo, ou seja, do conhecimento prévio sobre comemorações de caráter étnico-racial que estão presentes em todas as sociedades. *MLK Day*, uma abreviação para Dia de Martin Luther King; *Juneteenth* é uma abreviação para '*June nineteenth*', o Dia da Independência Negra.

Nesse caso, o humor é proveniente da sátira (ao mesmo tempo em que alude a questões étnicas) e da exageração, mas depende totalmente de estruturas culturais e sociais reconhecíveis majoritariamente por uma audiência estadunidense. A interpretação usou a estratégia de Generalização que, nesse contexto, consegue tornar o discurso relevante para o público que não tem conhecimento das implicaturas presentes. Outra opção que cumpriria um papel de aproximar a audiência brasileira ainda mais do discurso proferido seria não restringir os feriados àqueles de comemoração à história negra estadunidense.

Quadro 8 - texto fonte oralizado por Amy Phoeler

<p>Texto interpretado 6 (PT-BR) 02:17:09 - 02:17:26</p>	<p>Texto-fonte oralizado 6 (EN-US) 02:17:08 - 02:17:25</p>
<p>O único programa que é mais longo do que quando o Titanic passa na TBS com comerciais: o Óscar!</p> <p>Chris Rock: Indignação Seletiva. O Chris não pôde vir hoje, mas, se ele ganhar, nós recebemos em nome dele porque deu saudade de ganhar um Emmy.</p>	<p><i>The only show that's longer than when they air Titanic with commercials on TBS: the Oscars.</i></p> <p><i>Chris Rock: Selective outrage. Chris couldn't here tonight, but, if he wins, we'll accept on his behalf because we miss getting Emmys.</i></p>

Fonte: elaborado pela autora.

Quadro 9 - texto fonte oralizado por Tina Fey

Texto interpretado 7 (PT-BR) 02:17:39 - 02:17:45	Texto-fonte oralizado 7 (EN-US) 02:17:37 - 02:17:44
O show que de tão bom engravidou todo mundo: o Apple Music Super Bowl 57, show do intervalo com Rihanna.	<i>The concert so good that got us all pregnant: The Apple Music Super Bowl 57 Halftime show starring Rihanna.</i>

Fonte: elaborado pela autora.

O *Super Bowl*, citado no Quadro 9, é uma comemoração típica dos Estados Unidos, mas que atrai público de todo o mundo devido a suas atrações artísticas de intervalo, como Rihanna, citada no texto, que estava grávida durante sua apresentação no ano em que o texto-fonte foi proferido. O show foi televisionado no Brasil e muito discutido, principalmente através de memes, nas redes sociais nacionais.

Entretanto, casos como esses fazem referência a elementos muito conhecidos pela cultura ocidental, principalmente pelos telespectadores que presumimos assistirem aos Emmys, o que garantiria a resposta afetiva desejada por pelo menos um dos canais de comunicação. Assim como nos trechos 3 e 4, a manutenção das explicaturas é suficiente para a construção do humor, que se sustenta através da exageração.

Quadro 10 - texto fonte oralizado por Ken Jeong e Joel McHale

Texto interpretado 8 (PT-BR) 01:32:15 - 01:33:12	Texto-fonte oralizado 8 (EN-US) 01:32:13 - 01:33:11
Olha quem fala, Anthony Anderson. Vai lá beber sua bebida mista alcoólica. É isso aí, toma. Estamos aqui para entregar o prêmio de melhor reality show de competição. A gente entende de reality show. O Ken finalmente atingiu o pré-requisito de altura para ganhar na participação dos	<i>You are one to talk, Anthony Anderson, why don't you call us on your T-Mobile phone? We are going to your Smirnoff ice party, ok? Do it, man. Oh, sorry about that. Sorry Ok. Uh, we are here to honor the outstanding reality competition programs.</i>

<p>lucros, então ele se tornou um magnata na categoria.</p> <p>Os realities de competição estão melhores do que nunca. Na verdade, trabalhar em realities é um chamado muito nobre, mais do que a medicina, pode acreditar.</p> <p>Mas você foi expulso da medicina, você matou um cara. Você deixou um monte de instrumentos dentro de um paciente e fechou ele. O hospital tá com um processo aberto contra você.</p> <p>Você não pode dizer isso. Os instrumentos que quase mataram ele foram esquecidos pela enfermagem, os que eu deixei salvaram a vida dele. Além disso, eu só tinha dez dias de experiência.</p>	<p><i>- Uhm, we know a thing or two about reality competition shows.</i></p> <p><i>Because Ken is finally over the height requirement to participate in the profit sharing.</i></p> <p><i>- So? buddy, way to go.</i></p> <p><i>- Stop. Seriously, live TV. Reality competition programs are better than they have ever been. In fact, reality is the most noble of colleagues, even more than medicine. I should know.</i></p> <p><i>- Here we go... you were thrown out of medicine. He killed a guy, He let surgical instruments inside of him. He sewed them up, he's being sued by (...)</i></p> <p><i>- I was a real doctor. You can't say that! The instruments that almost killed that dude were the ones the nurses left in, ok? The ones that saved his life?! I left in. And besides, I only had the gig for 10 days at that point, give me a break.</i></p>
--	---

Fonte: elaborado pela autora.

No português, podemos notar algumas falas que causariam estranhamento ao público. Primeiro, com “Vai lá beber sua bebida mista alcoólica”. Para a audiência do texto interpretado, não há nenhuma referência relevante responsável pelo humor (que existia no texto em inglês e pode ser verificado pelas risadas da plateia).

Em seguida, temos uma piada sobre a altura de um dos apresentadores, que, por depender de elementos visuais, não exigiria da audiência conhecimento prévio específico. O que não se pode dizer da interação que se segue, pois faz referência a acontecimentos específicos da vida dos atores e do meio no qual estão inseridos, e a sátiras às edições anteriores de premiações cinematográficas. Tanto o sarcasmo

quanto a provocação e as perguntas retóricas são classificações possíveis para o humor da cena.

Essas implicaturas se refletem, em inglês, às propagandas feitas por Ken Jeong para a *Smirnoff*, marca de bebidas alcoólicas, e para a *T-Mobile*, uma linha de serviços celulares. Além disso, somado à atuação como médico de Ken Jeong, ambos os apresentadores fazem uma provocação ao monólogo de Jo Koy no *Golden Globes*, que culpou os roteiristas pelas piadas ruins.

Enquanto a interpretação opta por estratégias como Omissão, Generalização e Reformulação Paralela, uma estratégia que também atingiria as implicaturas necessárias para a construção do humor no início do diálogo (considerando que as propagandas nas quais Jeong participou seriam os únicos elementos aos quais a audiência brasileira não teria acesso) seria a Aproximação, que apelaria à substituição das marcas mencionadas por outras mais conhecidas. Essa estratégia poderia causar estranhamento, dado o contexto internacional do evento, mas manteria o discurso no mesmo ambiente cognitivo da língua de chegada.

3.2 Resultados

Seguindo o proposto pelo quadro de Moraes e da Silva (2023), conclui-se que a Omissão aparece três vezes, enquanto a Generalização e a Reformulação Paralela aparecem duas vezes cada, além de uma ocorrência de Simplificação. No que se refere às sugestões fornecidas pela análise, que buscam manter também as implicaturas, temos duas ocorrências de Explicação, uma de Aproximação e uma de Generalização, desconsiderando os trechos em que a simples manutenção das explicaturas foi suficiente para a construção do humor.

Em uma tentativa de encontrar tendências na interpretação dos diferentes tipos de humor e as respectivas estratégias, tem-se:

Quadro 11 - Relação entre estratégias e humor utilizados

Humor	Estratégia	Frequência
Provocação	Nenhuma	3
Trocadilho	Simplificação	1
Pergunta retórica	Nenhuma	1
Sátira	Reformulação paralela	2

Quebra de expectativa	Nenhuma	1
Piada contextualizada	Nenhuma	2
Exageração	Generalização	1
Sátira	Nenhuma	1
Exageração	Nenhuma	1
Pergunta retórica	Generalização	1
Sarcasmo	Nenhuma	1

Fonte: elaborado pela autora.

A estratégia que mais se sobressaiu na interpretação dos trechos selecionados foi a Omissão. A sugestão é que, dada a sobrecarga cognitiva, o intérprete se atenha às explicaturas quando o contexto das implicaturas na cultura de partida não condiz com a cultura de chegada. Quando possível, o uso de generalizações se mostrou mais eficaz na manutenção das implicaturas, visto que elas partem de marcações culturais não compartilhadas por todos os grupos interpretativos que formam a audiência. Para os objetivos deste trabalho, as classificações de Long e Graesser (1998) foram suficientes para a condução da análise, ainda que, sob outras perspectivas, poder-se-iam admitir diferentes classificações humorísticas.

Algumas reflexões finais

Este estudo considerou a complexidade da interpretação simultânea de eventos televisivos ao vivo, especificamente aqueles que envolvem humor, como os Emmys. O foco foi a análise do processo de interpretação simultânea em contexto midiático, com especial atenção às estratégias usadas durante a tradução de piadas e referências culturais. O escopo da pesquisa envolveu a seleção de momentos humorísticos da transmissão da 75ª edição do Emmy e a análise detalhada da interpretação desses momentos. Além disso, o estudo explorou a aplicação da Teoria da Relevância na análise da construção da semelhança interpretativa durante o processo de interpretação de trechos de humor.

Ao longo da pesquisa, foi possível perceber que, mesmo quando o TAP possui elementos que não estão presentes no ambiente cognitivo da audiência e não atinge o efeito de humor pretendido, o valor transcultural das piadas ainda pode garantir a relevância da interpretação. Isso pode ser afirmado a partir da análise do uso das estratégias e das opções tradutórias que mantiveram as explicaturas para estabelecer a comunicação.

Baseando-se na perspectiva de Rosas (2001), que afirma que piadas podem se configurar como textos transculturais, apesar de suas especificidades, este trabalho considera que, mesmo que nem todos os efeitos de humor tenham sido mantidos, a interpretação ainda continua relevante para o público-alvo da interpretação. Embora nem todas as piadas ou referências culturais apresentem o mesmo nível de relevância para o público-alvo da interpretação que apresenta para o público-alvo do TFP, a comunicação ainda é estabelecida.

Ao longo da pesquisa, tornou-se evidente a importância de desenvolver um olhar mais cuidadoso sobre como nos referimos ao produto da interpretação. Com frequência, há uma tendência do senso comum de avaliar o TAP com termos como “falha” ou “erro”, o que pode ser uma simplificação injusta. A interpretação simultânea midiática é um processo que envolve tomadas de decisões rápidas, muitas vezes baseadas em critérios como relevância e inteligibilidade. Em vez de tratar omissões ou adaptações como falhas, é mais adequado reconhecer que a interpretação envolve um papel ativo de mediação, a adaptação de discursos em um idioma para um público falante de outro da forma mais relevante possível dentro das limitações de tempo e contexto.

A reflexão proposta neste trabalho contribuiu, assim, para uma maior compreensão da interpretação como atividade de coconstrução do TFP em um idioma nativo. Muitas vezes, a interpretação é vista como uma reprodução direta do discurso do orador, mas ela também gera um texto diferente para o público, principalmente quando consideramos o papel social do humor e dos discursos no qual ele está inserido.

A interpretação de humor envolve mais do que a tradução literal; requer habilidades para aludir à intenção cômica, o que implica lidar com nuances como entonação, ritmo e pausas — todos componentes fundamentais da prosódia. Esse estudo abre caminho, portanto, para futuras investigações, principalmente sobre a análise do papel da prosódia na interpretação de humor, considerando como variações prosódicas podem influenciar a recepção e o entendimento das piadas. Explorar esses aspectos pode contribuir para o aprimoramento das práticas de interpretação e para a formação de futuros intérpretes.

Referências

- EMMY AWARDS 75th. Estados Unidos: HBO Max. 15 de janeiro de 2024.
- GILE, D. The effort models of interpreting. *In*: GILE, D. **Basic concepts and models for interpreter and translator training**. Philadelphia: Benjamins Translation Library, 2009. p. 157-190.
- GUTT, E.-A. Translation as interlingual interpretive use. *In*: GUTT, E.-A. **Translation and relevance: cognition and context**. 3. ed. Nova York: Routledge, 2014. p. 105-127.
- KURZ, I. Overcoming language barriers in European television. *In*: SNELL-HORNBY, M.; JETTMAROVÁ, Z.; KAINDL, K. **Translation as intercultural communication: selected papers from the EST Congress – Prague 1995**. Philadelphia: John Benjamins, 1997. p. 195-205.
- LONG, D., GRAESSER, A. Wit and humor in discourse processing. *Discourse Process*, 1998, Memphis, v.11, p. 35-60.
- MORAIS, C. F.; da SILVA, I. A. L. Interpretação simultânea e o uso de estratégias e táticas no par linguístico inglês-português brasileiro. **Letras & Letras**, Uberlândia, v. 39, ed. 3907, 2023, p. 1-23. DOI 10.14393/LL63-v39-2023-07. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/letraseletras/article/view/68418>. Acesso em: 26 fev. 2024.
- PAGURA, R. A Teoria Interpretativa da Tradução: um novo olhar sobre a desverbalização. **TradTerm**, São Paulo, v. 19, 2012, p. 92-108.
- PÖCHHACKER, F. **Introducing Interpreting Studies**. Londres, Routledge, 2004.
- ROSAS, M. **A tradução do humor: transcriando piadas**. 1. ed. São José do Rio Preto, Lucerna, 2001.
- SCHMITZ, J. R. Humor: é possível traduzi-lo e ensinar a traduzi-lo? **Tradterm**, São Paulo, v. 3, 1996, p. 87-97. DOI: 10.11606/issn.2317-9511.tradterm.1996.49896. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/tradterm/article/view/49896>. Acesso em: 26 fev. 2024.
- VIANNA, B. Teoria da Relevância e interpretação simultânea. *In*: ALVES, F.; GONÇALVES, J.L. **Relevância em Tradução: perspectivas teóricas e aplicadas**. Minas Gerais: Faculdade de Letras UFMG, 2006. p. 161-176.
- ZABALBEASCOA, P. Humor and Translation - An Interdiscipline. **Humor - International Journal of Humor Research**, vol. 18, Ed. 2, 2005, p. 185-207.

Apêndice



HBOmax

Olá, Doris!

Sou a Joyce, do Suporte HBO Max.

Estou aqui para te ajudar com a sua solicitação de parceria!

Fico muito feliz em saber que você gosta da nossa plataforma e deseja utilizar um dos nossos conteúdos para o seu TCC.

Para dar continuidade no seu caso, por favor, me informe:

- Nome completo;
- E-mail para contato;
- Telefone;
- Proposta em PDF.

Todas essas informações são de grande importância, pois serão analisados por nosso setor responsável.

Doris, aguardo o seu retorno!

Caso prefira nos contatar por outro canal, temos:

Telefone: 0800 796 1616

WhatsApp: (11) 99751-3343

Chat Online: <https://help.hbomax.com/br/ContactUs>

Ficamos disponíveis 24 horas, sempre prontos para te receber!

Joyce S.

Assessora de Serviços HBO Max.

[Política de privacidade](#) | [Termos de uso](#)

30 Hudson Yards, New York, NY 10001 © WarnerMedia Direct, LLC. Todos os Direitos Reservados. HBO Max é usado sob licença.

