



Revue de Traduction et Langues Volume 23 Numéro 02/2024
Rivista di traduzione e lingue
مجلة الترجمة واللغات
ISSN (Print): 1112-3974 EISSN (Online): 2600-6235
DOI: <https://doi.org/10.52919/translang.v23i2.1002>



L'umorismo come tecnica per decostruire stereotipi femminili: Analisi di *O cavalo transparente* di Sylvia Orthof

Deconstructing Female Stereotypes through Humor in Sylvia Orthof's O cavalo transparente

Maria Antonietta Rossi 
Università per Stranieri di Siena— Italia
rossi.mariaantonietta@unistrasi.it

Come citare questo articolo:

Rossi, M. A. (2024). L'umorismo come tecnica espressiva per decostruire stereotipi femminili. Analisi di *O cavalo trasparente* dell'autrice brasiliana Sylvia Orthof (1932-1997). *Traduction et Langues*, 23(2), 191-208.

Ricevuto : 07/04/2024; Accettato : 18/05/2024; Pubblicato : 30/09/2024

Keywords

Children's
literature;
Female stereotypes;
Humor;
Inclusion;
*O cavalo
transparente*;
Sylvia Orthof

Abstract

*The widespread use of humor in children's literature used to make readers reflect on important social matters, such as inclusion and gender equality. The study focuses on the analysis of this technique as exploited in the story *O cavalo transparente* by the Brazilian writer Sylvia Orthof (1987). Through strong comic traits, the author deconstructs traditional female stereotypes, choosing the protagonist Carmen, a gypsy anti-heroine who embarks on a journey to search for a lost magic bottle. The function of humor will be highlighted by analyzing the most significant part of the text, determined by the climax, in which the protagonist encounters a mermaid, whose physical characteristics differ from the usual canonical model. This analysis depicts how humor in *O cavalo transparente* operates to subvert traditional female stereotypes. It examines the dialogues between the two anti-heroines from a pragmatic perspective, highlighting how their interactions give emphasis to the atypical physical characteristics of the mermaid. Also, this study explores these humorous elements into Italian in reference to the functionalist model as a frame. This model considers the cultural context of the text which influences conversational styles, the choice of registers, lexical labels, politeness strategies and allocutive formulas, and domestication. This approach emphasizing domestication brings the text closer to the reader, adhering as much as possible to the linguistic and social conventions of the target culture. Within the framework of the 'linguistics of humor', this study demonstrates how the conveyance of comedy is strongly anchored to the socio-pragmatic precepts of each linguistic community. The study underlines the challenges of retaining the original comedic text effect of *O Cavalo Transparente* when adapting it into the target culture, revealing how the comedic essence may be altered in translation. This research contributes to understanding the effect of humor in literature and the intricacies of cross-cultural translation. Humor could be used as a valuable pedagogical means to stimulate effective learning as comedy by inducing positive emotional states, significantly contributing to lowering the Affect filter and performance anxiety.*



Parole chiave

Letteratura
infantile;
Inclusione;
O cavalo
transparente;
Sylvia Orthof;
Stereotipi
femminili;
Umore

Abstract

*Considerando l'ampio uso dell'umorismo nella letteratura per l'infanzia, adoperato per far riflettere i lettori su importanti tematiche sociali, quali l'inclusione e la questione di genere, si propone l'analisi di questa tecnica utilizzata nel racconto *O cavalo trasparente* della scrittrice brasiliana Sylvia Orthof (1987). Attraverso spiccati tratti comici, l'autrice decostruisce i tradizionali stereotipi femminili, scegliendo come protagonista la zingara Carmen, un'antieroina che intraprende un viaggio per cercare una bottiglietta magica smarrita. Si evidenzierà la funzione dello humor analizzando la parte testuale più significativa, determinata dal climax, in cui la protagonista si imbatte in una sirena, le cui peculiarità fisiche si discostano dall'usuale modello canonico della 'sirenetta'. Oltre ad esaminare i dialoghi tra le due antieroine in prospettiva pragmatica, evidenziando le strategie adottate in base alla distanza sociale e allo scopo comunicativo, che risaltano le caratteristiche fisiche atipiche della sirena, si avanzano anche proposte di traduzione in italiano adottando il modello funzionalista, che considera la relazione fra il testo e la cultura in cui è stato prodotto – poiché quest'ultima influisce sugli stili di conversazione e sulla scelta di registri, etichette lessicali, strategie di cortesia e formule allocutive –, e l'addomesticamento, selezionato perché avvicina il testo al lettore, aderendo il più possibile alle convenzioni linguistiche e sociali della cultura di arrivo. Tale lavoro dimostrerà, nell'ambito della 'linguistica dello humor', come la veicolazione del comico è fortemente ancorata ai precetti socio-pragmatici di ogni comunità di parlanti, poiché adattando il testo alla lingua di arrivo si perde, a volte, l'originario effetto comico delle battute.*



Palabras clave

Literatura infantil;
Inclusão;
O cavalo transparente;
Sylvia Orthof;
Estereótipos femininos;
Humorismo

Resumen

Considerando a ampla utilização do humor na literatura infantil, utilizado para que os leitores possam refletir sobre importantes questões sociais, como a inclusão e a questão de gênero, propomos a análise desta técnica empregada no conto O cavalo transparente da escritora brasileira Sylvia Orthof (1987). Através de marcados traços cômicos, a autora desconstrói estereótipos femininos tradicionais, escolhendo como protagonista a cigana Carmen, uma anti-heroína que empreende uma viagem para buscar uma garrafa mágica perdida. A função do humor será realçada analisando a parte textual mais significativa, determinada pelo clímax, em que a protagonista se depara com uma sereia, cujas peculiaridades físicas fogem ao modelo canônico habitual. Além de examinar os diálogos entre as duas anti-heroínas em perspectiva pragmática, realçando as estratégias adotadas com base no distanciamento social e no propósito comunicativo, que destacam as características físicas atípicas da sereia, apresentamos propostas de tradução para italiano adotando o modelo funcionalista, que considera a relação entre o texto e a cultura em que é produzido - uma vez que esta influencia os estilos de conversação e a escolha de registros, vocábulos, estratégias de polidez e fórmulas ilocucionárias -, e a domesticação, que aproxima o texto ao leitor, aderindo tanto quanto possível às convenções linguísticas e sociais da cultura de chegada. Este trabalho demonstrará, no contexto da 'linguística do humor', como a veiculação do cômico está ancorada nos preceitos sócio-pragmáticos de cada comunidade de falantes, visto que, ao adaptar o texto à língua-alvo, se perde o original efeito cômico das locuções.

1. Considerazioni iniziali: decostruire stereotipi socioculturali nella letteratura per l'infanzia di espressione portoghese attraverso lo humor

La letteratura per l'infanzia della narrativa contemporanea – denominata anche «Letteratura per l'infanzia e l'adolescenza», «Letteratura giovanile» o «Letteratura per ragazzi» – genere che ha come destinatario principale il pubblico di lettori appartenente alla fascia d'età 0- 16/18 anni, rappresenta un valido strumento testuale in cui l'unione biunivoca fra la dimensione artistico-creativa e pedagogica consente ai rispettivi autori di affrontare, grazie al loro estro inventivo, tematiche che inducono a riflettere sulla complessità della società odierna (Bleza Picherle, 2003; 2020, pp. 11-15; Barsotti, 2019), in cui il fenomeno della diversità, sia esso di natura culturale, linguistica, sessuale o intellettuale, è sempre più marcato, mettendo in discussione, dunque, modelli tradizionali di riferimento e ruoli fortemente stereotipati.

Tale intenzionalità educativa, volta a “dare voce e espressione a temi che hanno incrinato convenzioni sociali e norme educative date per acquisite” (Beseghi & Covato, 2018, p. 792), rompendo altresì le cosiddette “gabbie di genere” (Biemmi & Leonelli, 2018, p. 810), si riscontra anche nell'attuale *Literatura infanto-juvenil* di espressione portoghese, in particolar modo nei *contos* prodotti nell'area brasiliana dell'ampio spazio



lusofono (Riche, 1999, p. 128), dove la rispettiva pubblicazione prolifera, come evidenziano Lima e Pereira, durante il regime dittatoriale dello *Estado Novo* (1937-1946) instaurato da Getúlio Vargas (1882-1954), periodo di cambiamenti a livello economico e di riforme educative che favorisce l'espansione a livello nazionale, soprattutto nella zona meridionale della nazione, del mercato editoriale per bambini e ragazzi (Lima & Pereira, 2020, pp. 112-118), che si solidificherà negli anni '80 con la definitiva abolizione della censura imposta durante l'epoca della *Ditadura militar brasileira* (1964-1985).

Tale scenario si mostra dunque propizio all'evoluzione di questo genere letterario in Brasile, il cui proposito didascalico consiste, ora più che mai, nel sensibilizzare i giovani lettori – utilizzando tecniche retoriche accattivanti, quali la comicità e l'umorismo – a determinate tematiche socioculturali del complesso scenario carioca per decostruire gli stereotipi mentali imperanti, soprattutto di tipo sessista, dal momento che, citando le parole di Arboleya, “a trama contribui, de forma bem-humorada e, recorrentemente irônica, para a revisão das reduplicações ideológicas de papéis de gênero que marcaram a formação cultural e social do brasileiro” (Arboleya, 2023, p. 105).

La libertà di espressione e di stampa ripristinata dalla *Nova República* – l'attuale forma di governo in vigore dal 1985 – ha comportato, da un lato, un inevitabile incremento della produzione letteraria declinata in diversi generi e sottogeneri e, dall'altro, la sperimentazione di tematiche inedite attraverso nuove forme espressive, elementi che si palesano decisamente nelle varie opere della scrittrice brasiliana Sylvia Orthof (1932-1997), “uma das mais expressivas escritoras infantis brasileiras” (Ferreira, 2019, p. 106), nota nell'area lusofona per la prolifica pubblicazione di testi narrativi, poetici e teatrali destinati ai giovani lettori – circa 120 titoli – e per l'ampio uso dell'ironia e dell'umorismo, “amalgamando fantasia e realidade” (Ferreira, 2019, p. 110), strategia narrativa utilizzata per far riflettere il pubblico infantile, seguendo l'esempio del connazionale José Bento Renato Monteiro Lobato (1882-1948), su importanti questioni sociali, quali l'inclusione e la questione di genere, combattendo, in tal modo, pregiudizi e stereotipi mentali ancora largamente diffusi (Ferreira, 2019, pp. 110-114).

Tenendo conto di tale premessa, l'obiettivo del presente lavoro sarà quello di dimostare come questa modalità espressiva – incentrata principalmente, in termini jakobsoniani, sulla funzione appellativa, emotiva e fatica del linguaggio (Jakobson, 1966) –, sia un elemento retorico ricorrente all'interno della diegesi de *O cavalo transparente* (“Il cavallo trasparente”) per stimolare la riflessione sui pregiudizi di natura sessista, racconto pubblicato per la prima volta nel 1987 e rieditato varie volte fino al 2015, con una veste grafica più moderna, senza alterazioni di natura linguistica, che rende la lettura maggiormente accattivante, racconto tuttavia poco noto al nostro pubblico, così come tutta la produzione letteraria orthofiana, poiché non si può fruire, al momento, della rispettiva traduzione in italiano.

Attraverso un'analisi di tipo qualitativo, vedremo come Sylvia Orthof decostruisce, attraverso uno *humor* culturalmente connotato e spiccati tratti comici, i tradizionali stereotipi e canoni estetici femminili, scegliendo come protagonista non la consueta



fanciulla eterea dall'aspetto angelicato (Abramovich, 1991, p. 36) e dai capelli d'oro (Propp, 2000, p. 96), relegata tra le mura del focolaio domestico, ma un'antieroina, una zingara di nome Carmen, soprannominata Carmelita, che intraprende un viaggio all'insegna dell'avventura, fra luoghi immaginari e personaggi sopannaturali, per ritrovare una bottiglietta di vetro che ha smarrito in riva al mare, contenente tutta la tristezza del mondo, oggetto magico che intende ritrovare al più presto dal momento che potrebbe scatenarsi, qualora venisse rotto, una vera e propria catastrofe umana.

Considerando i contributi costitutivi dei *Translation Studies* (Bassnett, 1980; Nord, 1991; Venuti, 1995; Reiss, Vermeer, 1996; Eco, 2003; Torop, 2010; Osimo, 2011; Diadori, 2012; Britto, 2021), della Linguistica Testuale (De Beaugrande & Dressler, 1981; Adam, 1992; Werlich, 1975; Propp, 1966; Stocchi, 2012) e Pragmatica (Austin, 1962; Searle, 1969; Grice, 1975; Brown & Levinson, 1987), nonché della *Humor Research* (Travaglia, 1990; Attardo, 1994, 2002; Propp, 1997; Rosas, 2002, 2003; Duarte, 2006; Mury Bergmann & Gonçalves Sassi, 2007; Chiaro, 2010; Possenti, 2010; Bonin & Silveira, 2012; Luiz, 2016; Andrade & Rauen, 2017; Arboleya, 2023), analizzeremo, in prospettiva pragmatica, le parti testuali più significative de *O cavalo transparente* in cui si riscontra l'impiego della strategia retorica dello *humor* – tecnica che è stata identificata anche in altri racconti della scrittrice ed esaminata in diversi studi dal taglio critico-letterario (Martha, 2004; Batista, 2006; Gonçalves, 2006; Pontes, 2016; Ferreira, 2019; Silva, 2021) – avanzando anche possibili proposte di traduzione in italiano che possano restituire l'effetto umoristico e comico del prototesto.

Tale lavoro contrastivo tra il testo di partenza e il possibile metatesto dimostrerà come la veicolazione linguistica del comico è fortemente ancorata al contesto culturale e ai precetti socio-pragmatici di ogni comunità di parlanti (Rosas, 2003; Possenti, 2010), fatto che implica, di conseguenza, la selezione di determinate strategie traduttive di tipo i) funzionalista (Nord, 1991) – che tengono conto, come spiega Diadori, “del tipo e del genere testuale a cui esso appartiene nella cultura in cui è stato prodotto” (2012, p. 11) – e ii) addomesticante (Venuti, 1995), tecnica volta ad approssimare il testo al lettore, aderendo il più possibile alle convenzioni linguistiche e sociali della cultura di arrivo, ma osservando comunque il principio di ‘equivalenza dinamica’, secondo il quale la ristrutturazione del testo di arrivo “dovrà garantire che l'impatto della traduzione sui suoi destinatari sia quello che era stato previsto per il prototesto” (Diadori, 2012, p. 19).

2. Tradurre l'umorismo orthofiano: il caso de *O Cavalo Transparente*

Come preannunciato in sede di presentazione, la protagonista del racconto è una zingara, in completo stato confusionale poiché ha smarrito una bottiglietta di vetro contenente *toda a tristeza do mundo* (“tutta la tristezza del mondo”) ed ha timore che si possa essere rotta, causando, in tal modo, una vera e propria tragedia. Carmen rappresenta pertanto l'antieroina, poiché è contromodello (Bonin & Silveira, 2012, p. 871) e simbolo della donna indipendente che infrange il “cliché dell'orfana paziente e lacrimosa” o della madre/moglie come “vittima passiva” educata alla “subalternità rispetto agli uomini” e



alle “cure domestiche”(Beseghi & Covato, 2018, p. 803), completamente “confinata nel perimetro della domesticità” (Borruso, 2018, p. 821), caratterizzazione del personaggio femminile, questa, del tutto rivoluzionaria, che si accentua particolarmente durante gli anni Ottanta e Novanta del Novecento in seguito alla crescente emancipazione della donna (Beseghi & Covato, 2018, p. 804).

Di fatto, l’autrice dipinge questa fanciulla con aggettivi dalla connotazione piuttosto negativa – *nervosíssima* (“nervosissima”), con *tranças escuras arrepiadas de tanta aflição* (“trece scure e ispide per la grande angoscia”), *muito amedrontada* (“molto spaventata”) (Orthof, 1987, p. 5), *descabelada* (“spettinata”) e *afлита* (“afflitta”) (Orthof, 1987, p. 6) –, “attributi”, in termini proppiani (Propp, 2000, p. 93), che delineano l’immagine di un personaggio femminile che si discosta fortemente dai tradizionali archetipi fiabeschi (Propp, 2000, p. 45; Jung, 1977; Von Franz, 2007; Stocchi, 2012), sia i) positivi (la fanciulla, la madre, la principessa, la fata), solitamente “protótipos da raça ariana: cabelos longos e loiros, olhos azuis, corpo esbelto, altura média, roupa imaculada” (Abramovich, 1991, p. 36), sia ii) negativi (la strega o la matrigna).

Scegliendo nuovi modelli di ‘eroine’ come protagoniste dei suoi racconti, Sylvia Orthof decostruisce, perciò, lo stereotipo della “subalternità” delle donne al primo sesso (Borruso, 2018, p. 820), affiancandole spesso a personaggi maschili che nell’economia narrativa rivestono un ruolo secondario (Beseghi & Covato, 2018, p. 804). Se la tradizionale narrativa per l’infanzia, di stampo patriarcale, marcava rigidamente i confini, come asserisce Bosna, tra un ‘dentro’, vale a dire lo spazio familiare assegnato alla donna, ed un ‘fuori’, di tipo sociale e professionale, vissuto invece dall’universo maschile, (2018, p. 886), la produzione orthofiana rompe questa dicotomia di tipo sessuale. Le “giovani protagoniste” (Beseghi & Covato, 2018, p. 805) conquistano, in tal modo, gli spazi esterni al focolaio domestico, da sempre prerogativa esclusiva degli uomini, intraprendendo anch’esse il viaggio – “partenza forzata e necessitata” (Leed, 1992, p. 49) – per andare alla ricerca di qualcosa che è andato perduto o di qualcuno che è stato rapito, funzione che ricorre costantemente nei generi della fiaba di magia e dei racconti per l’infanzia (Propp, 2020, p. 113), in quanto la peregrinazione determina il percorso di crescita interiore dell’eroe (Leed, 1992, p. 13).

Addentrando nella diegesi del testo preso in esame, si nota anche come la scrittrice scardina la consueta struttura proppiana della fiaba di magia (Propp, 2000), suo modello testuale di riferimento, visto che salta completamente l’elemento morfologico della situazione iniziale, basata sulla presentazione dei personaggi, del tempo e del luogo dell’azione (Propp, 2000, p. 31), immergendo direttamente il lettore nel momento della “rottura dell’equilibrio” – o “danneggiamento” (Propp, 2000, p. 98) –, strategia impiegata per suscitare immediatamente, a nostro avviso, l’interesse e l’empatia di chi legge, rafforzata altresì dalla descrizione sgraziata della protagonista, “eroe cercatore” dell’azione (Propp, 2000, p. 42), enfatizzata dagli aggettivi sopra menzionati che la Orthof seleziona privilegiando la funzione espressivo-emotiva del linguaggio (Jakobson, 1966).



La linea narrativa de *O cavallo trasparente* si apre, dunque, con la zingara Carmen in riva al mare – elemento naturale spesso presente anche nell’impianto morfologico della favola antica, come simbolo delle insidie che l’uomo deve affrontare nel corso dell’esistenza (Stocchi, 2012, p. 448) –, visibilmente affranta per aver smarrito il suo oggetto magico, condizione che Propp definisce come “sciagura” e che induce l’eroe “cercatore” (Propp, 2000, p. 43) a intraprendere un ‘trasferimento nello spazio’ per ritrovare ciò che si è smarrito (Propp, 2000, p. 55).

Dopo aver letto le carte per cercare di localizzare l’ampolla andata perduta, appare alla fanciulla il cavaliere *Montaria* al galoppo di un cavallo *transparente*, *Rocinante* (“Ronzinante” in italiano), “aiutante magico” (Propp, 2000, p. 46) invisibile perché composto d’acqua, che ha lo stesso nome, tra l’altro, del cavallo protagonista del romanzo *Don Chisciotte della Manzia* di Miguel de Cervantes (1547-1616). La presenza di questa tipologia di animale, all’interno della produzione orthofiana, si deve senz’altro all’influenza della tradizione favolistica antica, in cui il cavallo veniva “stimato per la grande intelligenza” e per la sua utilità nei lavori agricoli (Stocchi, 2012, p. 161).

Montaria e *Rocinante* accompagnano quindi la protagonista nella sua “condizione errabonda” (Leed, 1992, p. 81), alla disperata ricerca della bottiglietta, tra cielo e mare – entità morfologica frequente, quest’ultima, nella struttura monotipica delle favole di magia (Propp, 2000, p. 56) –, in una dimensione cronologica e spaziale indefinita (Stocchi, 2012, p. I), popolata da esseri umani e sovranaturali, fattori, quest’ultimi, che avvicinano la narrativa orthofiana, secondo Silva, “ao surrealismo e ao nonsense”, all’“universo dos sonhos” (2021, p. 429). La “mancanza” dell’oggetto desiderato implica, di conseguenza, un allontanamento dal luogo di origine attraverso un movimento nello spazio (Propp, 2000, p. 98), azione necessaria, secondo Propp, per ristabilire l’equilibrio iniziale (Propp, 2000, pp. 60-61) e che viene agevolata, in questo caso, dall’aiutante magico *Rocinante*.

Dopo varie peripezie, durante le quali Carmen e il cavaliere smarriscono anche il cavallo, tra personaggi antropomorfi, come gabbiani, scimmie o isole parlanti, i due protagonisti incontrano una sirena, definita, in tono ironico, con l’accrescitivo *sereiona*, dal momento che le rispettive peculiarità fisiche si discostano fortemente dall’usuale modello canonico della ‘sirenetta’: pertanto, la zingara si imbatte in una vera e propria ‘sirenona’, secondo aiutante magico che, dopo aver perduto il cavallo invisibile, la aiuterà a ritrovare la sua bottiglietta, grazie al supporto del suo assistente, una sorta di folletto del mare, che ha il dono di rendere visibile tutto ciò che si è reso invisibile.

L’intreccio narrativo, durante il quale non appaiono antagonisti, ma soltanto aiutanti magici, si chiude dunque senza il classico lieto fine, fase che Propp definisce come “rimozione della sciagura o della mancanza” (Propp, 2000, p. 58): purtroppo, la zingara ritrova la sua ampolla completamente vuota. La tristezza si è sparsa tra le acque del mare, divenendo salato poiché ha assorbito il *gosto das lágrimas*, vale a dire il sapore delle lacrime dell’umanità.

I primi tratti di comicità e di umorismo, impiegati dalla scrittrice come strategia narrativa per decostruire gli stereotipi femminili imperanti, si riscontrano nella descrizione



fisica che la ‘sirenona’ fa di se stessa cantando, tra giochi di rime, assonanze e consonanze. Nel prototesto che mostriamo a seguire in portoghese brasiliano, di cui proponiamo un possibile metatesto in italiano capace di restituire l’effetto brioso del linguaggio orthofiano nella lingua di arrivo, la creatura antropomorfa in questione, la *madame do mar* (la *madame* del mar), non si presenta come la classica sirenetta longilinea dalla bellezza straordinaria e dalla lunga chioma – cliché che nell’immaginario collettivo rimanda al simbolo della vanità, della lussuria e della seduzione –, ma si auto-descrive nella seguente maniera (Orthof, 1987, p. 28), con uno stile “leve e colloquial” che permette all’autrice di avvicinarsi, in tal modo, al registro del pubblico infantile (Ferreira, 2019, p. 115):

Tabella 1.

La canzone auto-celebrativa della sirena (Orthof, 1987, p. 28)

PROTOTESTO Portoghese Brasiliano	METATESTO Italiano
<p><i>Nisso, ouvia-se uma cantiga, cantada por uma voz muito esganiçada: - Sou a sereia da areia, olé, Sou a sereia do mar, olá! Sou da onda a magia, Sou mulher e pescaria, Sou robalo e pescadinha, Tenho rabo de tainha, Tenho cara de sereia, Tenho peso de baleia, Olé, olá, Sou a madame do mar!</i></p>	<p>Poi si udì una canzone, cantata da una voce molto acuta: - Sono la sirena della sabbia, olé, Sono la sirena del mar, olá! Sono dell’onda la magia, Sono donna e pesce, Sono una spigola o un merluzzo, Ho la coda da triglia, Ho il viso da sirena, Ho il peso di una balena, Olé, olá, Sono la madame del mar!</p>

In questo caso, è possibile restituire nella lingua di arrivo la forza ironica e umoristica dei versi della canzone ‘auto-celebrativa’ della sirena grazie ad una traduzione di tipo letterale, anche a discapito del ritmo e delle rime, pur mantenendo, tuttavia, l’effetto della consonanza dovuta dalla reiterazione costante della esse fricativa alveolare sonora, come nei costrutti più enfatici – *Sou robalo e pescadinha* (PB) > “Sono una spigola o un merluzzo” (IT); *Tenho peso de baleia* (PB) > “Ho il peso di una balena” –, strutture che ironizzano, difatti, sulla fisicità poco esile della creatura, caratteristica fisica che, secondo Propp, conferisce comicità alla vicenda narrata (1997).

Nell’ultimo verso, inoltre, per accentuare anche nel testo di arrivo la vena ironica che mette in risalto i modi grossolani di questa inconsueta sirena, abbiamo deciso di



mantenere il forestierismo *madame*, appellativo di origine francese che spesso viene utilizzato per denotare, come è noto, una donna elegante dalle buone maniere.

Altra sezione testuale in cui emerge l'umorismo per mettere in risalto le caratteristiche fisiche non convenzionali della sirena, in modo da sensibilizzare il lettore, in chiave ironica, al tema dell'inclusione, è la parte corrispondente al climax, in cui Carmen dialoga con la *madame* per avere informazioni sia sulla sua bottiglietta smarrita, motivo del suo allontanamento dal luogo di origine (Propp, 2000, p. 42), sia sul cavallo trasparente che è, aimè, fuggito. Come si evince dal segmento riportato, il gioco interattivo è preceduto da questo atto espressivo, caratterizzato da una domanda retorica che, con tratti comici, mette in risalto proprio la bellezza anticonvenzionale della sirena (Orthof, 1987, p. 29):

Tabella 2.

Esempio di domanda retorica (Orthof, 1987, p. 29)

PROTOTESTO Portoghese Brasiliano	METATESTO Italiano
<i>Pois não é que apareceu uma sereia obesa, vestida de roupão, com o cabelo preso em rolinhos, toda requebrante e falante?</i>	Ma sul serio è apparsa una sirena obesa, in accappatoio, con i bigodini in testa, bella vivace e chiacchierona?

In primo luogo, per riprodurre nel testo di arrivo sia il registro informale, sia l'accattivante ritmo conversazionale, nonché la dinamica umoristica del dialogo, abbiamo adottato la strategia della riformulazione – tecnica attraverso la quale “il discorso viene rielaborato in maniera sintatticamente diversa rispetto al prototesto (Diadori, 2012, p. 61) – per riprodurre la struttura interrogativa *Pois não é que apareceu uma sereia obesa?*. Difatti, dato che la traduzione letterale del costrutto – “Non è dunque apparsa una sirena obesa” – è una soluzione che non restituisce né l'ironia, né lo stupore manifestato dalla battuta, abbiamo ritenuto necessario rielaborare questa prima parte, in ottica funzionale e addomesticante, con l'espressione “Ma sul serio è apparsa una sirena obesa?”, optando per l'introduzione dei segnali discorsivi di tipo interattivo ‘ma’ e ‘sul serio’ (Bazzanella 1995; Ricci, 2006, p. 262) che, secondo il nostro punto di vista, rievocano l'immediatezza e la spontaneità della comunicazione orale, producendo un effetto di verosomiglianza comunicativa, nonché il tono umoristico del testo originale.



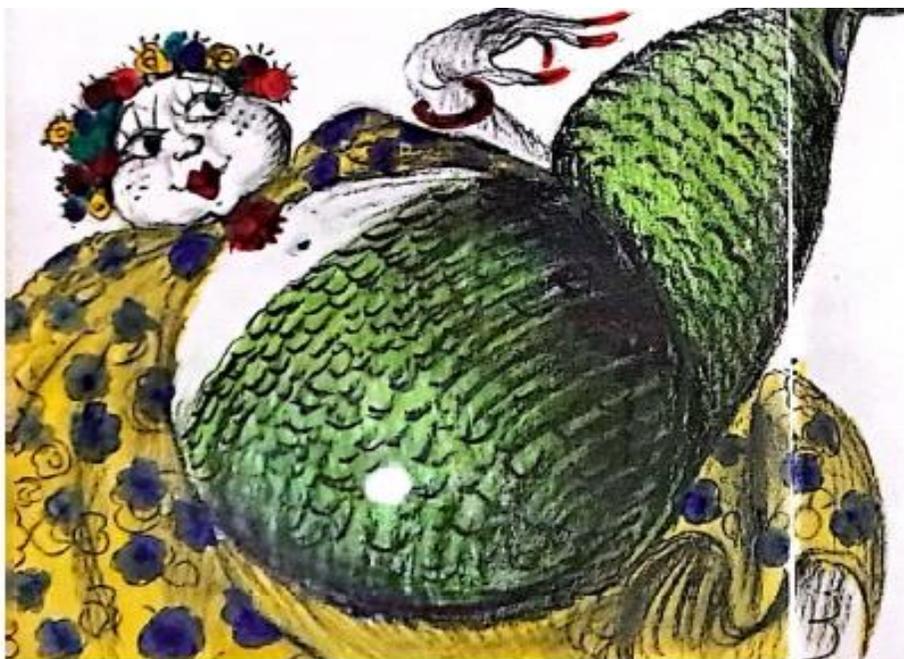


Figura 1. Raffigurazione della sirena (Orthof, 1987, p. 30)

Inoltre, abbiamo anche scelto, seguendo la stessa linea operativa, di omettere nel costrutto *vestida de roupão* il participio passato *vestida*, poiché risultava ridondante nel metatesto, proponendo come soluzione traduttiva “in accappatoio”, che ha permesso, quindi, di snellire la struttura della frase interrogativa. A seguire, ci siamo avvalsi di nuovo della tecnica della riformulazione per l’espressione *com o cabelo preso em rolinhos*, letteralmente “con i capelli raccolti con i bigodini”, che abbiamo reso con la struttura sintattica “con i bigodini in testa”, più lineare rispetto a quella del prototesto. Infine, abbiamo ritenuto opportuno sostituire l’aggettivo indefinito *toda* (‘tutta’) con il qualificativo ‘bella’, che sembra rafforzare il valore enfatico dell’enunciato: la soluzione proposta, “bella vivace e chiacchierona”, restituisce meglio, pertanto, la dimensione umoristica della battuta.

A seguire, Carmen rivolge alcune domande alla rispettiva interlocutrice per sapere se, durante le sue numerose passeggiate fra le onde del mare, ha intravisto il cavallo trasparente e la sua bottiglietta, alle quali la creatura marina risponde affermando, con una *pose de estrela de cinema* (“posa da star del cinema”), che le sirene rubano qualsiasi cosa riescano a trovare lungo il loro cammino. Ricevuta tale risposta, la fanciulla, curiosa e incredula, le chiede dunque con il seguente atto espressivo diretto, in cui notiamo un evidente tono umoristico che suscita, indubbiamente, il riso del lettore (Orthof, 1987, p. 29):

Tabella 3.

Esempio di interrogazione diretta (Orthof, 1987, p. 29)

PROTOTESTO Portoghese Brasiliano	METATESTO Italiano
- <i>Mas, Dona Sereia, a senhora é tão imensamente gorda, como é que a senhora tem rapidez para poder roubar tanta coisa?</i>	- Signora Sirena, lei è così in carne, ma come riesce ad essere talmente veloce nel rubare tante cose?

In primis, per restituire l'effetto brioso dell'enunciato, ci siamo avvalsi, durante la ristrutturazione del metatesto, della tecnica dell'adattamento alla lingua di arrivo, finalizzata ad adeguare "il metatesto alle conoscenze e alle consuetudini culturali dei destinatari" (Diadori, 2012, p. 60), traducendo *dona* con il titolo di cortesia 'signora' per impostare la formula allocutiva posta all'inizio dell'atto assertivo – "Signora Sirena" –, con il quale la protagonista esprime tutto il suo stupore dinanzi alla notevole stazza della sirena che, in teoria, non le dovrebbe permettere di essere così agile nell'andare continuamente in cerca di cibo e oggetti fra le onde del mare. Adottando, inoltre, la medesima scelta operativa, abbiamo strutturato la forma di cortesia nel testo di arrivo impiegando il pronome 'lei' alla terza persona singolare, soluzione che accentua nel metatesto, tra l'altro, il grado di imposizione sociale tra le due interlocutrici (Brown & Levinson, 1987, pp. 74-83), che nel prototesto è enfatizzato, al contrario, dagli appellativi *dona* e *senhora*, correntemente impiegati, nello spazio lusofono, in contesti formali di comunicazione.

La tecnica dell'adattamento si è resa necessaria anche per riformulare l'asserzione *é tão imensamente gorda* che, in italiano, potremmo rendere con il costrutto "è così in carne", sostituendo, dapprima, l'aggettivo *gordo* ('grasso') – attributo che nella lingua di arrivo risulterebbe dispregiativo, se non offensivo – con la locuzione aggettivale "in carne" e, in secondo luogo, riducendo la forza allocutiva dell'atto linguistico attraverso la sostituzione dell'avverbio *imensamente* con il quantitativo 'così'.

A seguire, abbiamo proposto come possibile traduzione, per la struttura interrogativa diretta *como é que a senhora tem rapidez para poder roubar tanta coisa?*, la seguente: "ma come riesce ad essere talmente veloce nel rubare tante cose?". Abbiamo spostato la congiunzione avversativa *mas* ('ma') dall'inizio della battuta all'interno della domanda vera e propria, con il proposito di rafforzare ulteriormente il contrasto tra la corporatura non esile della sirena e la rapidità con la quale riesce a nuotare, strategia che accentua, pertanto, la dimensione umoristica del costrutto. In aggiunta, abbiamo altresì optato per: i) l'omissione della forma di cortesia di terza persona femminile *a senhora*, che nel testo di arrivo risulterebbe piuttosto ridondante; ii) la riformulazione di *tem rapidez* con la struttura "riesce ad essere talmente veloce", dal tono più enfatico, in cui è stato inserito l'avverbio 'talmente' per accentuare, ancora una volta, il tono comico della battuta e



sostituito, inoltre, il sostantivo *rapidez* ('rapidità') con l'aggettivo 'veloce', attributo che conferisce, in italiano, una maggiore spontaneità della comunicazione; iii) l'omissione di *poder* per la struttura *poder roubar*, resa in italiano "nel rubare", per evitare, nuovamente, un'eccessiva ridondanza che appesantirebbe la rispettiva struttura sintattica, smorzando, in tal modo, l'intensità dell'effetto umoristico.

A tale proposito e a chiusura di questa analisi, citiamo le parole di Rosas, secondo cui la lingua dello humor "tem de ser ambígua, mas nunca redundante", giacché "a economia é um fator fundamental para o cumprimento do objetivo do emissor, que, na relação espírita, é provocar o riso do receptor" (Rosas, 2003, p. 152).

3. Riflessioni finali

A conclusione di questo lavoro, che ha permesso al pubblico italiano di conoscere le tematiche affrontate dalla scrittrice brasiliana Sylvia Orthof nei suoi testi per l'infanzia, possiamo asserire che l'umorismo, all'interno del racconto *O cavalo transparente*, è impiegato come tecnica narrativa con l'intenzionalità di decostruire, da un lato, i tradizionali stereotipi femminili e, dall'altro, per sensibilizzare i più giovani ad avere una maggiore apertura mentale verso la diversità, in ogni sua forma.

Partendo dall'analisi narrativo-linguistica delle tre sezioni testuali selezionate, in cui tale impiego dello *humor* emerge maggiormente, è stato possibile avanzare proposte di traduzione nella lingua di arrivo, per strutturare un metatesto che restituisse al lettore italiano i tratti comici dell'opera originale, così come la briosità dell'accattivante linguaggio orthofiano, "suscitando no público-alvo uma reação de prazer e divertimento equivalentes" (Rosas, 2003, p. 148).

Per raggiungere tale scopo, abbiamo optato principalmente per l'approccio funzionalista della traduzione (Nord, 1991; Reiss & Vermeer, 1996; Rosas, 2003, p. 153; Diadori, 2012, p. 11), basata sulla scelta di strategie operative ben ponderate, quali la riformulazione, l'omissione e l'adattamento in chiave addomesticante (Venuti, 1995) in modo da avvicinare il più possibile il metatesto alle dinamiche socioculturali dei lettori. Il processo di ricreazione della dimensione umoristica della parola induce a riflettere sul fatto che la veicolazione linguistica del comico e dell'ironia è fortemente ancorata al contesto culturale e ai precetti socio-pragmatici di ogni comunità di parlanti (Possenti, 2010, p. 139), poiché, come asserisce Rosas, la "indissociabilidade entre o elemento lingüístico e o cultural" è inequivocabile (2003, p. 134).

Il presente studio ha quindi dimostrato che la *Humor Research*, in particolare la 'linguistica dello humor' (Rosas, 2003; Attardo, 1994), è un campo di indagine molto ricco che offre diverse e innovative prospettive di ricerca (Luiz, 2016, p. 21), come quella traduttologica, che fa da cornice, tra l'altro, all'esame qui proposto, nonché glottodidattica. Difatti, nell'ambito della Linguistica Educativa, lo *humor* potrebbe essere utilizzato come valido strumento pedagogico per stimolare l'apprendimento significativo di una lingua straniera, dal momento che la comicità, stimolando stati emozionali positivi, contribuisce significativamente all'abbassamento del filtro affettivo e dell'ansia da



prestazione (Krashen, 1981; Andrade & Rauen, 2017, p. 351-352), circostanza che agevola, sposando le parole di Daloiso (2009, pp. 39-44), l'assimilazione permanente di conoscenze tanto dichiarative come processuali nella memoria enciclopedica del discente.

Bibliografia

- [1] Abramovich, F. (1991). *Literatura infantil: gostosuras e bobices*. Scipione.
- [2] Adam, J. M. (1992). *Les textes: types et prototypes*. Nathan.
- [3] Andrade, L. M., & Rauen, F. J. (2017). O humor no ensino de línguas. *Letras de Hoje*, 52(3), 351-360.
- [4] Arboleya, V. J. (2023). A ironia e o humor em narrativas infantis contemporâneas: Revisitando os estereótipos de género. *Revel*, (1)34, 104-123.
- [5] Attardo, S. (1994). *Linguistic theories of humor*. Mouton de Gruyter.
- [6] Attardo, S. (2002). Translation and humour: An approach based on the General Theory of Verbal Humour (GTVH). In J. Vandaele (Ed.), *The translator* (Special Issue: Translating humour, 8(2), 173-194). St. Jerome Publishing.
- [7] Austin, J. (1962). *How to do things with words*. Oxford University Press.
- [8] Barsotti, S., & Cantatore, L. (Eds.). (2019). *Letteratura per l'infanzia: Forme, temi e simboli del contemporaneo*. Carocci.
- [9] Bassnett, S. (1980). *Translation studies*. Routledge.
- [10] Batista, L. P. (2006). Sonhos, surrealismo, nonsense: Os enredos de Sylvia Orthof. In V. M. T. Silva (Ed.), *Ora fada, ora bruxa: Estudos sobre Sylvia Orthof* (pp. 49-54). Cânone Editorial.
- [11] Bazzanella, C. (1995). I segnali discorsivi. In L. Renzi et al. (Eds.), *Grande grammatica italiana di consultazione* (Vol. 3, pp. 225-257). Il Mulino.
- [12] Beseghi, E., & Covato, C. (2018). Genere e educazione: Tra storia e letteratura per l'infanzia. In S. Ulivieri (Ed.), *Le emergenze educative della società contemporanea: Progetti e proposte per il cambiamento* (pp. 791-793). Pensa Multimedia.
- [13] Biemmi, I., & Leonelli, S. (2018). Un'emergenza sempre attuale: Le gabbie di genere e la segregazione formativa. In S. Ulivieri (Ed.), *Le emergenze educative della società contemporanea: Progetti e proposte per il cambiamento* (pp. 809-815). Pensa Multimedia.
- [14] Blezza Picherle, S. (2003). *Letteratura per l'infanzia: Ambiti, caratteristiche, tematiche*. Libreria Editrice Universitaria.
- [15] Blezza Picherle, S. (2020). Sulla letteratura per l'infanzia. In S. Blezza Picherle (Ed.), *Letteratura per l'infanzia e l'adolescenza: Una narrativa per crescere e formarsi* (pp. 9-20). QuiEdit.
- [16] Bonin, I. T., & Silveira, R. M. H. (2012). O humor na literatura infantil: Um estudo sobre leitura e apropriação de recursos humorísticos por crianças dos anos iniciais. *Perspectiva*, 30(3), 869-890.
- [17] Borruso, F. (2018). Cronache di amori e trasgressioni: L'educazione sentimentale borghese fra prescrizioni e storie di vita. In S. Ulivieri (Ed.), *Le emergenze educative*



- della società contemporanea: Progetti e proposte per il cambiamento (pp. 817-822). Pensa Multimedia.
- [18] Bosna, V. (2018). Le emergenze educative nel passato: La salute dell'infanzia fra disattenzione e cura educativa. In S. Ulivieri (Ed.), *Le emergenze educative della società contemporanea: Progetti e proposte per il cambiamento* (pp. 823-829). Pensa Multimedia.
- [19] Britto, P. H. (2021). *A tradução literária*. Civilização Brasileira.
- [20] Brown, P., & Levinson, S. (1987). *Politeness: Some universals in language usage*. Cambridge University Press.
- [21] Chiaro, D. (Ed.). (2010). *Translation, humour and literature: Translation and humour*. Continuum Bloomsbury.
- [22] Daloso, M. (2009). *I fondamenti neuropsicologici dell'educazione linguistica*. Cafoscarina.
- [23] Diadori, P. (2012). *Teoria e tecnica della traduzione: Strategie, testi e contesti*. Le Monnier Università.
- [24] Duarte, L. P. (2006). *Ironia e humor na literatura*. Editora PUC Minas.
- [25] De Beaugrande, R., & Dressler, W. U. (1981). *Introduction to text linguistics*. Ulrich Dressler/Longman.
- [26] Eco, U. (2003). *Dire quasi la stessa cosa*. Bompiani.
- [27] Ferreira, K. C. M. (2019). Histórias de gatos livres na literatura infantil de Sylvia Orthof. *Linguas & Letras*, 20(47), 106-123.
- [28] Gonçalves, M. M. R. (2006). Ficção e vida em Sylvia Orthof. In V. M. T. Silva (Ed.), *Ora fada, ora bruxa: Estudos sobre Sylvia Orthof* (pp. 77-83). Cànone Editorial.
- [29] Grice, P. (1975). Logic and conversation. In P. Cole & J. Morgan (Eds.), *Syntax and semantics* (Vol. 3, pp. 41-58). Academic Press.
- [30] Jakobson, R. (1966). *Saggi di linguistica generale*. Feltrinelli.
- [31] Jung, C. G. (1977). *Gli archetipi dell'inconscio collettivo*. Bollati Boringhieri.
- [32] Krashen, S. D. (1981). *Second language acquisition and second language learning*. Pergamon Press Inc.
- [33] Leed, E. J. (1992). *La mente del viaggiatore: Dall'Odissea al turismo globale*. Il Mulino.
- [34] Lima, L. A. M., & Pereira, G. H. (2020). Translation and the formation of Brazilian children's literature. In J. V. Coillie & J. McMartin (Eds.), *Children's literature in translation: Texts and contexts* (pp. 111-123). Leuven University Press.
- [35] Luiz, T. M. (2016). Tradução de humor: Algumas considerações. *Transversal – Revista em Tradução*, 2(1), 19-34.
- [36] Martha, A. Á. P. (2004). O tempo, de óculos, requebra numa bengala: Sylvia Orthof e a velhice. In J. L. C. T. Ceccantini (Ed.), *Leitura e literatura infantojuvenil* (pp. 84-97). Cultura Acadêmica.
- [37] Mury Bergmann, L., & Gonçalves Sassi, R. (2007). O humor na literatura infantil. *Educação Unisinos*, 11(3), 200-205.



- [38] Nord, C. (1991). *Text analysis in translation: Theory, methodology and didactic application of a model for translation-oriented text analysis*. Rodopi.
- [39] Orthof, S. (1987). *O cavalo transparente*. Editora FTD.
- [40] Osimo, B. (2011). *Manuale del traduttore: Guida pratica con glossario*. Hoepli.
- [41] Pontes, A. S. (2016). De Sylvia Orthof a Rosa Amanda Strausz: Do conto à narrativa longa, o legado das fadas na literatura infantil brasileira. In *VI Encontro Nacional de Literatura Infanto-Juvenil e Ensino* (pp. 1-12). s.e.
- [42] Possenti, S. (2010). *Humor, língua e discurso*. Contexto.
- [43] Propp, V. (1997). *Comicità e riso*. Einaudi.
- [44] Propp, V. (2000). *Morfologia della fiaba*. Einaudi.
- [45] Raskin, V. (1985). *Semantic mechanisms of humor*. D. Reidel.
- [46] Reiss, K., & Vermeer, H. J. (1996). *Fundamentos para una teoría funcional de la traducción*. Akal.
- [47] Riche, R. M. C. (1999). Literatura infanto-juvenil contemporânea: Texto/contexto/caminhos/descaminhos. *Perspectiva*, 17(31), 127-139.
- [48] Ricci, C. (2006). Il lessico: I segnali discorsivi e le ripetizioni lessicali nel parlato e nello scritto. *Cenobio*, 55(3), 260-268.
- [49] Rosas, M. (2002). *Tradução de humor: Transcribando piadas*. Lucerna.
- [50] Rosas, M. (2003). Por uma teoria da tradução do humor. *D.E.L.T.A*, 19(especial), 133-161.
- [51] Searle, J. (1969). *Speech acts: An essay in the philosophy of language*. Cambridge University Press.
- [52] Silva, M. P. (2021). Sem lero-lero: O universo ficcional de Sylvia Orthof e sua literatura de imaginação. *Contexto*, 39, 424-438.
- [53] Stocchi, C. (2012). *Dizionario della favola antica*. BUR Rizzoli.
- [54] Torop, P. (2010). *La traduzione totale: Tipi di processo traduttivo nella cultura*. Hoepli.
- [55] Travaglia, L. C. (1990). Uma introdução ao estudo do humor pela lingüística. *D.E.L.T.A.*, 6(1), 55-82.
- [56] Venuti, L. (1995). *The translator's invisibility: A history of translation*. Routledge.
- [57] Von Franz, M. L. (2007). *Il femminile nella fiaba*. Bollati Boringhieri.
- [58] Werlich, E. (1975). *Typologie der texte: Entwurf eines textlinguistischen modells zur grundlegung einer textgrammatik*. Quelle & Meyer.



Agradecimientos

Il presente articolo nasce dalla comunicazione presentata durante la giornata internazionale di studi *L'umorismo dell'altro, l'umorismo nell'altro. Forme e rappresentazioni del comico tra lingue e culture* che ha avuto luogo il 6 ottobre 2023 presso l'Università per Stranieri di Siena. Ringrazio il comitato scientifico di tale convegno per avermi dato la possibilità di presentare le mie ricerche nell'ambito della linguistica dello humor.

Biodatos del autor

Maria Antonietta Rossi è ricercatore di Lingua e Traduzione Portoghese e Brasiliana (RtdB) presso l'Università per Stranieri di Siena, dove è titolare dei corsi di Portoghese per il ciclo formativo di laurea triennale e responsabile per la certificazione internazionale di lingua portoghese promossa dal CAPLE (Centro de Avaliação do Português Língua Estrangeira) di Lisbona. Ha conseguito il dottorato di ricerca in “Storia e cultura del viaggio e dell'odeporica” presso l'Università degli Studi della Toscana, l'Abilitazione per l'insegnamento del portoghese per le scuole medie superiori (TFA - Tirocinio Formativo Attivo, classe di concorso AF46: Lingua e civiltà straniera - Portoghese) e l'Abilitazione Scientifica Nazionale alle funzioni di professore universitario di Seconda Fascia nel Settore Concorsuale 10/E1 - Filologie e letterature medio-latina e romanze. Ha esperienza pluriennale nell'insegnamento accademico del portoghese come Lingua Straniera e Lingua Seconda (dal 2008 al 2024) presso diverse università, come l'Università degli Studi della Toscana (UNITUS), l'Università degli Studi Internazionali di Roma (UNINT), La Libera Università Maria Santissima Assunta (LUMSA) di Roma e l'Università per Stranieri di Siena (UNISTRASI). Ha pubblicato monografie e articoli scientifici sulle seguenti aree di ricerca: studi filologici (lavori di ecdotica attraverso indagini d'archivio in Italia e in Portogallo per la restituzione di documentazione inedita riguardante soprattutto i secoli XVI e XVII, come relazioni di viaggio, edizioni cinquecentesche, strumenti pedagogici per l'insegnamento del portoghese in Portogallo e nelle colonie d'oltreoceano), studi linguistici (analisi incentrate sullo sviluppo diacronico della lingua portoghese, tenendo in particolare considerazione studi etimologici e semantici di ambiti lessicali specifici – come toponomastica, lemmi di origine araba e persiana presenti nel lessico di base del portoghese odierno – l'evoluzione di varianti diatopiche e diastratiche dal portoghese cinquecentesco a quello contemporaneo e traduzione di testi letterari per rendere fruibile al pubblico italiano contributi in lingua portoghese), studi di analisi conversazionale (analisi sulla comunicazione linguistica interpersonale in Lingua Straniera di materiali autentici, di discorsi principalmente orali, con particolare attenzione al discorso dialogico attraverso l'utilizzo di registrazioni e trascrizioni), studi di linguistica testuale (analisi di tipologie e generi testuali attraverso lo studio di materiali autentici, sia scritti sia orali, per definire i parametri di strutturazione e di elaborazione di un testo in lingua straniera), studi di linguistica educativa (analisi delle metodologie didattiche e degli approcci pedagogici finalizzati all'apprendimento delle lingue straniere nell'epoca



contemporanea, anche per studenti con Disturbi Specifici dell'Apprendimento, facendo soprattutto riferimento al metodo comunicativo e alle strategie di insegnamento inclusivo per promuovere il *cooperative learning* sia durante le lezioni frontali, sia in piattaforme digitali di autoapprendimento attraverso l'uso delle nuove tecnologie). Ha partecipato come relatore a convegni nazionali e internazionali e dal 2020 è Direttore della Collana Editoriale "Portus Cale" presso la casa editrice Tuga Edizioni che promuove la divulgazione scientifica di saggi, in portoghese e in italiano, su tematiche di Didattica del portoghese, di Linguistica (applicata, acquisizionale, cognitiva, educativa, testuale e conversazionale), di Grammaticografia e Filologia (soprattutto in riferimento alle edizioni di documenti inediti).

Declaración de conflicto de intereses

El autor declara no tener conflictos de intereses en relación con la investigación, la autoría y/o la publicación del artículo.



L'opera è sotto la licenza Creative Commons Attribuzione-Non commerciale 4.0 Internazionale.

Disponibile online su <https://www.asjp.cerist.dz/en/Articles/155>